

INFO SARTEC

MOT DU PRÉSIDENT



© ROBERT ETCHEVERRY

VERS UNE DEUXIÈME ANNÉE...

Déjà un an que je suis président? Vraiment? Ça passe tellement trop vite. Probablement parce que je me suis fait un réel plaisir dans mes nouvelles fonctions.

Dans les pages qui suivent, vous pouvez lire le rapport annuel de notre directeur général Yves Légaré, mon rapport du président ainsi qu'un compte-rendu de notre rencontre avec l'IAWG qui s'est tenue en octobre à Tel-Aviv. Vous saurez alors tout sur l'année qui se termine. Mais je tiens aussi à profiter de mon dernier mot du président en 2015 pour vous parler de ce qui nous attend. Une grosse année en perspective.

D'abord en mars se tiendra notre tout premier Festival du scénario. Sous le thème de la prise de risque en écriture télévisuelle, nous y célébrerons l'audace et l'innovation des auteurs. Est-il possible dans un contexte où les budgets diminuent et les cotes d'écoute prennent de plus en plus d'importance de continuer à prendre des risques en écriture? De concert avec l'Université du Québec à Montréal, ce projet de longue haleine se tiendra du 15 au 17 mars prochain. Plusieurs auteurs connus d'ici et d'ailleurs participeront à divers panels, ainsi qu'à des rencontres favorisant le réseautage. Nous espérons que nos membres se présenteront en grand nombre à cet événement unique dans l'histoire de la SARTEC.

Par ailleurs, dans la prochaine année, on se croisera tous les doigts pour savoir si le nouveau gouvernement fédéral sera à même

de recoller les pots cassés par l'ancien, principalement au sujet des coupures à Radio-Canada, de la déréglementation du CRTC, et de la Loi C-377, qui forcerait tous les syndicats à rendre publics leurs états financiers (salaires, revenus et dépenses), mais sans imposer la même exigence à la partie patronale. Nous espérons fortement que le nouveau gouvernement, qui avait dénoncé ce projet de loi en chambre, soit conséquent et décide de planter une hache définitive dans cette absurdité.

UNE GROSSE ANNÉE EN PERSPECTIVE.

2016 sera aussi une grosse année de négociations. Les négociations pour le secteur du cinéma sont toujours en cours, avec comme enjeu principal la mise à jour des tarifs. Dès cette entente ratifiée, il nous faudra négocier pour les nouveaux médias. Nous restera aussi à poursuivre nos discussions avec l'ANDP en doublage, négociations qui sont malheureusement au point mort depuis le mois de juin. Et finalement, notre entente avec TVA échue depuis mai 2014 sera à renégocier. La première rencontre a eu lieu le 4 novembre dernier...

J'aimerais finalement vous inviter à participer en grand nombre à nos prochaines rencontres informelles entre auteurs organisées à *L'Amère à boire* sur Saint-Denis. Trois soirées sont prévues dans la prochaine année, dont la première en février. C'est un rendez-vous...

—Mathieu Plante

SOMMAIRE

S

VIE ASSOCIATIVE

- 2 Nos membres à l'honneur
- 2 Avis de recherche
- 2 Nouveaux membres
- 2 Au revoir
- 2 Vacances des Fêtes
- 27 Cotisation annuelle

AGA

- 3 Rapport du président
- 5 Rapport du trésorier
- 6 Rapport du Fonds SARTEC
- 7 Rapport du directeur général

REPORTAGE

- 11 Vendre son projet à un producteur
- 16 Le scénariste qui ne réalise pas
- 22 Une journée en compagnie de Dara Marks

DES NOUVELLES

- 23 Réunion de l'IAWG

BRÈVES

- 15 Projets acceptés
- 21 SODEC - avis à la clientèle
- 26 Les lauréats de CÉTC – spécial cinéma fantastique
- 27 Formations à venir
- 27 RVCQ 2016 - Passeport VIP

CHRONIQUE DE LA CAISSE

- 28 Je bâtis ma réputation financière

■ Félicitations à nos membres

- **Anaïs Barbeau Lavalette** (scén.-réal.),
André Turpin (scén.-réal.),
Prends-moi,
- Mention spéciale – Longue vue sur le court.
- **Sophie Deraspe** (scén. et réal.),
Les loups,
- Prix FIPRESCI
- Meilleur film ou long métrage, Festival de Turin.
- **Andrée-Line Beuparlant** (scén. et réal.),
Pinocchio,
- Mention spéciale, Grand Prix de la compétition nationale longs métrages, RIDM
- Mention spéciale Moyen ou Long métrage documentaire, FICFA.
- **Anne Émond** (scén. et réal.),
Les êtres chers,
- Prix La vague du Meilleur long métrage de fiction canadien, FICFA.

■ Avis de recherche

Nous avons des redevances versées par les producteurs privés ainsi que des chèques de Radio-Canada. Veuillez consulter le site www.sartec.qc.ca

Enfin, la Commission du droit d'auteur nous a demandé d'agir comme fiduciaire des droits qu'elle a fixés pour l'utilisation d'extraits d'œuvres de Raymond Guérin produites par la SRC.

Si vous connaissez l'une ou l'autre de ces personnes, communiquez avec **Diane Archambault** au 514 526-9196.

■ Au revoir !

Denis Héroux (11 décembre 2015) et **Georges Hébert-Germain** (13 novembre 2015) nous ont quittés.

■ Nouveaux membres

Depuis notre dernier numéro (octobre 2015), nous comptons les nouveaux membres suivants :

- François Bégin
- Paul Bossé
- Maude Bouchard
- Sara Bourdeau
- Sam Breton
- Jean-Philippe Brochu
- Sandrine Brodeur-Desrosiers
- Marie Cadieux
- Hubert Caron-Guay
- Monia Chokri
- Mikael Dallaire
- Olivier Frigon
- Sébastien Godron
- Louis-Philippe Héneault
- Éric Langlois
- Marie-Mousse Laroche
- Véronique Lehouillier
- Chantal Limoges
- Chantale Marquis
- France Massour
- Rémi Meloche
- Véronique Morin
- Julien Pelletier
- Étienne Piérard-Dansereau
- Sybille Pluinage
- Frédérique Proulx
- Sébastien Robineau
- Alexandre Sheldon
- Bogdan Stefan
- Lisa Talbot
- Cindy Turmel

Société des auteurs de radio, télévision et cinéma

L'Info-SARTEC est publié par la SARTEC dont les bureaux sont situés au :

1229, rue Panet
Montréal, (Québec) H2L 2Y6
Téléphone : 514 526-9196
Télécopieur : 514 526-4124
information@sartec.qc.ca
www.sartec.qc.ca

La SARTEC défend les intérêts de ses membres dans le secteur audiovisuel (cinéma, télévision, radio) et est signataire d'ententes collectives avec Radio-Canada, Télé-Québec, TVA, TVOntario, TV5, l'ONF, l'ANDP et l'AQPM (APFTQ).

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT

Mathieu Plante

VICE-PRÉSIDENTE

Joanne Arseneau

TRESORIER

Luc Thériault, délégué des régions

SECRÉTAIRE

Michel Duchesne

ADMINISTRATEURS ET ADMINISTRATRICES

Michelle Allen
Huguette Gervais
Martine Pagé
Marc Roberge
Anita Rowan

SECRÉTARIAT

DIRECTEUR GÉNÉRAL

Yves Légaré

CONSEILLÈRE PRINCIPALE EN RELATIONS DE TRAVAIL

Angelica Carrero

CONSEILLÈRES RELATIONS DE TRAVAIL

Suzanne Lacoursière
Roseline Cloutier

SECRÉTAIRE-RÉCEPTIONNISTE

Odette Larin

ADMINISTRATRICE

Diane Archambault

TECHNICIENNE EN DOCUMENTATION JURIDIQUE

Anne-Marie Gagné

COMMIS COMPTABLE

Rosilien Sénat Millette

COMMIS À L'ENTRÉE DE DONNÉES

Jeannine Baril
GINETTE GIGUÈRE

COMMIS DE BUREAU

Ève St-Aubin

RESPONSABLE DES COMMUNICATIONS

Manon Gagnon

CONCEPTION GRAHIQUE ET INFOGRAPHIE

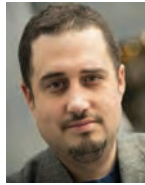
M.-Josée Morin

APPELS À FRAIS VIRÉS

Les membres hors Montréal ne doivent pas hésiter à faire virer leurs frais d'interurbain pour communiquer avec la SARTEC.



PAR MATHIEU PLANTE



RAPPORT DU PRÉSIDENT 2015

Les faits marquants

La SARTEC tenait son Assemblée générale annuelle le 29 novembre dernier. Nous présentons dans ces pages les faits marquants de l'année. D'abord, voici la version intégrale du rapport lu par le président de la SARTEC à l'Assemblée.

Être président d'un syndicat, c'est être constamment sur le qui-vive, prêt à agir et réagir. Avec les nombreuses coupures en culture, les dérives absurdes du CRTC, le projet de loi C-377 qui menace de nous forcer à révéler nos détails financiers sans imposer la même chose à la partie patronale, il faut toujours rester vigilants si on ne veut pas perdre nos acquis et surtout, continuer à avancer.

En entrant en fonction comme président de la SARTEC, je croyais déjà connaître la majorité de gens du milieu, mais j'étais loin de me douter que j'allais rencontrer autant de nouvelles personnes. Et tant mieux. Car notre milieu abonde en gens tous aussi dévoués et allumés les uns que les autres. On est loin d'être manchots au chapitre des personnes qui représentent les artistes ici et ailleurs dans le monde. Dans la dernière année, je me suis joint à plusieurs tables de travail et ai participé à plusieurs rencontres, ce qui m'a permis de revoir ou de rencontrer pour la première fois de nombreux producteurs, diffuseurs, homologues des différentes guildes de travailleurs, et dirigeants d'organismes ou d'institutions.

Être président d'un syndicat, c'est être constamment sur le qui-vive, prêt à agir et réagir.

Il s'est tellement passé de choses dans la dernière année, que j'ai dû revoir mes notes afin de retracer chaque moment clé. Voici donc les éphémérides qui vous permettront de tout savoir à propos de ma première année à la présidence de la SARTEC.

L'année a bien mal commencé avec les attentats de *Charlie Hebdo* le 7 janvier. Il nous a fallu réagir, communiquer avec nos homologues de la *Guilde française des scénaristes* pour leur offrir notre appui et publier leur communiqué ainsi que celui de

la FSE (Fédération des scénaristes européens).

Nous étions ensuite conviés, le 30 janvier, à une rencontre de Québec Cinéma, l'organisme qui chapeaute les *Jutra*, la *Tournée* ainsi que les *Rendez-vous du cinéma québécois*. Une première occasion pour moi de rencontrer plein de nouveaux visages.

Les 3 et 5 février, j'ai pris part comme par les années passées au comité de formation du RFAVQ (Regroupement pour la formation en audiovisuel du Québec), ainsi qu'au jury du troisième volet de leur projet spécifique *Pour faire une histoire courte*. J'étais alors loin de me douter que le RFAVQ allait vivre une profonde crise dans les mois qui suivraient. En effet, suite à une révision de la *Loi* du 1 %, l'existence même de cette mutuelle qui a formé plus de 10 000 travailleurs du milieu depuis sa création allait être remise en question. Mais suite à une refonte en règle des bases mêmes du RFAVQ, la lumière se pointe au bout du tunnel. Je leur souhaite la meilleure des chances et ai bien hâte de les retrouver.

Plus tard au cours de ce frileux mois d'hiver, nous avons organisé, le 25 février, une rencontre amicale à *L'Amère à boire*, afin de discuter entre auteurs et rencontrer de nouveaux

Les faits marquants

Suite de la page 3

membres. Le taux de participation nous a surpris et la soirée fût des plus agréables.

Le 20 mars, je collaborais pour la première fois à une rencontre de l'intersyndicale qui regroupe depuis quelques années la SARTEC, l'AQTIS, la GMMQ, l'ARRQ, la SPACQ ainsi que l'UDA. Ces rencontres nous permettent d'échanger à propos de différents dossiers, et surtout, de trouver des solutions communes. Nous devons nous rencontrer plusieurs fois durant l'année, je vous en reparlerai plus en détail.

Le 26 mars, de concert avec Denis Mercier de l'UDA et Danièle Simpson de l'UNEQ, j'ai remis le prix du *Mérite du français dans la culture* à monsieur Edgar Fruitier.

Le 30 avril, j'ai pris part à une rencontre avec les membres du Groupe de travail sur la diversité culturelle à la télévision. Alors que les personnes immigrantes de première et deuxième génération représentent autour de 21 % de la population du Québec, leur présence dans les émissions présentées en heures de grande écoute est bien en deçà. Pour pallier cette situation, le Groupe de travail sur la diversité culturelle à la télévision se penche depuis plusieurs années sur de possibles solutions. L'UDA organise annuellement des auditions pour les acteurs issus de communautés culturelles. Pour joindre notre épaule à la roue, la SARTEC chapeautera cet automne un projet de mentorat pour les auteurs issus de la diversité. J'en parlerai en détail un peu plus loin.

Le 5 mai, je donnais à la journaliste Sophie Bernard du *Qui fait quoi* ma toute première entrevue à vie. Et le 22 du même mois, j'assistais à l'Assemblée générale annuelle de la SADC. Des visages que je connaissais déjà, mais n'avais souvent pas croisés depuis fort longtemps.

Le Groupe de travail sur la diversité culturelle à la télévision se penche depuis plusieurs années sur de possibles solutions.

Les mois les plus chauds de l'année sont généralement moins chargés pour la SARTEC. J'ai tout de même eu le plaisir de découvrir tout plein de nouveaux visages le 16 juin. En fait, j'en ai découvert près de 1 000, car se tenait la soirée du *Party des 1 000 de l'industrie* organisée par l'ACCT (Académie canadienne du cinéma et de la télévision).

Le 9 juillet, l'intersyndicale a rencontré Francine Bertrand-Venne, attachée de presse de la ministre de la Culture Hélène David, au sujet d'une directive ministérielle que nous réclamons à propos des producteurs qui reçoivent de l'argent des institutions, tout en ne respectant pas les ententes collectives. Nous avons à ce sujet reçu une réponse de la ministre cinq

mois plus tard, soit le 16 novembre 2015, nous indiquant qu'elle avait commandé un rapport au ministère, à la SODEC ainsi qu'au CALQ, rapport dont elle nous livrerait les tenants et aboutissants d'ici la fin de l'hiver.

La SODEC a dû couper de 10 % son aide à la promotion, la production et la scénarisation.

Suite à une réunion subséquente avec l'intersyndicale, le 31 août, nous avons réclamé une rencontre avec la ministre David au sujet cette fois-ci du problème du rythme de travail effréné rencontré sur certains plateaux de tournage. Nous n'avons pas eu de réponse à ce sujet.

Le 3 septembre, notre projet de mentorat offert aux auteurs issus de la diversité dans le cadre du Groupe de travail sur la diversité culturelle à la télévision faisait ses premiers pas avec Sylvie Lussier comme mentor.

Le 4 septembre, nous étions conviés à une rencontre avec la direction de la SODEC à propos de plusieurs changements apportés à leur politique d'aide financière. Les coupures de crédit budgétaire de 2014 s'avérant récurrentes, la SODEC a dû couper de 10 % son aide à la promotion, la production et la scénarisation. L'aide aux scénaristes en court et moyen métrage a dû être abolie, mais le volet *Jeunes créateurs*, heureusement, ne sera pas touché.

Et finalement en octobre se tenait la rencontre de l'IAWG (International Affiliation of Writer's Guilds) à Tel-Aviv.

Je voudrais finalement remercier tous ceux qui rendent au jour le jour mon travail plus agréable...

Sylvie Lussier pour son inspiration et sa bonne humeur.

Joanne Arseneau, ma vice-présidente, pour son humour décapant.


Marc Grégoire et Isabelle Doré pour leur support constant.

Luc Thériault pour sa gentillesse et son amour de la comptabilité.

Tous les membres des conseils d'administration avec qui j'ai eu un plaisir fou à travailler : Huguette Gervais, Michel Duchesne, Martine Pagé, Mario Bolduc, Michelle Allen, Anita Rowan, Marc Roberge, Louise Pelletier et Geneviève Lefebvre...

Tous les employés permanents de la SARTEC qui travaillent tellement fort.

Tous les membres de la SARTEC. C'est un véritable bonheur et un privilège de vous représenter...

Et surtout Yves Légaré, mon grand ami, avec qui tout est un pur plaisir, même parler d'assurances... 

PAR LUC THÉRIAULT



RAPPORT DU TRÉSORIER


Les états financiers

Luc Thériault, trésorier de la SARTEC, a présenté à l'assemblée générale du 29 novembre dernier les États financiers vérifiés 2014-2015 préparés par la firme Raymond Chabot Grant Thornton et les Prévisions budgétaires de l'année en cours. En voici un résumé.

Les trois fonds de la SARTEC¹ se portent bien. Ainsi, pour le fonds d'administration, alors que nous avons accusé un déficit de 14 159 \$ l'an dernier, nous affichons cette année un surplus de 46 411 \$ qui s'explique, en partie, par un volume de contrats en hausse de près de 86 000 \$, alors que les dépenses n'ont augmenté que de 23 392 \$.

Cette augmentation du nombre de contrats a déjà été évoquée dans le rapport du directeur général et je ne m'y attarderai pas, mais elle a eu également des incidences positives sur le fonds de la Caisse de sécurité, lequel est alimenté par les contributions des membres et des producteurs en fonction d'un pourcentage de la valeur des contrats. Ainsi les revenus de la Caisse ont augmenté de près de 542 000 \$ par rapport à l'an dernier. Nous avons déposé 2 676 786 \$ dans les REER de nos membres, soit 432 887 \$ de plus qu'en 2014. Après les REER, les primes d'assurance représentent la plus grande charge de la Caisse. Nous avons ainsi déboursé 838 829 \$, soit légèrement moins qu'en 2014, nos primes ayant alors baissé de près de 5 %. Déficitaire en 2013-2014, le régime d'assurance a ainsi retrouvé son équilibre en 2014-2015, mais les primes ont de nouveau augmenté en juin 2015 et nous en verrons l'effet dans les prochains états financiers en 2016.

Quant au fonds d'immobilisation, les amortissements habituels l'ont fait chuter à 181 247 \$, ce qui est loin de représenter adéquatement la valeur de notre édifice centenaire dont nous avons d'ailleurs fait refaire la toiture en octobre dernier.

En ce qui a trait à l'année en cours, l'Assemblée générale a adopté le budget projeté qui prévoit des dépenses de 1 115 176 \$ et des revenus de 1 067 926 \$ et donc, un déficit possible de 47 250 \$, qui, le cas échéant, sera totalement absorbé par le surplus accumulé au fonds d'administration. 

¹ Le Fonds d'administration sert aux opérations courantes, le Fonds de la Caisse de sécurité sert aux régimes d'assurance collective et REER et le Fonds d'immobilisations à nos biens meubles et immeubles.



RAPPORT DU FONDS SARTEC

Un court bilan

L'Assemblée générale du [Fonds SARTEC](#) a également eu lieu le 29 novembre dernier et son président, [Marc Grégoire](#), a fait un court bilan de l'année 2015¹.

Selon les statuts du Fonds SARTEC, tous les membres de la SARTEC ainsi que son personnel sont automatiquement membres du Fonds.


Créé à la fin 2012, le Fonds SARTEC est encore jeune et ses actifs ne sont pas très élevés. Depuis ses débuts, la Caisse de sécurité de la SARTEC y a contribué en versant chaque année 10 000 \$ au Fonds. La SARTEC a aussi versé l'an dernier près de 3 800 \$ issus des sommes non répartissables du projet Éléphant.

Cette année, la contribution des membres, versée en même temps que leur cotisation annuelle à la SARTEC, s'est élevée à 5 610 \$, sans compter les contributions faites directement via la Caisse de la Culture.

Nous n'avons pas d'états financiers vérifiés qui nous soient propres, puisque ceux-ci sont inclus dans ceux de la Fondation des artistes dont l'assemblée annuelle aura lieu le 30 novembre à l'UDA.

Mais selon les chiffres fournis par l'UDA, les dons reçus du 1^{er} septembre 2014 au 31 août 2015 (incluant le don de la Caisse de sécurité) s'élèveraient à 20 996 \$. À l'heure actuelle, le solde du fonds serait de 46 809 \$.

Cette année, le comité du Fonds SARTEC s'est penché sur deux demandes d'aide et a octroyé 1 600 \$.

L'an dernier, nous avons annoncé qu'avec la Fondation de l'UDA, nous envisagions de collecter des fonds par le biais de la vente de vins en importation privée, achetés par une société agréée par la SAAQ. Ce projet, pour des raisons indépendantes de la volonté de la Fondation, est, pour l'instant, en suspens. 

¹ Outre son président, les administrateurs du Fonds sont Alexandre-Nicolas Leblanc, Yves Légaré et Mathieu Plante. Ce dernier dont le mandat était échu a été réélu pour trois ans.

Faits saillants

Suite de la page 7

■ NÉGOCIATION ET APPLICATION DES ENTENTES COLLECTIVES

Les rapports entre les producteurs et les associations d'artistes se sont quelque peu inversés ces dernières années. Les demandes des producteurs sont souvent plus nombreuses que les nôtres et visent à ajuster à la baisse les tarifs pour la production ou pour les utilisations des œuvres.

■ OFFICE NATIONAL DU FILM

Le renouvellement de l'entente ONF, échue depuis décembre 2012, a subi divers retards, occasionnés, entre autres, par des changements de personnel. Le niveau de production à l'ONF a largement diminué et la gestion du répertoire était au cœur des discussions. Le développement de l'univers numérique a permis d'étendre la diffusion des œuvres, mais n'a pas nécessairement accru les revenus des créateurs.

La nouvelle entente d'une durée de quatre ans (du 1^{er} août 2015 au 31 juillet 2019), ratifiée en juin dernier, prévoit une augmentation de 3 % à son entrée en vigueur et de 2,5 % pour chacune des trois années suivantes. L'entente modifie les conditions pour la distribution gratuite ou commerciale des œuvres sur les diverses plateformes de visionnage en ligne. Avec la réduction de ses budgets, l'ONF avait de la difficulté à maintenir la présence de ses productions sur les sites gratuits et cherchait à rentabiliser son répertoire en le faisant transiter sur des sites commerciaux. Nous avons donc convenu que le paiement d'un pourcentage du cachet initial permettrait la mise en ligne de l'œuvre pour une durée illimitée, mais que l'auteur aurait droit à 8 % des revenus bruts pour les sites commerciaux. L'accord sur les nouvelles plateformes demeure expérimental et doit faire l'objet d'une entente spécifique pour être prolongé.

■ AQPM

Cinéma

Après avoir complété les négociations pour la télévision en juin 2014, nous comptons commencer celles en cinéma dès septembre. Aux prises avec des problèmes de personnel, l'AQPM a demandé leur report en janvier, puis en mars, pour finalement commencer à négocier le 26 mai 2015. Des rencontres ont eu lieu le 16 juin, le 8 juillet et le 18 août, puis le 4 novembre dernier.

Les parties ont déposé l'ensemble de leurs demandes. Outre les tarifs, les questions abordées ont trait au cachet de production, aux redevances, à la protection de l'auteur en cas de poursuite pour libelle, aux mentions au générique, à la signature de contrats SARTEC pour les membres conseillers à la scénarisation, au paiement de l'excédent négocié, à la répartition du cachet de production, etc. En cinéma, les questions de rémunération prennent le pas sur celles reliées aux diverses plateformes. Des négociations plus classiques, mais difficiles dans le contexte budgétaire actuel.

Nouveaux médias

Faute de pouvoir négocier une entente complète pour les nouveaux médias, nous avons reconduit pour un an, la « Lettre d'entente relative à la production audiovisuelle linéaire originale créée pour les nouveaux médias ». Cette lettre laisse malheureusement une grande place à la négociation individuelle et a permis la réintroduction de certaines pratiques qui n'avaient plus cours dans nos autres ententes (non-paiement des textes refusés; résiliations de contrat sans indemnité, etc.), sans compter que les cachets laissés à la négociation de gré à gré sont fort insuffisants.

Cette négociation deviendra prioritaire dès la conclusion de notre entente cinéma. Nous avons commencé à la préparer cet automne en réunissant un comité de travail. Chez les diffuseurs comme la SRC ou TVA, la production linéaire pour les nouveaux médias est cependant déjà incluse dans les ententes en vigueur et prévoit un tarif minimum.

■ DOUBLAGE

En doublage, les producteurs réclament des baisses de tarifs en mettant de l'avant : la concurrence étrangère, les pressions à la baisse des majors sur les prix, la diminution des licences télé, le déclin du marché du DVD et la sortie de plus en plus en plus simultanée des films au Québec et en France.

Après quelques rencontres multipartites (ANDP, UDA, SARTEC) en 2013, 2014, l'ANDP s'est concentrée sur le renouvellement de ses ententes avec l'Union des artistes (directeurs de plateau et comédiens) et obtenu de ces derniers des baisses de tarifs de l'ordre de 15 % à 25 %.

En octobre 2014, l'ANDP nous redonnait signe de vie par un avis officiel de négociation. Une première rencontre s'ensuivit le 15 décembre seulement et, en janvier 2015 nous avions des rencontres particulières avec certains producteurs. L'ANDP demandait une réduction de 21 à 30,5 % des tarifs, soit des conditions de rémunération inférieures à celles prévalant avant l'entrée en vigueur de l'entente de 2012, qui avait mis fin à un gel des cachets de plus de 15 ans.

Informés lors d'une réunion spéciale en février, les membres ont mal accueilli ces propositions et si certains se disaient prêts à corriger certaines aberrations induites par le tarif à la ligne, ils se disaient profondément insatisfaits du recours par les maisons de doublage aux adaptateurs employés.

Faute de disponibilité de la partie patronale, la SARTEC n'a pu faire part de ses réactions qu'au début avril. Nous avons démontré à l'ANDP que, sauf pour l'animation, le nombre de lignes moyen était généralement conforme aux prévisions des parties lors des négociations de 2011, voire inférieur. Le passage d'un tarif minutaire à un tarif à la ligne n'avait donc pas eu en soi d'impact inflationniste sur les productions ordinaires. Nous admettions cependant que certaines productions « bavardes » posaient problème et invitions les maisons de production à mieux cibler leurs demandes plutôt que de réduire tous les tarifs de façon draconienne. Nous avons aussi fait état des enjeux soulevés par nos membres, incluant celui des employés.

Le 20 avril, les producteurs ont demandé des précisions sans déposer de nouvelles propositions. Le 30 avril, nous avons pris l'initiative de déposer une proposition de réduction des tarifs de base au-delà d'un certain nombre de lignes. Le 25 mai, l'ANDP rejetait nos propositions, et attendait au 1^{er} juin pour nous faire une contre-proposition, qui reprenait en partie notre modèle, ►

mais jumelait un tarif régressif à une réduction du tarif de base. Au final, les réductions demandées étaient encore de 20 % à 25 %.

Nous leur avons fait une nouvelle proposition le 10 juin, à laquelle ils devaient réagir dans la semaine du 14 juin. Le 19 juin, l'ANDP nous disait vouloir mettre la négociation des tarifs en veilleuse tant que la question des employés ne serait pas tranchée. On devait nous recontacter pour fixer une rencontre à cet effet. Nous attendons toujours.

Même si nous avons clairement indiqué à l'ANDP que la question du recours à des adaptateurs maison préoccupait grandement nos membres, l'ANDP a refusé de lier les éventuelles concessions tarifaires à la réduction voire au gel du recours aux adaptateurs salariés. Pire encore, nous avons reçu des demandes pour reconnaître ce statut à de nouveaux employés, les premières depuis longtemps. Après examen des cas soumis, nous avons refusé et déposé des griefs comme le prévoit l'entente. C'est cette question que l'ANDP veut trancher au préalable.

L'ANDP allègue depuis plus de deux ans que la situation du doublage nécessite des actions immédiates, mais a longuement tardé à faire des propositions précises et a laissé traîner la négociation, ne nous redonnant signe de vie pour une rencontre en janvier 2016 que le 27 novembre dernier.

Une décision de la CRT pourra, nous l'espérons, être utile dans le dossier du doublage.

■ TVA

Alors que notre entente avec TVA est échue depuis mai 2014, il a fallu attendre le 4 novembre 2015 pour une première rencontre. Les membres, auteurs comme adaptateurs, s'avérant satisfaits de cette entente, qui n'avait généré aucun grief en 4 ans et incluait une clause d'indexation automatique, nous souhaitions la prolonger et en avons fait la proposition à TVA début 2014.

TVA avait alors refusé, souhaitant arrimer ses tarifs en doublage avec ceux de l'ANDP. Toutefois, leur porte-parole a alors quitté son emploi à l'automne 2014, remplacé fin décembre, par un successeur qui a également quitté au début 2015 et a été à son tour remplacé en juin 2015 par une nouvelle dirigeante que nous avons rencontré début novembre. Nous attendons de connaître leur position.

■ DOSSIERS JURIDIQUES

La question des employés évoquée plus tôt dans le dossier du doublage ne préoccupe pas que la SARTEC. Ainsi, l'UDA fait face à un refus de négocier d'une compagnie de danse, qui prétend que ses danseurs sont des salariés et, de ce fait, exclus de l'application de la *Loi sur le statut de l'artiste*. Soulevée à plusieurs reprises, cette question est centrale dans les relations entre les associations d'artistes et les producteurs, ces derniers invoquant le statut de salarié comme motifs d'exclusion de l'entente collective.

Le dossier a été soumis à la Commission des relations de travail (CRT) et nous avons décidé, avec l'ARRQ, de nous associer à la démarche de l'UDA. Une décision de la CRT pourra, nous l'espérons, être utile dans le dossier du doublage.

■ AFFAIRES PUBLIQUES

■ LES PROBLÈMES DU FINANCEMENT PUBLIC

Si, fort heureusement, les crédits d'impôt provinciaux pour la production audiovisuelle ont été rétablis, les budgets de la SODEC ont cependant été coupés. À l'instar de Téléfilm, la SODEC a alors coupé l'aide directe aux auteurs et les nouvelles règles d'attribution feront en sorte que certains producteurs verront leur aide en développement réduite, ce qui risque d'affecter les cachets des auteurs.

■ LA DÉRÈGLEMENTATION

En mars dernier, le CRTC, à la suite de sa consultation intitulée « Parlons télé », énonçait divers changements réglementaires, que la SARTEC et les principales associations incluant l'ADISQ et l'AQPM ont largement décriés, se disant profondément inquiets des répercussions négatives de ces nouvelles politiques sur le système de radiodiffusion de langue française, sur la production indépendante au Québec et sur les emplois qui s'y rattachent.

La suppression complète des quotas de diffusion de contenu canadien des diffuseurs conventionnels privés le jour, et la réduction de 54 % à 35 % du contenu canadien sur l'ensemble de la journée des services spécialisés de catégorie A de langue française risquent d'avoir un impact direct sur le volume de production, d'affaiblir, par exemple, la programmation de jour et de favoriser le recours à des émissions étrangères moins coûteuses. En ne maintenant pas la protection par genre dans l'univers de la télévision spécialisée de langue française, le CRTC risque également de contribuer à la fermeture de certains services.

Le CRTC dérègle et se refuse à encadrer les plateformes alternatives, ce qui pousse les services réglementés à réclamer un assouplissement de leurs obligations afin de pouvoir concurrencer à armes égales les services comme Netflix.

À défaut de jouer convenablement son rôle d'organisme réglementaire, le CRTC va-t-il au moins faire respecter les obligations établies lors de la vente d'Astral à Bell. C'est ce que la SARTEC, l'ARRQ, l'UDA et l'AQTIS ont demandé dans une lettre conjointe au CRTC, déplorant qu'après s'être engagée à nommer un champion de la programmation francophone pour diriger une équipe dédiée à la production indépendante, Bell a congédié ledit champion et sabré plusieurs postes au sein de cette équipe, laissant craindre un transfert vers Toronto du centre de décision et une utilisation accrue d'émissions en provenance du Canada anglais pour satisfaire aux quotas. Dans sa réponse, Bell nous assure entendre respecter ses obligations et une rencontre avec ses dirigeants québécois est prévue début décembre.

■ COMITÉ CONSULTATIF SUR LA FISCALITÉ

Si les crédits d'impôt en audiovisuel et en doublage ont été rétablis, nous avons pris acte que la Commission Godbout recommandait, en mars dernier, l'abolition de la déduction d'impôt pour droits d'auteur, considérant que cette mesure était ►

Faits saillants

Suite de la page 9

mal ciblée et ne profitait pas aux artistes. N'ayant pas en mains les données sur lesquelles la Commission s'est appuyée, nous avons eu l'idée d'un sondage auprès de l'ensemble des associations du DAMIC. Plus de 500 artistes y ont répondu en juin. Les résultats, dévoilés dans notre Info-SARTEC d'octobre, attestent de l'utilisation par les artistes de cette déduction.

■ LES SERVICES

■ LES MOYENNES DE CACHETS

Comme outil dans votre négociation individuelle, nous compilons les cachets d'écriture et en publions les moyennes pour les projets, les bibles, les scénarios documentaires, les émissions pour enfants, les séries, etc. Nous l'avons fait cette année encore en essayant d'être le plus précis possible, tout en préservant la confidentialité des renseignements.

À la demande de Réalisatrices équitables, nous avons aussi fait une compilation des scénarios développés par des femmes, produits ou pas, de janvier 2008 au 31 mai 2015. En développement, 21 % des projets étaient écrits par des femmes uniquement et 13 % étaient des projets mixtes. En production le pourcentage tombait respectivement à 16 % et 7 %. On pouvait également constater des différences quant à la rémunération et le budget de production. Alors que les femmes représentent 38 % des membres de la SARTEC et que ce pourcentage se retrouve aussi dans les différentes tranches de revenus de toutes sources. En cinéma, les femmes ne touchent que 28 % des cachets versés en développement et un maigre 17 % pour les films produits.

■ PROGRAMME D'AIDE AUX EMPLOYÉS ET ASSURANCE COLLECTIVE

Nous essayons toujours de maintenir au plus bas nos primes d'assurance, mais c'est un défi constant. En juin dernier, après deux années de baisses consécutives, la prime des plans monoparental et familial, chargée en sus aux membres, a dû être augmentée de 10 %, dont 2 % suite à une hausse de taxes.

Depuis 2 ans, les membres inscrits au régime SARTEC pour l'assurance médicaments, ont également accès à un Programme d'aide aux employés.

■ FORMATIONS

Nous avons formé un Groupe en février dernier pour mieux cerner les besoins et les attentes des membres en matière de formation continue. Mais les budgets obtenus cette année nous ont permis essentiellement de maintenir le parrainage de jeunes créateurs et de participer activement à l'événement Cours écrire ton court dont le thème était le fantastique.

■ COLLOQUE

Fin avril, à la suite du colloque sur l'Impact économique de la création tenu en octobre, nous rendions publique une revue de la littérature qui faisait le point sur les conditions socio-économiques et de travail des créateurs, artistes et artisans de l'audiovisuel.

Nous préparons actuellement un Festival du scénario avec l'appui de l'UQAM, projet que nous avons en tête depuis un moment et qui devrait se tenir du 15 au 17 mars prochain sur le thème de la Prise de risque en scénarisation avec des auteurs venus de divers horizons.

■ COLLABORATION AVEC D'AUTRES ASSOCIATIONS ET ACTIVITÉS DIVERSES

Dans ses activités de représentation, la SARTEC a continué à joindre ses forces à divers regroupements. Au sein du DAMIC, nous avons travaillé pour préserver la déduction de droits d'auteur, nous avons cherché à convaincre les divers partis politiques d'inclure les questions relatives aux droits d'auteur dans leurs plateformes.

Au sein de l'Intersyndicale, avec les autres syndicats de l'audiovisuel, nous avons continué nos échanges et nos efforts pour faire appliquer nos ententes à l'ensemble du secteur et discuté de la détérioration des conditions de travail, etc.

Comme membre de la Coalition sur la diversité culturelle, nous avons suivi de près les négociations de libre-échange en Europe et en Asie pour nous assurer que la culture conservait sa position particulière.


La SARTEC s'est impliquée dans le Groupe de travail sur la Diversité dans les dramatiques et a participé à la création d'un projet pilote de mentorat pour les scénaristes provenant de minorités culturelles en collaboration avec Diversité artistique Montréal.

La SARTEC participe aux travaux de l'Observatoire du documentaire et est également présente à l'Observatoire de la culture.

La SARTEC fait partie du Comité de représentation professionnelle de Québec cinéma et maintient sa collaboration dans l'organisation des Jutra. Nous collaborons également toujours à Regards sur le Saguenay.

Nous avons continué à participer à la sélection du Prix du mérite du français dans la culture, au projet de l'Atelier Grand Nord. Nous avons fait part de nos vues sur les nouveaux règlements des Gémeaux.

Ce travail est le fruit de la collaboration de tous. Des membres du Conseil, qui participent aux différentes réunions, veillent aux destinées de la SARTEC, prennent part aux négociations, nous représentent à divers événements. Du personnel qui s'évertue au quotidien à répondre aux demandes des membres et travaille de diverses façons à améliorer l'exercice du métier d'auteur.

Je profite de cette assemblée générale pour souligner le départ prochain de deux employées qui ont consacré plus de 25 ans à notre organisme, soit Suzanne Lacoursière, conseillère en relations de travail qui nous quittera en février, et Diane Archambault, administratrice, dont le départ est prévu en juillet. La SARTEC a beaucoup changé depuis les années 1990. Elles ont énormément contribué aux progrès que nous avons faits. Merci. 

PAR MANON VALLÉE



ATELIER SARTEC

Vendre son projet à un producteur



Animation :
Martine Pagé

Invités :
André Dupuy, Amalga Créations Médias
Johanne Larue, Attraction Images
Sophie Parizeau, Productions Casablanca
Josée Vallée, Sphère Média
Lucie Veillet, Téléfiction

Comment fait-on pour vendre son projet à un producteur ? Que faire pour se démarquer, quelles pratiques doit-on adopter pour s'assurer que son projet se rende jusqu'au producteur et qu'il soit lu ? Telles sont les questions auxquelles les invités de la SARTEC tenteront d'apporter une réponse pour notre plus grand bénéfice à tous. Mais d'abord, une brève présentation de chacun d'eux.

André Dupuy est depuis quelques années le président d'Amalga Créations Médias dont le champ d'activité inclut la fiction et le documentaire sous toutes ses déclinaisons. M. Dupuy reconnaît que faire de la dramatique, c'est beaucoup plus long, mais il a l'intention d'en produire une cette année. Il accepte toutes formes de projets de dramatiques qu'elles soient annuelles ou de série, ajoute-t-il un sourire dans l'œil...

Comment accueille-t-il les projets qu'il produit ? Sympathie, intérêt, pertinence et intelligence sont ses mots-clés. Il n'y a pas de grille à l'entrée, mais il va de soi que le projet doit être intéressant à la base.

Johanne Larue a occupé plusieurs postes. Elle a travaillé aux grandes séries chez Cirrus, à Radio-Canada ainsi qu'à la SODEC. Maintenant chez Attraction, elle fait équipe avec Louise Lantagne. Elles pilotent de nombreux projets, en jeunesse chez Vrak, ou pour adultes chez d'autres diffuseurs.

Mme Larue donne d'emblée ce conseil aux scénaristes : si un auteur n'est pas connu, n'a aucune expérience et qu'il envoie son matériel par voie électronique, la compagnie a comme politique de ne pas

Vendre son projet à un producteur

Suite de la page 11

lire, de ne pas accepter le projet. Elle suggère aux jeunes auteurs d'être parrainés par un auteur connu. Pourquoi cette politique existe-t-elle ? Parce que la Terre entière leur soumet des projets !! Elle conseille aussi aux scénaristes d'écouter la télé québécoise s'ils veulent y œuvrer et connaître ce qui est possible de produire ici.

Sophie Parizeau est depuis 12 ans productrice chez Productions Casablanca, une boîte fondée par Johanne Forgues. Une boîte qui nous a donné entre autres *Les invincibles*, *Série noire*, *Les rescapés*, *Le clan*. Les deux filles chez Casablanca ne font que de la fiction dans tous les genres. Elles fonctionnent au coup de cœur. « On lit tout, dit Sophie. On reste petit pour voir grand. » Chez Casablanca, on adore travailler de près avec les auteurs. Ce qu'elles n'aiment pas, c'est recevoir un courriel générique envoyé à toutes les boîtes de production. Elles aiment que les auteurs aient une raison éditoriale de les choisir. Elles travaillent avec des auteurs expérimentés et des auteurs de la relève.

Josée Vallée nous dit que Sphère Médias existe depuis une quinzaine d'années, fait de la fiction toutes catégories et inclut depuis peu les séries Web de fiction. Sphère aime les coups de cœur organisés, développe des relations privilégiées avec leurs auteurs, pour cette raison, travaille souvent avec les mêmes personnes.

Lucie Veillet annonce avec fierté que Téléfiction est la plus vieille maison de production représentée à la table avec ses 27 ans d'existence. Téléfiction fait de tout : télévision, cinéma, documentaire, mais aussi du spectacle et de la distribution de films.

ENTRONS MAINTENANT DANS LE VIF DU SUJET !

Martine Pagé : Mise en situation : Je suis un jeune scénariste, j'aime votre maison de production et j'ai une idée de série de télévision, mais je n'ai pas de contact chez vous. Qu'est-ce que je fais pour vous la présenter ? Qu'est-ce que je mets dedans ?

Lucie Veillet : C'est une bonne question... J'ai envie de vous dire appelez, envoyez-nous un courriel et « *teasez-nous* » avec votre idée.

Ils n'ont pas le temps de lire 25 pages. Ils en reçoivent beaucoup. Elle ajoute : « Si vous connaissez des gens qui nous connaissent, c'est encore mieux. Ça nous permet de créer des liens. » Ils reçoivent des tonnes de projets de scénaristes, mais aussi de gens qui ne sont pas des auteurs.

André Dupuy : Déjà de penser que vous m'avez choisi, que vous avez choisi Amalga, ça vous donne un peu de points quand même !

André Dupuy demande aux auteurs de le relancer, de persévérer et d'être référé par un auteur connu ce qui donne un corridor de lecture. Et les affinités ressenties sont très importantes. Comme

les courriels arrivent de partout, il ne faut pas prendre une absence de réponse de façon personnelle.

Johanne Larue demande aux auteurs de passer par leur agent. Ses plus belles rencontres avec des scénaristes lui sont venues de professeurs de scénarisation, de L'inis, de l'UQAM ou d'ailleurs. Donc, être parrainé et marrainé donne un filtrage naturel aux rencontres. Mme Larue et Mme Lantagne prennent plaisir à retravailler avec des gens qu'elles aiment et admirent, mais c'est aussi leur devoir et leur passion de rencontrer de nouveaux auteurs. Elles aussi apprécient les textes succincts ou encore de demander un rendez-vous en précisant la nature du projet. Une question importante qu'on risque de vous poser est la suivante : qu'est-ce qui vous a amené à écrire ça ?

Martine Pagé demande combien de temps les producteurs mettent-ils à donner une réponse. À quoi doivent s'attendre les auteurs ?

Sophie Parizeau répond que les auteurs peuvent espérer avoir une réponse 6 à 8 semaines après la réception du projet. Du moins, si elles n'ont pas eu le temps de le lire, elles feront un suivi avec l'auteur. Mme Parizeau accepte les projets reçus par courriel, mais suggère aussi aux scénaristes d'être référés. Un *pitch* d'une page est suffisant pour savoir si le projet est pour Casablanca, pour voir si c'est le genre de projet que les diffuseurs cherchent ou encore pour vérifier si elles ont déjà un projet semblable. Par courriel, un envoi laisse des traces. Selon elle, c'est plus convaincant d'envoyer un scénario plutôt qu'une bible, surtout si vous n'avez jamais rien écrit en télévision.

Josée Vallée : Je veux juste mettre un bémol sur le scénario.

Elle précise qu'en développement, si le projet leur plaît, ils vont commander un scénario. Elle raconte avoir déjà reçu une série de 13 heures par la poste : « Ça, c'est trop! » Mme Vallée n'a bien sûr ni lu les 13 heures en question ni accepté le projet. Un *pitch* court entraîne une réponse plus rapide. Jamais en 20 ans elle n'a pris une option sur un projet reçu par la poste ou par courriel. Elle souhaite plutôt que l'auteur aille la rencontrer avec son projet.

Martine Pagé : Jusqu'à quel point un auteur doit-il connaître sa série? Jusqu'où doit-il aller dans son processus de développement avant de vous rencontrer ?

Josée Vallée : Ça dépend un peu du projet. C'est sûr qu'en télé, on a besoin de savoir si l'auteur a du souffle avec son histoire. Moi, j'ai eu des projets extraordinaires, des idées que j'ai essayé de développer, on s'est ensuite aperçus que c'était une fausse bonne idée, car il n'avait pas le souffle sur plusieurs épisodes.

C'est aussi important pour elle que l'auteur sache quel est le thème de sa série, ce qu'il veut dire, et quand finira la série.

André Dupuy : Moins on connaît l'auteur, plus c'est rassurant de savoir que l'auteur a réfléchi à son histoire.

Pour Johanne Larue, les questions posées par Josée Vallée sont cruciales parce qu'écrire pour la télévision, c'est long et difficile. Il faut que l'auteur ait une voix, qu'on sache ce qu'il a dans les tripes. Plus le projet a été réfléchi, plus c'est facile de construire là-dessus.



La période des questions

D'un autre côté, si l'auteur a trop réfléchi à son projet, qu'il connaît toutes les réponses, le producteur peut sentir que ça ne bougera pas et il risque d'essayer un refus, dit-elle. Les producteurs évaluent les projets et ils aiment sentir que tout dans la série n'est pas placé de façon définitive. Le producteur au contenu est un producteur créatif qui aime avoir une part dans le projet. Elle compare son travail à celui d'une sage-femme et invite les auteurs à se servir des producteurs créatifs qu'ils sont tous, autour de la table.

Pour Josée Vallée, c'est bien de réfléchir également à la destination de son projet, à quel producteur, à quel public il s'adresse. Elle invite les auteurs à être réalistes. Une heure de télé aujourd'hui se tourne à 500 000 \$ ou 600 000 \$. Il faut donc se demander à quel endroit on voit notre projet et ne pas tenter de refaire ce qui est déjà en ondes. Dans le temps de *La vie, la vie*, tout le monde lui envoyait des projets du même type. Oui, on peut encore parler des trentenaires, mais il faut trouver une façon nouvelle de le faire.

La question cruciale de la bible télé est soulevée. On en fait ou pas ?

Josée Vallée : D'abord, on a tous une définition différente d'une bible. Je pense que personne sait c'est quoi une bible.

Tout le monde s'entend sur ce qu'est devenue la bible : la tendance est plutôt à l'arc dramatique, on préfère les mini-bibles ou « biblettes ». Sophie Parizeau apprécie que le projet ait moins de 10 pages. Elle préfère l'appellation « cahier de *pitch* » plutôt que bible. Si elles aiment ce qu'elles lisent, elles commandent alors un scénario d'épisode dialogué. Encore là, ça dépend si vous êtes un auteur qui a écrit beaucoup ou non.

Johanne Larue : Nous on peut s'entendre avec vous sur un document qui entre vos mains n'a fait que 5 pages.

Ensuite avec l'auteur, elle va développer une mini-bible de 10 à 15 pages qui sera présentée au diffuseur. Elle recommande aussi de mettre quelques exemples de scènes dialoguées dans le document en question. C'est apprécié par le télédiffuseur quand l'auteur n'est pas connu. Donc, un document de 10 à 12 pages qui explique ce que l'auteur veut dire, ce que raconte la première année si c'est feuilletonnant, qui contient la description des personnages, etc.

André Dupuy précise que ça dépend de l'élan de l'écriture dans le document de *pitch*, ça peut aller de 8 à 20 pages. Il n'a pas de critères fixes. S'il reçoit un projet de 20 pages, il va remanier le texte pour arriver à 10 pages pour l'alléger. 10 à 12 pages, c'est suffisant.

Les producteurs s'entendent tous pour dire que les diffuseurs demandent de moins en moins de bibles en développement. André Dupuy ajoute que c'est souvent un document qui reste au service de l'auteur. Josée Vallée précise qu'ils n'arrivent plus à faire financer des bibles. Le diffuseur préfère avoir trois textes et que la bible reste aux frais du producteur. Par contre, l'arc dramatique demeure des plus importants.

Lucie Veillet mentionne qu'en jeunesse, le concept de bible est moins utilisé. Les objectifs de série sont davantage importants. Les documents de référence sont alors essentiels pour que tous les auteurs et scripts-éditeurs soient sur la même longueur d'onde.

Donc, chers camarades scénaristes, sachez-le : la bible, c'est « out ». Plus de signe astrologique du personnage ni d'histoire détaillée de ses ancêtres !

Martine Pagé demande quelles sont les chances pour un auteur pas connu d'obtenir un rendez-vous. Mais encore, si le producteur décide de miser sur un auteur inconnu, comment ça se passe auprès des diffuseurs dans le contexte actuel de diffusion ?

Josée Vallée : Un auteur inconnu avec un producteur connu a plus de chances, car le diffuseur va généralement essayer de voir où est sa zone de confort.

Elle conclut en disant que si le producteur, l'auteur et le script-éditeur sont à leurs premières armes, dans le contexte actuel c'est très très difficile d'obtenir même un rendez-vous chez un diffuseur généraliste.

Lucie Veillet : Ce qu'on essaie de faire chez nous, c'est un joyeux mélange entre des réalisateurs, des auteurs, des scripts-éditeurs qui ont de l'expérience et des réalisateurs, des auteurs qui ont moins d'expérience.

Elle précise que l'auteur peu expérimenté doit s'attendre à être très très accompagné par un auteur d'expérience à la demande du diffuseur, par exemple. Il faut donc rester ouverts...

André Dupuy : Dans le même sens, j'ajouterais qu'entre auteurs, de se parrainer est très utile.

Vendre son projet à un producteur

Suite de la page 13

Martine Pagé : Est-ce plus rassurant pour vous si les auteurs arrivent en groupe ?

André Dupuy : C'est une question d'équilibre encore entre non-expérience et expérience.

Johanne Larue ajoute que pour le téléroman, la série à volume, c'est plus facile si les auteurs sont deux. Le concept de *writers' room* n'existe pas vraiment au Québec, mais elle encourage les auteurs à travailler ensemble.

Josée Vallée donne ce conseil primordial aux jeunes auteurs : « SVP, faites relire vos textes. Beaucoup de fautes de français dérangeant et c'est difficile d'aller plus loin que le premier paragraphe. Faites relire vos textes. »

QUESTIONS ET RÉPONSES

Clémence Bourget : Êtes-vous intéressés par des jeux télévisés ou des émissions de variétés ?

Attraction et Téléfiction en font. Une bonne idée est toujours une bonne idée, peu importe la forme.

Marc Robitaille : Pourquoi ici on ne voit pas plus le concept du *writers' room* en *prime time* ?

Johanne Larue pense que c'est partiellement une raison économique : on ne peut pas vivre avec 2 textes sur 13 dans une série. Il faut aussi qu'un auteur soit capable de contaminer d'autres auteurs pour travailler en *writers' room*.

Mme Vallée dit qu'ici nous avons la culture de l'auteur unique et qu'on développe longtemps. Mais en anglais (*Nouvelle Adresse*, 19-2), tout se tourne plus vite et l'auteur principal devient très sollicité. Des gens payés à la semaine sont engagés pour aider l'auteur, des *script editors* ou *script doctors*. Les décisions se prennent plus vite dans le milieu anglophone et la production démarre rapidement. Les délais de production sont très serrés, ce qui commande une vitesse d'écriture. Et le diffuseur comme CBC ne paie pas beaucoup de développement. De plus, selon elle, quand on ne joint pas des auteurs dès le début au projet, c'est difficile d'en ajouter pendant l'écriture.

Monique Girard : Mme Vallée, dans une boîte comme la vôtre, où il y a plusieurs producteurs, la sensibilité d'un producteur à l'autre est très différente... Si le projet n'a pas été un coup de cœur, votre collègue producteur ne vous en parlera pas.

Josée Vallée répond que dans une même maison de production, les producteurs se parlent entre eux. Ça se fait de façon informelle, mais tout le monde se parle des projets reçus. Ils font des comparatifs. Lucie Veillet confirme que Téléfiction fonctionne de la même façon.

Johanne Larue : On se fait toujours une tête, c'est très important qu'on soit d'accord au départ, on choisit ensemble. Dépendamment des rentrées de projets, on se fait des comparatifs, mais une fois que c'est parti d'ordinaire c'est moi qui suis au front comme script-éditrice.

Clémence Bourget : Je me suis prise à l'envers. Je suis allée voir un diffuseur et ils attendent un pitch pour des jeux télévisés. Est-ce qu'il y a plus d'ouverture à ce moment-là au niveau des producteurs ?

André Dupuy lui suggère ici de repartir du bon bord avec un producteur. Joanne Larue corrobore, expliquant que le diffuseur ne voudra pas se commettre auprès d'un producteur et lui aura donné une réponse générique. Mieux vaut passer par un producteur.

Nicole Bélanger : Si on est un auteur moyennement connu et qu'on travaille avec un réalisateur qui l'est plus, est-ce une bonne idée d'aller vous voir avec un réalisateur connu ?

Sophie Parizeau : Ça dépend. C'est du cas par cas. La question à se poser c'est quand vous vous développez le projet, est-ce qu'amener un réalisateur très tôt dans le projet, va vous aider à écrire la vision ? Est-ce quelqu'un qui va écrire avec vous ? Qu'est-ce que ça vous apporte comme auteur d'avoir un réalisateur très tôt dans le projet. En développement le réalisateur ne vient pas avant un long moment s'il n'écrit pas.

Johanne Larue : Et le télédiffuseur aime faire partie de la conversation, sur qui va tourner la série. Il n'aime pas se faire imposer quelqu'un. En long métrage, c'est différent. En télé, l'auteur est roi. Profitez-en !

Michelle Allen : Johanne vous avez dit : Je suis script-éditrice. Qu'est-ce que c'est en ce moment la place ou la tendance, il y a le script-éditeur, le producteur au contenu, il y a les attentes des diffuseurs, est-ce qu'il y a une interchangeabilité de noms, est-ce une demande des diffuseurs, est-ce que la plupart des scénaristes sont encadrés. C'est une question un peu générale...

Johanne Larue : Je ne pense pas qu'il y ait des règles très précises.

Comme productrice au contenu, explique madame Larue, elle est là du début à la mise en ondes. Elle se porte garante de tous les aspects créatifs. Si elle ne fait que la script-édition sur un projet, elle est seulement dans la bulle de l'auteur. Est-ce qu'on doit dire conseiller à la scénarisation ou script-éditeur ? Ça devient vague, mais pour des projets commandés, le terme de script-éditeur s'applique bien surtout s'il y a plusieurs auteurs. Sur un projet soumis par un auteur d'expérience, la personne a davantage besoin d'un conseiller à la scénarisation ou producteur au contenu.

André Dupuy : Nous à la table ici, on est tous près du contenu, donc ça veut dire quelque chose. Mais si on regarde dans

l'industrie en général, on entend souvent dire que les diffuseurs vont demander quelqu'un à la script-édition pour bien compléter, sentir une plus grande confiance au niveau de l'écriture.

Lucie Veillet conclut que dans le secteur jeunesse avec des séries de 65 épisodes et plus par année, on DOIT avoir une script-édition absolument pour le suivi à faire des 10 ou 12 auteurs.

Joanne Arseneau : Dans l'ancien temps, on développait beaucoup à plusieurs auteurs, surtout pour les émissions pour enfants. Aujourd'hui il y a le Web pour développer son écriture, mais je pense encore aujourd'hui que c'est important des émissions jeunesse, à plusieurs auteurs. Mais comment tu les choisis?

Lucie Veillet, à qui s'adresse la question, répond qu'ils essaient d'avoir des gens d'expérience et des gens de moindre expérience. Un jeune auteur demande beaucoup plus de travail et en production, il faut livrer, alors ils prennent 3/4 d'auteurs expérimentés. Les nouveaux auteurs sont souvent choisis par référence, souligne Josée Vallée. Mme Larue complète en disant qu'elle choisit ces jeunes auteurs par référence soit des professeurs de L'inis ou autres écoles. Sophie Bienvenue réplique que du temps où elle était à Vivavision, c'est aussi ce qu'ils faisaient.

Sophie Parizeau : La quotidienne jeunesse est une des meilleures places pour commencer et développer des affinités avec des producteurs.

Johanne Larue : Récemment, on a fait une séance de *brainstormings*, il y avait 12 auteurs autour de la table qui ne se connaissaient pas nécessairement et des mariages se sont faits. Si on favorise des rencontres comme ça, on peut les choisir comme ça.


Michelle Allen : Tantôt quelqu'un a dit que les producteurs commandent des projets. Est-ce une tendance en ce moment ?

Johanne Larue : Ça arrive, c'est très très rare. D'expérience, j'ai jamais vu de projets de producteurs se rendre jusqu'au bout. La source créative, elle est chez vous. Mais, il faut jamais dire jamais...

Josée Vallée complète en disant qu'ils ont parfois des *flashes*, qu'ils sont sensibles à l'air du temps et ils lancent des pistes. Elle ajoute en souriant qu'elle ne se signera pas un contrat d'option ni d'idée originale.

André Dupuy précise qu'en série documentaire il peut arriver que le producteur génère une série à cause des contacts avec le diffuseur.

Johanne Larue : J'ai œuvré 6 ans chez un télédiffuseur avant d'être chez un producteur et on reconnaissait les projets qui venaient de producteurs et non pas des auteurs. On en a essayé, mais ç'a jamais fonctionné. Je pense que c'est possible, mais pour une raison qui m'échappe, c'est pas la voie la plus organique, la plus facile.

Fin de l'atelier. Une petite foule d'auteurs se précipite pour parler avec les producteurs qui se font généreux de leur temps. Espérons que des promesses de lecture se noueront ici ! 

■ SODEC

Longs métrages de fiction en français du 2^e dépôt

- *L'amour*, écrit et réalisé Marc Bisaillon
- *C'est le cœur qui meurt en dernier*, écrit par Gabriel Sabourin et réalisé par Alexis Durand-Brault
- *La chute de Sparte*, écrit par Tristan Dubois et Sébastien Fréchette et réalisé par Tristan Dubois
- *De l'amour pour Noël*, écrit par Catherine Léger et réalisé par Sophie Lorain
- *Mr Roach*, écrit par Claude Lalonde et réalisé par Daniel Groulx (Podz)
- *Nous sommes les autres*, écrit par Jacques Drolet et Jean-François Asselin et réalisé par Jean-François Asselin
- *Origami*, écrit par Claude Lalonde et André Gulluni et réalisé par Patrick Demers
- *Pieds nus dans l'aube*, écrit par Francis Leclerc et Fred Pellerin et réalisé par Francis Leclerc
- *Les règles de la circulation*, écrit et réalisé par Catherine Martin

■ Fonds Harold Greenberg

APPUIE 13 NOUVEAUX PROJETS

Volet – Aide à la prise d'option de long métrage de fiction

- *Amanita virosa*, roman d'Alexandre Soublière.
- *Charlotte before Christ*, roman d'Alexandre Soublière, scén. : Alexandre Soublière et Patrice Laliberté, réal. : Patrice Laliberté
- *L'Orangerie*, roman de Larry Tremblay.

Volet – Aide à la scénarisation de long métrage de fiction

- *12 images/seconde*, scén. et réal. : Martin Laroche
- *14 jours, 12 nuits*, scén. : Marie Vien
- *Anka.*, scén. et réal. : Halima Elkhatabi
- *Mafia inc.* Adaptation du livre éponyme d'André Cédilot et André Noël, scén. : Sylvain Guy
- *On a besoin d'un fantôme*, adapté de la vie et de la pièce pour marionnettes de Hanüs Hachenburg, scén. et réal. : Rudy Barichello
- *Sainte-Catherine*, scén. : Sébastien Rose et Steve B. Bernard, réal. : Sébastien Rose

Volet – Aide à la production de long métrage de fiction

- *Ça sent la coupe*, adaptation du roman éponyme de Matthieu Simard, scén. : Matthieu Simard, réal. : Patrice Sauvé
- *Junior Majeur*, la suite du film *Pee-Wee 3D*, scén. : Emmanuel Joly, Martin Bouchard et Jean-Sébastien Poirier, réal. : Eric Tessier
- *Pays (conversion)*, scén. et réal. : Chloé Robichaud
- *Ville-Neuve*, adaptation libre de la nouvelle *La maison de Chef* de Raymond Carver, scén. et réal. : Félix Dufour-Laperrière

Les prochaines dates de dépôt des demandes pour les volets du programme de langue française sont :

- 20 mai 2016 / Volet 1.B) Scénarisation de long métrage de fiction
- En tout temps / Volet 1.C) Prise d'option
- 25 février 2016 et 10 juin 2016 / Volet 2. Production de long métrage de fiction
- En tout temps / Volet 3.A) Développement d'un format/concept
- En tout temps / Volet 3.B) Conversion en « mode format » d'une série télévisuelle existante



PAR MANON VALLÉE

ATELIER SARTEC

ATELIER

Le scénariste qui ne réalise pas : persona non grata au cinéma ?

**Animation :****Nathalie Pétrowski**, scénariste et journaliste**Invités :****Ken Scott**, scénariste-réalisateur**Séguène Roederer**, Directrice générale de Québec cinéma et des Jutra du cinéma québécois**Sébastien Pilote**, scénariste-réalisateur**Martin Girard**, scénariste**Laurent Gagliardi**, directeur au contenu SODEC

Nathalie Pétrowski : Bienvenue à cet atelier qui pose une grande question. Les scénaristes qui ne réalisent pas ont-ils un avenir ?

PRÉSENTATION DES INVITÉS

Martin Girard, scénariste-scénariste dont le dernier projet *Nitro Rush* (Alain Desrochers) est en post-production. Coscénariste et dialoguiste de *Secret de ma mère* (Guylaine Côté) collaboration aux dialogues de *Ma fille mon ange* (Alexis Durand-Brault). Il a aussi scénarisé des épisodes pour la télévision et il est en développement pour une douzaine de projets !

Sébastien Pilote est scénariste-réalisateur de *Le vendeur* et *Le démantèlement*. Il a remporté le prix du scénario SACD à Cannes pour *Le démantèlement*.

Séguène Roederer, arrivée au Québec en 1990, a occupé diverses fonctions dans le milieu du cinéma avant d'occuper son poste actuel.

Ken Scott a fait partie des Bizarroïdes avant de devenir scénariste. Donc d'abord scénariste, il est devenu scénariste-réalisateur. Il a écrit plusieurs scénarios : *La grande séduction*, *La vie après l'amour*, *Maurice Richard*, *Le guide de la petite vengeance*, *Les doigts croches*, *Starbuck* et son *remake* en anglais. Il vient de réaliser *Unfinished Business* et scénarise actuellement *Anna's Suitcase* pour le réaliser.

Laurent Gagliardi a été scénariste et réalisateur de documentaires (*Quand l'amour est gai*, *Claude Miller ou le jardin secret*, *La nuit du visiteur*). Il a coscénarisé *La demoiselle sauvage* avec Léa Pool et Michel Langlois. Chargé de projet à la SODEC depuis 2001, il en devient directeur au contenu en 2005.

Nathalie Pétrowski : C'est quoi un bon scénario ??

Ken Scott : Un bon scénario c'est une bonne histoire avant tout.

Sékolène Roederer : Un bon scénario c'est une matière première pour faire un bon film.

Sébastien Pilote : Honnêtement, je le sais pas. Je me pose la question tout le temps. Pour moi, c'est pas nécessairement une bonne histoire, mais plutôt comment on la raconte, voici comment ça s'est passé cette histoire-là. Parfois l'histoire peut être plutôt anecdotique parfois très développée, profonde et riche. Le scénario c'est ce qui va inspirer le cinéaste, il y a déjà de la mise en scène dans un scénario, du montage. C'est pas seulement l'histoire.

Martin Girard : Pour moi, un bon scénario est essentiellement un scénario qui répond à toutes les questions qu'on peut se poser sur les personnages, le ton, la structure, donc essentiellement un outil de travail qui va répondre à toutes les questions possibles et unimaginables sur l'histoire qu'on veut raconter et qui va ensuite permettre à l'équipe de production de partir avec ça et de transmettre ça à l'écran de la façon la plus efficace et fidèle possible.

Laurent Gagliardi : L'avant-scénario avant l'écriture, que ce soit un film d'auteur ou ouvert sur le grand public, c'est d'abord une vision inédite originale et personnelle, un regard unique sur la réalité. Comme si l'on soulevait une couverture pour nous donner à voir quelque chose.

Nathalie Pétrowski : Martin, tu es un scénariste-scénariste. Pourquoi tu ne réalises pas ?

Martin Girard : Je n'ai pas le tempérament, le caractère pour être réalisateur. Un réalisateur est quelqu'un qui travaille en équipe, qui est rassembleur, qui arrive sur un plateau et est capable de diriger les gens, de gérer la logistique. Je suis quelqu'un de solitaire, je suis quelqu'un qui est dans ma bulle. Pour moi, la scénarisation me convient parfaitement, je suis en dialogue avec moi-même ou avec mon coauteur quand je collabore et tout ce qui entoure la production du film, c'est un paquet de troubles. J'adore l'idée d'imaginer des trucs invraisemblables sur papier et me dire que c'est quelqu'un d'autre qui va avoir le problème de mettre ça à l'écran.

Nathalie Pétrowski : Toi, Sébastien, tu tiens absolument à scénariser tes propres films.

Sébastien Pilote : Je suis scénariste/scénariste-réalisateur.

Il précise qu'il n'a fait que deux films, mais garde les portes ouvertes. Quand il travaille sur ses trucs, il privilégie ses histoires. Il n'est pas capable de faire 3 films par année. Il dit bien s'entendre avec lui-même, mais ignore comment faire pour travailler avec d'autres. Un scénario pour lui, c'est des idées, des images, c'est transposer en images ce qu'on a dans la tête. Ça lui paraît difficile partager ça avec quelqu'un. On lui a proposé des scénarios, mais il les a tous refusés pour différentes raisons. Un scénario avec un sujet qui tombe pile, qui lui donne envie de le mettre en images, il le considérerait. Un bon scénariste, c'est un cinéaste. Un monteur, un directeur photo, c'est un cinéaste. Le travail commence à l'idée et il a l'impression de réaliser quand il écrit, de faire du montage; quand il réalise, il fait de la scénarisation et du montage et quand il monte son film, il a encore l'impression de faire de l'écriture. La frontière devient très poreuse.

Nathalie Pétrowski : Toi Ken, tu as fait les deux. Pourquoi es-tu passé à la réalisation ?

Ken Scott : Au départ je voulais être réalisateur.

Il explique que la scénarisation est arrivée par hasard. Après avoir été refusé en Communications à l'UQAM, il est entré au certificat en scénarisation cinématographique et a découvert l'écriture. Puis, il a fait un détour par la comédie avec les Bizarroïdes, mais les projets ont continué à se présenter en écriture et il a écrit un premier film. Il explique qu'il n'est pas venu à la réalisation par insatisfaction du travail des réalisateurs. Au contraire, il dit avoir appris de tous les réalisateurs avec qui il a travaillé. Il est resté scénariste longtemps parce qu'on lui proposait des projets intéressants. Pour lui, la scénarisation et la réalisation, c'est à la fois exactement le même métier, à la base, et c'est à la fois très différent. On raconte une histoire. Les défis sont différents. Scénariser c'est construire l'histoire. Réaliser c'est un million de personnes qui nous posent des questions. Un scénario est un outil de travail pour beaucoup de gens. Il éprouve une grande satisfaction de voir tous ces gens créatifs qui se promènent avec son scénario en dessous du bras pour aller faire leur métier. Ça le rend fier.

Nathalie Pétrowski : En télévision au Québec, l'auteur est roi et souverain. Le nom du réalisateur est quelque part dans le générique. Et dès qu'on passe dans le cinéma, on a l'impression que le réalisateur est en haut, le scénariste n'est pas là, il n'est pas souvent sur l'affiche ? Les médias s'en foutent...

Ken Scott : Mais c'est comme ça partout, pas juste au Québec.

Nathalie Pétrowski : Comment expliquez-vous ce décalage ?

Laurent Gagliardi répond qu'on n'a pas suffisamment valorisé le rôle du scénariste au cinéma. On ne les invite pas dans les médias à parler de leur travail. Est-ce qu'on a fait le travail de les mettre en évidence ? Aux Oscars et aux Césars, là, les scénaristes sont mis en évidence. C'est peut-être une seule fois par année ou deux. Dans le milieu, on connaît bien les scénaristes. M Gagliardi se déclare admiratif devant des gens capables d'écrire un scénario, de prendre en charge tous les éléments scénaristiques. ▶

ATELIER

Le scénariste qui ne réalise pas...

Suite de la page 17

Pour Ségolène Roederer, ce sont des médiums différents. La télé est le médium de l'oralité, l'écriture est liée à la parole et au dialogue. Et le réalisateur met ça en scène beaucoup plus au cinéma qui est l'art de l'image. Les histoires au cinéma se situent au-delà de l'écriture et du dialogue. La mise en images est privilégiée dans le cinéma. En télé, par exemple, *Podz* fait une mise en scène très spécifique, très nouvelle à la télé, c'est peut-être une tendance.

Ken Scott : On tourne plus rapidement en télévision, on tourne plus de dialogues. Au tournage d'un film, le scénario est écrit, on a plus besoin du scénariste, c'est peut-être normal qu'il soit plus là, la job est faite. Tandis qu'en télévision, tu as 17 épisodes, tu es constamment en relation avec le scénariste. Ça fait en sorte que le scénariste prenne une certaine importance versus le réalisateur.

Nathalie Pétrowski : Est-ce une bonne idée ? Est-ce que le scénariste ne devrait pas être impliqué davantage dans le processus durant la production ?

Ken Scott n'a jamais senti qu'on lui disait : « On se revoit à la première. » Il est toujours resté près de la production pour qu'on puisse l'appeler s'il y avait un problème en rapport avec la scénarisation. Tourner un film appelle une vision et il doit y avoir un chef. Il dit demeurer au service du réalisateur quand il est scénariste. Si l'acteur venait lui poser des questions, il intégrait rapidement le réalisateur dans la discussion. Le scénariste peut être utile si le réalisateur veut le consulter. Il a vécu ça dans sa relation avec Jean-François Pouliot lors de *La grande séduction*, mais leurs rôles étaient très clairs.

Nathalie Pétrowski : En 2013, ce ne fut pas une grande année au box-office, le public n'était pas au rendez-vous. On a parlé d'une crise du cinéma et on a pointé la qualité des scénarios. À ce moment-là, la SARTEC avait fait une recherche. Les chiffres sont les suivants : de 2008 à 2012, sur 192 projets de langue française soutenus par Téléfilm Canada et la SODEC et acceptés en production, 58 % étaient scénarisés par un réalisateur, 22 % par un réalisateur et un scénariste et 20 % par un scénariste solo. Et selon la SARTEC, ces 20 % de scénaristes de métier sont responsables de 80 % des succès au box-office. Le cinéma d'auteur rayonne dans les festivals et s'écroule au box-office, mais on semble le privilégier et ceux des scénaristes de métier font que les Québécois vont au cinéma, mais on ne leur donne pas beaucoup d'opportunité. Alors Laurent, de toute évidence, les institutions, vous privilégiez les réalisateurs et les films d'auteur. Pourquoi ?

Laurent Gagliardi se défend bien de faire cette discrimination. Les décideurs privilégient les projets déposés par les producteurs et font un choix sur la qualité des projets. Il propose de bannir le mot « box-office » et de parler d'auditoires. Ça « adonne » qu'ils

soient allés vers les films de réalisateurs. Ils s'attardent à la diversité des genres pour ne pas faire que des films d'auteur. Ils reçoivent des projets et c'est ce qu'ils reçoivent. Le GTEC a dit qu'il y avait un problème de scénarios au Québec. Sur une masse de projets, il y a parfois des scénarios déficients, mais il n'y a pas de crise. Pourquoi il y a des mouvances ? Tout à coup, il y a eu tout un carnaval de films père-fils après *Crazy*.

Ségolène Roederer ajoute que c'est une question complexe pour une petite production de 30 films par année. La question du scénario reste très importante, et comment l'appuyer ? Le temps de développement et d'écriture est trop court. Les producteurs doivent déposer, oui, mais si le scénariste avait plus de temps et d'argent, il pourrait aller plus loin dans l'écriture de son scénario.

Nathalie Pétrowski : Se peut-il que dans le 58 % de projets de réalisateurs-scénaristes, on parle de projets pas chers et que les projets de scénaristes-scénaristes étaient trop élevés ?

Laurent Gagliardi répète que le pointage se fait sur le scénario, pas sur les hauteurs de budget et que le scénario est primordial. La SODEC est en cours de changer ses programmes. Il n'y aura plus cette distinction des secteurs privé et indépendant, la division se fera sur les hauteurs de budget. Ils vont aussi simplifier la période de développement qui se déroulait en 3 phases. Il n'y aura plus qu'une seule phase, mais sur plusieurs étapes. Il ne croît pas à la crise du scénario. La SODEC continue à offrir des classes de maître, poursuit le programme *Cours écrire ton court*, conserve aussi l'*Atelier Grand Nord* pour que la place du scénario soit privilégiée le plus possible.

Nathalie Pétrowski : On constate qu'il y un clivage entre film d'auteur et film populaire. Le cinéma québécois est entièrement financé par les contribuables québécois, d'après vous est-ce important de construire une cinématographie nationale qui rayonne ailleurs ou est-ce qu'il faut faire des films pour les Québécois ?

Ségolène Roederer : Je ferais remarquer quand même depuis 2 ans le Jutra du meilleur film et du Billet d'or coïncident. *Mommy*, cette année et *Louis Cyr*, l'an dernier. Ça signifie beaucoup.

Laurent Gagliardi indique qu'ils investissent dans ce qui leur semble les scénarios les plus aboutis. Ils regardent la diversité des genres. Des films reviennent comme *La guerre des tuques*. Ils ne font pas de clivage entre les genres et espèrent surtout qu'il y aura un auditoire pour chaque film auquel un oui a été donné. La SODEC a conscience d'une cinématographie nationale portée par les récits et souhaite aussi que le public d'ici revienne en salle. Et ça semble être le cas pour des films plus populaires, mais aussi pour des films comme *La passion d'Augustine* qui a un style scénaristique.

Nathalie Pétrowski : Oui, mais dans le cas de *La passion d'Augustine*, c'est le scénario de Marie Vien, mais on a jamais su qui c'était, on l'a rangée sous la table ?

Laurent Gagliardi précise qu'à la SODEC, ils ont quand même fait le travail sur le scénario de Marie Vien. Et il est certain qu'elle va revenir.

Nathalie pose la prochaine la question à Martin Girard qui a été lecteur pour la SODEC : On fait un cinéma pour qui ?



Martin Girard : Tous les projets que j'ai lus pour la SODEC et que je considérais comme étant des projets qui méritaient d'être faits ont été faits.

Il poursuit en disant qu'il ne se considère pas comme un auteur en tant que scénariste-scénariste au même titre que le réalisateur. On ne dira jamais « Un film de Martin Girard » même s'il écrit 150 films. Il s'investit dans tous les scénarios, seul ou avec des réalisateurs, de la même façon. Il est l'auteur du scénario. Il accorde de l'importance au développement des personnages, aux idées, au thème, à la vision, au ton, au style, à la signature. Ensuite, le réalisateur prend les idées, le scénario et c'est le bonheur quand ils sont en synchro. Il dit admirer le cinéma de Sébastien et comme scénariste il aimerait écrire ce genre de film. Des films d'ambiance, du cinéma pur, pas consensuel.

Nathalie Pétrowski : Excuse-moi, mais tu viens de scénariser *Nitro Rush* ! Si c'est pas consensuel...

Pour Martin Girard, *Nitro Rush* n'est pas du cinéma consensuel parce qu'il s'adresse à une partie du public. Il ne l'a pas abordé comme une commande pour faire du box-office, mais comme n'importe quel autre scénario, travaillant tout autant personnages, ton, structure, etc. Il dit aimer surprendre et étonner le spectateur, lui faire vivre des *thrills* comme lui-même aime en vivre quand il va au cinéma. Il espère aussi que les gens seront émus. Martin raconte qu'en ce moment, au Québec, on a atteint un équilibre intéressant entre les films, les genres. Pour lui, tout est du cinéma. Il n'aime pas les cases, c'est contraignant.

Sébastien Pilote : La règle d'or, c'est d'essayer de faire de bons films. Un bon film, c'est quoi ? Un film dans lequel il y a du cinéma.

Il trouve qu'ici ce qui a du succès, c'est de la télé sur grand écran. Le grand public aime la télé au Québec. Peut-être qu'il n'aime pas le cinéma ? La télévision vient de la radio, donc de la parole et pour lui un bon scénariste est plus près de l'univers de la BD que de la télé. Selon lui, il ne faut pas chercher l'équilibre, il faut faire de bons films. Il faut intéresser le public oui, mais il faut qu'il y ait des idées de cinéma dans le cinéma.

Sébastien Pilote : J'essaie d'être généreux. Je fais mes films avec ma tête, mon ventre et mon cœur.

Il aime que sa tante soit capable d'apprécier ses films et il croit qu'il y arrive. On peut lui reprocher sa lenteur, il dit essayer d'être sincère. Il n'a jamais voulu faire un film lent, il ne pensait même pas que c'était le cas. Il se demande pourquoi il a cette étiquette. Il essaie d'avoir des idées de cinéma.

Michelle Allen : C'est quoi du cinéma ?

Sébastien Pilote : Je ne sais pas ! C'est autre chose que du dialogue, c'est de rechercher une certaine vérité, une sincérité, c'est une œuvre d'art.

Pour les œuvres d'art visuel, ajoute-t-il, on ne mesure pas la qualité d'une sculpture par le nombre de personnes présentes au vernissage ! Il serait heureux de faire un film qui plairait au grand public, il connaît les trucs, mais ce n'est pas pour cette raison qu'il fait des films. Il réalise des films pour exprimer ce qu'il ne peut pas dire en mots. Il le fait par des idées, des images qu'il a en tête. Par exemple, dans *Le vendeur*, il voulait exprimer le sentiment de savoir qu'on s'en va vers un mur, mais qu'on n'arrive pas à tourner le volant, que c'est difficile d'apprendre à vivre autrement. C'est un sentiment de fatalisme. Un bon scénario a des trous, des zones d'ombre. Howard Hawkes a dit qu'un scénario trop facile à lire est un mauvais scénario. Si ça se lit très bien, c'est écrit avec des clichés, on sait reconnaître cela. Bien sûr, quand il écrit, il essaie de plaire, conscient qu'il y aura des lecteurs, il faut tricher. Comme il l'écrit pour lui-même, il peut se permettre d'être littéraire. Que reste-t-il du scénario dans les films ?

Comme il est question de la crise du scénario qui a sévi l'an dernier, Ségolène Roederer apporte une précision importante : le GTEC, le Groupe de travail sur les enjeux du cinéma a été mis en place parce que des gens ont laissé filtrer qu'il y avait une crise du scénario, mais le GTEC n'a jamais dit qu'il y avait une telle crise.

Nathalie Pétrowski revient sur le clivage cinéma d'auteur et cinéma populaire.

Pour Ségolène Roederer, le cinéma est à la fois une industrie et un art et c'est la grande difficulté. Oui c'est subventionné au niveau de la création, mais c'est le libre marché pour la distribution. Elle trouve qu'on s'en sort plutôt bien; elle n'arrive pas à voir de clivage. Si le cinéma québécois devait être commercial, le privé y investirait et ferait de l'argent, laissant les deniers publics pour un autre genre de cinéma. Cette année, 4 films ont fait

ATELIER

Le scénariste qui ne réalise pas...

Suite de la page 19

au-dessus de 1 million de dollars. Il faut garder cette variété, mais s'assurer que ce sont des films honnêtes. C'est complexe. On est dans l'art et dans le commerce !

Ken Scott dit ne faire aucune différence entre cinéma populaire ou d'auteur. Il y a de bons films et des films ratés. À 19 ans, il avait convaincu sa mère de venir avec lui voir un film québécois alors qu'elle ne voulait absolument pas, considérant le cinéma québécois comme glauque. Il l'a amenée voir *Léolo*. Ken a adoré, mais pour sa mère, même si c'était du bon glauque, ça l'a confirmé dans son opinion. C'était une époque où même s'il se faisait de beaux films ici, les gens n'allaient pas les voir. 10 ans plus tard, il y a eu des films d'auteur et des comédies qui ont eu de beaux succès, mais il ignore aujourd'hui où nous en sommes. Il prône aussi l'équilibre. L'expérience peut et doit être variée. *Dîner de cons*, c'est un film où il n'y a pas de cinéma, c'est du théâtre filmé, mais on peut rire tous ensemble assis dans la salle. C'est d'une efficacité !

Il ajoute non sans vérité que les médias parlent beaucoup moins des films d'auteur ratés que des comédies ratées ! L'important est de faire des films honnêtes. Il se réjouit que les Jutra récompensent des films qui touchent les gens.

Sébastien Pilote ajoute qu'il est allé voir *The Assassin*, un film exceptionnel qu'on peut classer dans la sphère « cinéma pur et dur ». Un film sans presque aucun dialogue, mais qui a quand même été écrit par 3 scénaristes dont le réalisateur ne fait pas partie.

Nathalie Pétrowski : Pour conclure, est-ce que tous les scénaristes devraient réaliser compte tenu du fait que par rapport aux institutions, on semble être interpellés et séduits par des projets de scénaristes-réalisateurs ?

Laurent Gagliardi trouve que non. Il faut faire le mieux possible, mais même si la SODEC tient en compte le scénario, ils regardent les intentions du réalisateur. Ils ne séparent pas les deux. Nathalie Pétrowski a beau insister qu'ils ont des sensibilités qui les portent vers des projets de réalisateurs, M. Gagliardi se défend bien d'être biaisé « films d'auteur ». Et ils ne sont pas les seuls à lire et investir. Et il répète que c'est l'œuvre qui compte et des facteurs comme la qualité du scénario, les équipes, le réalisateur ont pu parfois amener les décideurs à choisir le cinéma plus tôt que des films. C'est une question de dépôt et de rencontres.

Martin Girard : je crois que les scénaristes ont beaucoup d'avenir. Je crois que c'est un métier, au cinéma, qui va être de plus en plus valorisé. Je pense qu'un auteur, un cinéaste peut bénéficier d'une collaboration avec un scénariste. Moi, comme scénariste, je pense scénario 24 h sur 24. Je ne fais que ça. Je suis constamment en train de réfléchir à des problèmes de structure, à des problèmes de développement de personnages, à des problèmes narratifs. Je me considère comme un spécialiste en scénarisation, quelqu'un qui est capable d'adresser ces problèmes-là, comme un expert.

Il poursuit que les réalisateurs ne sont pas équipés tous pour avoir cette expertise-là, que son expertise peut bénéficier à des réalisateurs, qu'il travaille de plus en plus en collaboration, fait des coécritures. Il écrit du cinéma, pas de la littérature, et quand il écrit, il pense montage, cadrage, il peut avoir ce dialogue avec le cinéaste. Il faut valoriser le métier de scénariste.

Sébastien Pilote croit que les très bons scénaristes de cinéma peuvent faire de très bons films. Comme les bédéistes, qui font leurs dessins en même temps que leur scénario. Un scénariste est aussi un cinéaste. Il ajoute qu'il connaît les structures classiques d'écriture, mais que dans *Le vendeur*, il ne voulait pas de rebondissements. Mais, ça a rebondi tout seul !

Ségolène Roederer ajoute qu'il devrait y avoir une plus grande collaboration entre cinéastes et scénaristes de cinéma. Que nous sommes mûrs pour ça. Ken Scott surenchérit qu'on a besoin du métier de scénariste, mais que trop souvent, on ne reconnaît pas suffisamment son travail. Il encourage les gens à continuer de scénariser, que c'est un beau métier. Un réalisateur ne dira jamais non à un beau scénario.



© SARTEC

QUESTIONS ET RÉPONSES

Martin Poirier : Au niveau du processus de sélection d'un scénario, est-ce que vous considérez un auditoire cible ?

Laurent Gagliardi répond que ça regarde la déléguée à la distribution. Eux, ils essaient d'équilibrer les genres, ils sont soucieux de ça.

André : Dans le processus d'évaluation des scénarios, pensez-vous qu'il y a aurait une plus grande objectivité s'il y avait plus souvent des évaluations à l'aveugle comme c'est le cas pour le Fonds Harold Greenberg ?

Pour Sébastien Pilote, ça aide à prendre une décision de savoir qui travaille sur un film. Si on sait qui écrit le scénario, ça aide à le lire, dit Ken Scott. Il va sans dire que pour Laurent Gagliardi, le nom du réalisateur est important. Ségolène Roeder rappelle que le scénario est une matière première pour autre chose et qu'en connaissant le nom du réalisateur, on peut imaginer ce que le film va être.

Marc Robitaille, scénariste-scénariste, comme il se définira à partir d'aujourd'hui, rappelle que dans le chiffre de 20 % de scénarios, dont on a parlé, il y a là-dedans des adaptations et/ou des commandes de producteurs. Dans le lot, donc, une infime partie des scénaristes accèdent au financement. Est-ce qu'il y a une mouvance ? Construire un scénario, ça a moins la cote auprès des institutions ? On dit alors du film qu'il est « télévisé ». On ne veut peut-être pas de l'efficacité narrative (arcs, rebondissements) apportée par les scénaristes ?

Sébastien Pilote reconnaît que la tendance est de ne pas aimer le classicisme. Mais lui, il aime bien les œuvres bien construites, les films écrits à plusieurs mains, mais comprend que ça coûte cher.

Laurent Gagliardi souligne qu'en ce moment, les scénaristes veulent écrire, pas réaliser. Il se demande si c'est à cause des cours comme ceux de L'inis. Il constate que c'est une tendance, qu'il y a une mouvance pour le scénariste. Ségolène Roederer trouve, quant à elle, que L'inis fait quelque chose de très intéressant en faisant travailler les élèves en triade apprentis scénariste-réalisateur-producteur. Elle trouve qu'on a maintenant la maturité pour créer des projets sous cette forme comme en France où ce genre de collaboration se fait depuis longtemps.

Bernard Dansereau rapporte qu'un ami scénariste de cinéma avec qui il discutait lui a confié qu'en cinéma, à la SODEC, on mise sur des carrières de réalisateurs. Il faut publiciser un nom, celui du réalisateur. Il est clair que la SODEC mise davantage sur les carrières de réalisateurs au détriment du soutien aux scénaristes. Laurent Gagliardi s'en défend bien et persiste à dire qu'il mise sur des scénarios et non sur des carrières, qu'il ne fait pas abstraction du réalisateur, mais qu'il part de la vision contenue dans le scénario.

Bernard Dansereau : Je vais poser la même question différemment. Quel pourcentage de places sont vraiment ouvertes par rapport aux incontournables qui vont se faire cette année-là ?


Laurent Gagliardi précise encore une fois qu'ils ne sont pas dans des incontournables, mais dans ce qu'ils reçoivent comme projets de scénarios aboutis. Il y a le scénario, la diversité des genres, c'est toujours un ensemble qui part du scénario et aboutit au film. Il n'y a pas d'objectifs de carrière.

Nathalie Pétrovski : Donc, si on s'en tient aux chiffres, ce que ça dit c'est que les réalisateurs-scénaristes ont de meilleurs projets puisque c'est eux que vous choisissez !

Ségolène Roederer rappelle qu'un film est porté par le réalisateur. C'est une vision qui doit tenir, on doit analyser les films en ayant la vision du réalisateur. Pour les séries télé, on ne connaît pas les réalisateurs. Mais un film c'est mené par un réalisateur.

Laurent Gagliardi a le mot de la fin en disant que même dans les rencontres à la SODEC quand le projet est présenté par un scénariste-scénariste, il y a toujours le réalisateur pour parler de la vision du film. Ils regardent comment le réalisateur va s'approprier le film puisque c'est lui qui va le réaliser...

Malgré l'insistance à dire que le scénario est au cœur des décisions, nous sommes plusieurs à être sortis de cet atelier avec la nette impression que nous aurions peut-être dû faire des études en réalisation pour avoir accès au cinéma.

Mais ne nous décourageons pas puisque nous pratiquons un beau métier. 

AVIS À LA CLIENTÈLE

La direction générale du cinéma et de la production télévisuelle de la SODEC a procédé à une révision de ses programmes d'aide financière. Les modifications aux programmes de l'année financière 2016-2017 découlent des recommandations du [rapport du Groupe de travail sur les enjeux du cinéma \(GTEC\)](#) publié en novembre 2013 et des recommandations du Conseil national du cinéma et de la production télévisuelle (CNCT), faisant suite à une vaste consultation auprès des divers regroupements et associations du milieu de la production cinématographique.

Les enjeux soulevés ont permis à la SODEC d'identifier les défis importants à relever au cours des prochaines années dans le domaine du cinéma, plus particulièrement :

- rejoindre les publics sur les multiples écrans, tout en les encourageant à vivre une expérience collective dans les salles de cinéma;
- favoriser une diversité de films pour répondre aux attentes des publics, tout en soutenant le développement d'une cinématographie nationale.

La SODEC a fait siennes les réflexions du GTEC de se préoccuper d'abord et avant tout de la qualité des films qu'elle soutient, de clarifier les objectifs visés par ses programmes et de revoir leurs paramètres de manière à prendre davantage en compte le potentiel des différents types de films. C'est ainsi que la distinction que faisait la SODEC entre les secteurs privé et indépendant est retirée des programmes. Il n'y a plus de limite de taille de budget imposé selon le type de films, mais une préoccupation de cohérence des projets aux plans artistique et financier, de même qu'en matière de mise en marché, d'avances et de dépenses de distribution.

Les attentes de la SODEC en termes de stratégies de mise en marché et de distribution sont davantage définies et la SODEC entend soutenir le financement d'une diversité de films qui permettront aux publics auxquels ils s'adressent d'y avoir accès.

Les révisions concernent les programmes d'aide à la scénarisation, d'aide à la production et d'aide à la promotion et à la diffusion. Le programme d'aide aux jeunes créateurs comporte quelques ajustements en 2016-2017 et la SODEC procédera à des consultations auprès de la clientèle spécifique de ce programme en vue d'une révision en 2017-2018.

Voici un aperçu des principaux paramètres des programmes de l'année financière 2016-2017. Ces renseignements sont fournis à titre indicatif. C'est le contenu des programmes qui prévaut. La mise en ligne des programmes sera annoncée sous peu.

Le calendrier des dépôts de projets pour l'année financière 2016-2017 est maintenant disponible sur le site Internet de la SODEC : http://www.sodec.gouv.qc.ca/libraries/uploads/sodec/complements_programmes/cinema/depot/Calendrier_2016-2017-version_2015-11-27F_cinema.pdf

Pour connaître tous les détails concernant les modifications relatives aux programmes de l'année financière 2016-2017, veuillez consulter l'avis à la clientèle : http://www.sodec.gouv.qc.ca/libraries/uploads/sodec/avis_clientele/decembre_2015/Avisclientele_programmes2016-2017_final.pdf

SODEC

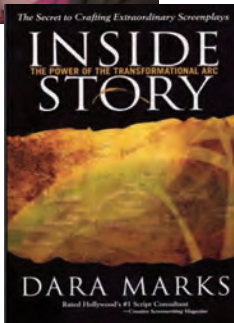
Québec 



PAR LUC THÉRIAULT

UNE JOURNÉE EN COMPAGNIE DE DARA MARKS

Le 9 novembre dernier, à la Cinémathèque, [Dara Marks](#) a offert un séminaire sur la scénarisation à 90 personnes. Étaient présents, scénaristes, comédiens, comédiennes, producteurs, productrices.



Dara Marks

Mme Marks est une consultante en scénarisation et conférencière très en vue. Elle a travaillé pour les grands studios d'Hollywood et a également collaboré avec de nombreux cinéastes. Son livre, *Inside Story*, est devenu une référence pour plusieurs scénaristes de renom.

Il serait difficile ici d'entrer dans les détails de la méthode que propose Mme Marks. En gros, il s'agit d'un séminaire pour les « story tellers ». Pour elle, raconter des histoires fait partie intégrante de la vie. On raconte des histoires parce qu'elles nous apprennent qui nous sommes et comment vivre. Elle a développé un processus d'écriture qu'elle appelle *the transformational arc* (traduction libre : l'arc transformationnel).

Il s'agit d'une approche qui part de la dynamique intérieure du personnage. Un processus qui suit les nombreux cycles et transformations que nous vivons tous au cours de notre vie. Une approche très « humaine », grandement influencée par la mythologie (elle possède d'ailleurs un doctorat en études mythologiques). Mme Marks décortique à merveille la structure traditionnelle des trois actes et applique son processus à la construction du scénario.

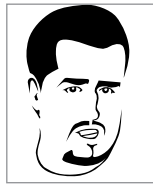
L'idée d'organiser ce séminaire revient à [Marie-Hélène Panisset](#) des [Films de l'Hydre](#). Elle est venue en contact avec l'œuvre de Mme Marks il y a quelques années et croyait qu'elle serait contrainte d'aller assister à un de ses séminaires à Londres ou en Californie jusqu'au jour où elle a décidé de tenter sa chance et de contacter la conférencière directement. Heureusement pour elle et pour tous les participants, elle a dit oui. Le séminaire était ouvert à tous.

Pour [Marie-Hélène Panisset](#), « ...il semble que la communauté ait soif d'activités de formation de ce genre pour développer nos compétences, mais aussi un langage commun pour être mieux en mesure de comprendre et analyser nos œuvres entre nous, que ce soit dans une perspective d'échange, mais aussi d'évaluation des projets ».

Pour certaines, cette activité était en quelque sorte un prélude à un atelier fermé de 4 jours (du 11 au 15 novembre) offert par Mme Marks et sa complice Deb Norton sur le thème de l'héroïsme au féminin (*Engaging the Feminine Heroic*). Cette année, l'atelier était réservé aux femmes, mais on nous dit qu'à l'avenir, elles seront ouvertes aux hommes également.

Il semble que Mme Marks sera peut-être de retour l'année prochaine. À surveiller. 

PAR MATHIEU PLANTE



LAWG à Tel-Aviv

Cette année, la rencontre de l'IAWG (International Affiliation Of Writers Guilds) s'est tenue en octobre à Tel-Aviv.

**Guilde
française des
scénaristes**

KWG

SARTEC

SGI

VDD

WGAE

WGAW

WGC

WGGB

WGSA

Avant de vous faire un survol de l'état des lieux pour chacune des guildes membres de l'IAWG, je veux vous parler plus en détail de la neutralité du Net (*Net neutrality*), un thème abordé en profondeur lors de notre rencontre. Si le concept ne vous est pas familier, c'est probablement parce qu'il est peu discuté chez nous. Jusqu'à l'an dernier, je n'avais moi-même aucune idée de quoi il s'agissait exactement.

Ce principe entend assurer au réseau Internet sa neutralité en faisant en sorte qu'aucun contenu ne soit privilégié au profit d'un autre par les fournisseurs d'accès Internet (FAI). D'empêcher que des colosses comme Facebook ou Amazon, pour ne nommer que ceux-là, n'écrasent des sites plus obscurs et plus artisanaux. Un simple principe de non-discrimination qui prévient l'établissement de traitements préférentiels, ou toute forme d'influence des FAI sur les utilisateurs du Net. Les données doivent par conséquent être toutes considérées également, qu'elles proviennent d'une instance gouvernementale, d'un géant de l'industrie, ou d'un simple quidam comme vous et moi. Un principe de neutralité qui stipule en définitive que l'Internet se doit de toujours demeurer ouvert et démocratique.

Les Américains sont les premiers à avoir été confrontés à cette problématique, leur marché étant immense et les monopoles des FAI étant chez eux plus marqués. La plus évidente violation de la neutralité du Net s'est produite il y a près de deux ans lorsque Netflix a signé une entente avec le câblo-opérateur Comcast afin que les utilisateurs de Netflix puissent jouir d'une vitesse plus rapide. Cette annonce avait créé à juste titre un véritable tollé, signalant une infraction claire à la neutralité du Net. La FCC, l'équivalent de notre CRTC, a voté le 26 février 2015 en faveur d'un resserrement des règles que certains FAI ont immédiatement contesté en cour.

Le Parlement européen défend aussi le principe de la neutralité du Net. Il a d'ailleurs adopté, le 27 octobre dernier, un règlement régulant le marché des communications électroniques. Ce règlement a introduit pour la toute première fois dans le droit de l'Union européenne, des principes découlant de la neutralité du Net.

Mais ailleurs dans le monde, il n'y a trop souvent aucune norme qui impose cette neutralité. Et chez nous, bien que les politiques aient souvent été à la remorque de celles des Américains, la question des monopoles n'a jamais vraiment posé problème. La neutralité du Net n'a fait la manchette que lorsque le gouvernement Couillard a mis sur le tapis une proposition pour filtrer les sites de jeux de hasard illégaux en ligne. Une idée louable, mais une enfreinte certaine à la neutralité du Net, selon de nombreux observateurs. Et pour nous à la SARTEC, la question des cachets offerts aux auteurs qui créent des œuvres diffusées ou créées spécifiquement pour le Net est beaucoup plus pressante.

Voilà. Passons maintenant à un petit tour de table autour du monde. Notons d'abord l'absence cette année de plusieurs délégations. La WGI (Writers Guild Of Ireland) a choisi de boycotter l'événement pour manifester son inconfort face aux bombardements du gouvernement israélien dans la bande de Gaza à l'été 2014. Le directeur général de la NZWG (New Zealand Writers Guild) ayant pour sa part quitté ses fonctions quelques semaines avant la tenue de la rencontre, il a été

LAWG à Tel-Aviv

Suite de la page 23

impossible pour cette guildes de se joindre à nous. Et la FWA (Filmwriter's association of Mumbai) s'est absentée sans nous donner de raison.

Rappelons un triste état de fait : la SGI (Script Writers Guild Of Israel) est considérée illégale par le gouvernement qui ne leur reconnaît même pas le droit d'association. L'année dernière, je vous avais parlé du combat devant les tribunaux de la SGI contre le diffuseur IBA pour faire respecter l'obligation légale de cette chaîne de diffuser au moins 36 % d'émissions produites localement, alors qu'elle n'en diffusait qu'un maigre 3 %. Comme IBA n'a pas daigné changer ses pratiques, elle a été tout simplement abolie. Mais la situation des auteurs israéliens ne s'est pas améliorée pour autant et le changement de garde au ministère de la Culture n'augure rien de bon. Dès son entrée en fonction, la nouvelle ministre de la Culture a mis de l'avant des mesures afin de couper le financement des œuvres qui vont à l'encontre de la légitimité de l'État d'Israël. Une attaque en règle à la liberté d'expression que dénonce vivement la SGI. Mais malgré ses efforts pour faire entendre raison à la ministre, l'initiative malheureuse a influencé certaines autorités publiques qui ont déjà interdit la distribution d'œuvres jugées inopportunes.

L'an dernier, La Guilde française des scénaristes a amorcé des négociations avec les producteurs afin d'assurer de meilleures conditions dans le secteur de l'animation (troisième en importance dans le monde, rappelons-le, après le Japon et les États-Unis). Entre temps, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), institution chargée de financer l'industrie, a conclu une entente avec les producteurs afin de bonifier son aide financière. Le hic, c'est que cette réforme n'a été discutée qu'avec les producteurs, derrière des portes closes, sans garantir une aide directe aux auteurs. La Guilde a donc cru bon de s'y opposer. Par ailleurs, la Guilde est en pourparlers afin d'encadrer légalement les *writing's rooms* afin que les auteurs qui y participent puissent enfin être payés correctement.

Une bonne nouvelle pour la WGGB (Writers Guild Of Great-Britain) qui a réussi à obtenir des allègements fiscaux pour les secteurs des émissions jeunesse, de l'animation et de la fiction. Notons que ces allègements, déjà prévus en cinéma, sont d'une aide précieuse pour attirer de nouvelles productions et coproductions. Par ailleurs l'an dernier, la WGGB a réussi de peine et de misère à négocier une majoration de 2 % des cachets minimums avec la BBC, et les prochaines négociations promettent d'être encore plus ardues. Rappelons que la BBC fonctionne à partir de frais de licence payés par chaque contribuable, et que ces frais ont connu au cours des six dernières années un gel à cause de la récession. La chaîne nationale risque en conséquence de se montrer très fermée à de nouvelles majorations des cachets.

Dans les dernières années, la WGAE (Writers Guild of America East) a graduellement étendu sa juridiction à la télé-réalité,

aux films indépendants et aux jeux vidéos. N'oublions pas que les deux guildes américaines doivent négocier des ententes collectives à la pièce pour chacune des productions et non pas en bloc avec une seule association de producteurs, comme nous le permet chez nous la *Loi sur le statut de l'artiste* depuis 1987. Lors d'élections périodiques, les auteurs doivent décider par vote s'ils souhaitent être représentés pour telle ou telle émission. Pour leur part, les représentants de la WGAW (Writers Guild Of America West) ont été moins nombreux et moins bavards qu'à leur habitude. Peut-être tout simplement parce que leur situation est plus qu'enviable : pour une troisième année de suite, les auteurs d'Hollywood ont engrangé des cachets totalisant plus d'un milliard de dollars américains. Oui, oui, je partage votre jalousie...

RENDEZ-VOUS L'AN PROCHAIN À PARIS...

La WGC (Writers Guild Of Canada) vient tout juste de renégocier sa principale entente collective (Independent Production Agreement) avec la CMPA pour les producteurs hors Québec ainsi qu'avec l'AQPM pour les producteurs en sol québécois. Ils étaient très curieux d'en savoir plus sur les possibilités que nous octroie la *Loi sur le statut de l'artiste*. Nous leur avons répondu que c'est en effet cette *Loi* qui avait forcé il y a plus de vingt ans l'AQPM (à l'époque l'APFTQ) à négocier avec nous et que l'entente couvrirait tous les producteurs en même temps. Il n'existe aucune législation semblable hors du Québec, et rien ne force les producteurs canadiens-anglais à adhérer à l'entente collective. Quand on se compare, on se trouve moins manchots et on se console. Ça sert aussi à ça, l'IAWG.

La WGSA (Writers Guild Of South Africa) avait enfin réussi à mettre sur pied un contrat type pour le cinéma, mais n'a toujours pas, à l'heure actuelle, d'entente collective avec les producteurs. Ils étaient donc très intéressés à connaître les différentes stratégies de négociation des autres pays autour de la table. Ce manque de débouchés en sol sud-africain a poussé la WGSA à s'ouvrir au monde en organisant des visites dans les marchés comme Miami, Los Angeles ou Prague afin que les auteurs puissent vendre eux-mêmes leurs projets à des producteurs, des diffuseurs ou des distributeurs étrangers. Dans un autre ordre d'idée, la WGSA entend bientôt mettre sur pied sa propre société de gestion.

Pendant plus de dix ans, les cachets des auteurs allemands n'ont pas été augmentés. Les premières ententes collectives signées en 2012 entre la VDD (Verband Deutscher Drehbuchautoren), les diffuseurs publics et l'Alliance des producteurs de films, n'ayant pas permis d'assurer une rémunération adéquate aux auteurs, la VDD a décidé de déchirer l'entente et de s'asseoir à nouveau, souhaitant aussi ajouter une couverture pour l'écriture non linéaire et un meilleur investissement pour le travail en développement.

Voilà. Rendez-vous l'an prochain à Paris... 

PAR SYLVIE LUSSIER



COLLOQUE SUITE ET FIN

IMPACT ÉCONOMIQUE DE LA CRÉATION AUDIOVISUELLE

Colloque

En quittant la présidence et le CA de la SARTEC, je pensais avoir du temps. Retrouver du temps. Je n'ai rien retrouvé du tout. J'ai plutôt perdu une excellente excuse pour ne pas remplir certaines obligations à temps. « Désolée, la SARTEC me prend tellement de temps ! » Ça ne fonctionne plus. Tout ça pour dire que, plus d'un an après la tenue du colloque sur l'importance économique de la culture tenu en octobre 2014 à HEC Montréal, me voici à mettre enfin le point final au projet.

Dans l'entente que nous avons passée avec l'IRIS (l'Institut de recherche et d'informations socio-économiques), il était convenu qu'une revue exhaustive de la littérature pertinente à notre propos serait effectuée. Deux chercheuses de l'institut, Catherine Ellyson et Mathilde Forest Rivière se sont très bien acquittées de la tâche et nous ont remis le document en question en avril 2015. Ce document est disponible sur le site de la SARTEC. Ça se lit comme un thriller. Avec des revirements imprévisibles, des scènes d'un réalisme époustouflant et une histoire d'amour déchirante qui fera fondre votre cœur. Bon, O.K. ! Mettons que c'est tout de même un peu aride mais ça reste fascinant et ça donne un portrait de l'importance de la culture dans notre société.

Pour vous mettre l'eau à la bouche, en voici quelques extraits.

■ Sur les retombées de la culture pour une société :

- 1) les retombées économiques directes et indirectes – PIB et emplois,
- 2) le rôle central du secteur dans la construction et le maintien de l'identité nationale,
- 3) l'effet dynamisant de ce secteur sur l'ensemble de la société,
- 4) la visibilité internationale apportée par la production culturelle.

■ Sur les retombées économiques à Montréal :


- Dans un rapport de 2013, la Chambre de commerce du Montréal métropolitain estime à 5,8 G\$ les retombées directes des industries créatives dans la région métropolitaine de recensement (RMR) de Montréal, équivalant à 4,9 % de son PIB.

- Selon ce même rapport, en plus des 91 546 emplois directs qu'elles généreraient (soit 4,6 % du total des emplois de la RMR), les industries créatives soutiendraient plus de 36 000 emplois (équivalent temps plein [ETP]) dans leur chaîne de fournisseurs.

■ Et au Québec :

• Pour sa part, un dossier spécial produit par le Mouvement des caisses Desjardins en 2011 estime à 4,9 % le poids du PIB du secteur des communications et de celui des arts, des spectacles et des loisirs dans l'économie québécoise. Si cette estimation par Desjardins, datant de 2011, paraît aujourd'hui exagérée à Joëlle Noreau, économiste principale dans cette coopérative, celle-ci rappelle qu'un PIB de 3,1 % positionnerait cette industrie de manière très avantageuse par rapport à d'autres industries considérées très productives au Québec. En effet, ce poids du PIB serait supérieur à celui de :

- la construction résidentielle (2,3 %),
- l'hébergement et la restauration (2,1 %),
- la première transformation des métaux (1,8 %),
- l'agriculture, la foresterie, la pêche et la chasse (1,7 %),
- la fabrication de produits aérospatiaux et leurs pièces (1,3 %),
- l'extraction minière, de pétrole et de gaz (1,0 %).

Je vous invite à le consulter. À l'utiliser si vous avez besoin de références fiables et récentes ou si vous désirez boucher votre beau-frère *tawin* lors d'un souper de famille trop arrosé : « Nous, les artistes, on a plus de poids économique que l'extraction minière, de pétrole et de gaz ! O.K. Chose ! » Vous serez la nouvelle coqueluche de la famille. 

Le dossier complet peut être consulté sur notre site Internet.

[Colloque sur l'impact économique de la création audiovisuelle](#)

[La revue de la littérature](#)

COURS ÉCRIRE TON COURT 2015, SPÉCIAL CINÉMA FANTASTIQUE ET LES GAGNANTS SONT...

Sous le thème du cinéma fantastique, quelque 105 jeunes créateurs se sont inscrits cette année au programme de la 17^e édition de *Cours écrire ton court*. Les sept finalistes retenus ont ainsi profité des conseils et de l'expertise des consultants Maurice Devereaux, Isabelle Hayeur, Elza Kephart, Samer Najari, Frédéric Ouellet, Gabriel Pelletier et Olivier Roberge.

Ces finalistes sont:

- Rémi Dufresne (*La sirène*)
- Sophie B Jacques (*Ici*)
- Jean-Baptiste Levêque (*Le salon spatial*)
- Gabriela MacLeod (*Parasite*)
- Eduardo Morataya-Guevara (*La main perdue*)
- Jay Reid (*Phases of the Moon*)
- Pablo Escobar Tuduri (*FAT*)

« Pour son approche sans concession qui témoigne d'une réelle maîtrise du film de genre, pour une déclinaison cathartique d'un mythe nordique et pour son exploration subversive de la psyché féminine », le **Grand Prix SODEC** d'une valeur de 5 000 \$ a été alloué à Jay Reid pour *Phases of the Moon*. Ce prix comprend une bourse d'écriture et une participation à l'édition 2016 d'un festival international de films au choix du lauréat, incluant les frais de transport et de séjour. Jay Reid a bénéficié de l'expertise d'Elza Kephart à titre de consultante.

Le **Prix SARTEC** d'une valeur de 1 000 \$ a été remis à Jean-Baptiste Levêque pour *Le salon spatial*, récompensant ainsi la qualité de ce scénario francophone. Le jury a souligné la force de la juxtaposition entre la naïveté de l'enfance et la gravité de la maladie, sa trame touchante qui a le potentiel de rejoindre un large public familial par-delà nos frontières et sa chute remarquable. Jean-Baptiste Levêque a bénéficié de l'expertise d'Olivier Roberge à titre de consultant.

Son scénario *Le salon spatial* a également obtenu le **Prix Unis TV** d'une valeur totale de 5 000 \$ (1 000 \$ à la réception du prix et 4 000 \$ au premier jour de tournage), ce prix inclut une licence de diffusion sur Unis TV, la chaîne de télévision des francophones du Canada.

Et pour une proposition originale et non conventionnelle, pour avoir créé un univers singulier qui prend forme sur plusieurs médias, pour avoir joué avec les codes mêmes du cinéma à travers son scénario, ainsi que pour son audace et son humour, le **Prix WGC / JIMMY LEE** d'un montant de 1 000 \$ pour un scénario en langue anglaise a été attribué à Gabriela MacLeod pour *Parasite*. Elle a bénéficié de l'expertise de Maurice Devereaux.

Le jury était constitué de Diane Cailhier, représentante de la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC), Julia Lauzon, représentante d'Unis TV, Sophie Couture, représentante du Centre Phi, Pierre-Mathieu Fortin, représentant de Jimmy Lee / Sid Lee, Éric Tessier, réalisateur, et Marie Potvin, chargée de projets à la SODEC et modératrice.



PHOTOS : © NORMAND BLOUIN
Laurent Gagliardi (SODEC), Martine Pagé (SARTEC), Jean-Baptiste Levêque, Prix SARTEC



Anne-Marie Perrotta (WGC), Pierre-Mathieu Fortin (Jimmy Lee / Sid Lee), Gabriela MacLeod, Prix WGC / Jimmy Lee



Jean-Baptiste Levêque, Prix SARTEC et Prix Unis TV, Jay Reid, Grand Prix SODEC, Gabriela MacLeod, Prix WGC / Jimmy Lee



Les participants de *Cours écrire ton court* 2015 et l'équipe de la SODEC en compagnie de Mme Monique Simard (PDG) et M. Laurent Gagliardi (dir.)

FORMATION

Scénariser pour la webtélé

Depuis une dizaine d'années, on voit une transition progressive des parts de marché vers les nouveaux médias. Une conséquence de ce phénomène sera l'augmentation constante des budgets alloués aux nouveaux médias par les producteurs et les diffuseurs, qui engendre une demande croissante pour des scénaristes pouvant produire des contenus spécifiquement conçus pour la plateforme Web.

L'atelier a d'abord pour but de différencier l'écriture de contenu Web original et linéaire, et l'écriture de contenu Web « produit dérivé » d'une série télé classique, conçue pour la plateforme télévision traditionnelle, et qui doit obligatoirement tenir compte de l'écriture en amont des auteurs de la série télé.

L'atelier de formation continue sur les fondements de la scénarisation Web a pour but de donner des outils aux scénaristes, œuvrant déjà pour les médias traditionnels, qu'ils veuillent faire le saut vers la scénarisation d'un projet indépendant, à vocation uniquement web, ou de la scénarisation « dérivée » d'une série télé existante.

Geneviève Lefebvre, membre fondateur de l'INIS, elle utilise notamment ses multiples talents de scénariste et réalisatrice pour le cinéma, la télévision et le Web. Elle est aussi romancière et traductrice-adaptatrice pour le théâtre.

Dates : Les samedi et dimanche, 20-21 février 2016 (14 heures) |
Participants : 12 | **Lieu :** L'inis | **Coût :** 60 \$ (une valeur de 335 \$)

Le projet télé : de l'idée au financement

Cette formation trace un portrait global des différentes étapes: du développement d'une idée à sa présentation devant les producteurs/diffuseurs, en passant par le financement et la gestion du projet. Elle permettra aux participants de connaître et de maîtriser les différents paramètres qui entourent la création d'une série télévisuelle, cela à partir d'un projet personnel. Pour produire une œuvre télévisuelle, il faut d'abord la financer. Pour ce faire, une bonne connaissance des différentes ressources existantes et une compréhension du processus et de ses étapes sont nécessaires. Chaque participant devra arriver avec une idée originale de série – dont la description ne dépasse pas 300 mots – sur laquelle il travaillera. On évaluera les forces et les faiblesses de chacun de ces projets de manière à voir s'il est susceptible de supporter une série dramatique sur quelques saisons. En groupe, on cherchera des solutions ou modifications pour qu'il le devienne. Au terme de ce cours qui se déroulera sur deux jours plus une séance de tutorat individuel, les apprenants auront une idée plus précise des différents aspects à considérer lorsqu'ils se décident à plonger dans le fascinant monde de la télévision.

Michelle Allen, au cours des dernières années, elle a écrit quelques centaines d'heures de télévision. Elle a également enseigné à plusieurs reprises à L'inis et siége sur le [conseil d'administration de la SARTEC](#).

Dates : les samedis 5 et 19 mars 2016 (18 heures) |
Participants : 10 | **Lieu :** AQAD | **Coût :** 70 \$ (une valeur de 755 \$)

Inscription : en priorité par courriel à l'adresse suivante : jarostan@videotron.ca ou par téléphone au 514 750-6967 ou au 438-395-5323. Veuillez spécifier votre numéro de membre, votre numéro de téléphone et votre adresse courriel.

OFFREZ TOUT LE CINÉMA QUÉBÉCOIS À NOËL CETTE ANNÉE !

LE CADEAU IDÉAL POUR LES CINÉPHILES : NOTRE PASSEPORT VIP !

Toute la programmation des #RVCQ16... et un accès VIP pour deux à notre grande Soirée d'ouverture!

TOUT ÇA POUR 95\$ | FAITES VITE, QUANTITÉS LIMITÉES!
<https://app.beavertix.com/fr/billetterie/achat-de-billet/1032/1355>

18 > 27 FÉVRIER 2016

LES RENDEZ-VOUS DU CINÉMA QUÉBÉCOIS 34^e

un événement QUÉBEC CINÉMA

COTISATION ANNUELLE 2016

La saison du renouvellement commence en janvier. N'oubliez pas de renouveler votre adhésion!

mf main film
centre d'artistes voué au cinéma indépendant

RENCONTRE AVEC UNE CINÉASTE

ANNE ÉMOND (*Les êtres chers*, *Nuit#1*)

Date : samedi le 23 janvier 14h - 17h
Membre : gratuit / Non-membre : 10\$

Le cinéma d'Anne Émond (*Nuit #1*, *Les êtres chers*) sait toucher droit au cœur. Grâce à une esthétique sensible et une mise en scène épurée, la jeune cinéaste parvient à se démarquer et à imposer le respect. Lors de cette rencontre, elle viendra nous présenter sa démarche artistique de réalisatrice en nous présentant ses influences, des moments charnières dans sa pratique et sa philosophie de travail. Venez la rencontrer à nos bureaux.

Les êtres chers est actuellement à l'affiche !

Lien événement Facebook :
<https://www.facebook.com/events/1085074534849662/>

Je bâtis ma réputation financière

Développer de saines habitudes en lien avec le crédit ouvre des portes pour l'avenir.

Si emprunter permet de faire face à des imprévus et de s'offrir l'essentiel lorsque la situation l'exige, il faut tout de même faire preuve de prudence et y penser à deux fois avant d'y avoir recours. Si vous n'avez pas l'argent nécessaire pour acheter ce dont vous avez envie ou besoin et que vous achetez à crédit, assurez-vous de rembourser vos dettes au moment convenu.

Obtenir du crédit, qu'il s'agisse d'un prêt, d'une marge ou d'une carte de crédit, entraîne une responsabilité : le rembourser ! S'il vous arrive un pépin, vous demeurez responsable de vos emprunts.

J'ASSURE MON CRÉDIT

Votre conseiller peut vous aider à protéger votre capacité financière en vous offrant des protections adaptées à votre situation. Que vous optiez pour l'assurance prêt, l'assurance marge de crédit ou l'assurance solde de crédit, vous pouvez compter sur une protection en cas de décès ou d'invalidité.

Ainsi, en cas de décès, c'est votre assurance vie qui réglerait votre dette, selon la somme assurée. Et si vous aviez un accident ou une maladie vous empêchant de travailler et de gagner l'argent nécessaire au remboursement de votre crédit, votre assurance invalidité pourrait prendre la relève durant votre invalidité.

QUELQUES TRUCS POUR PRENDRE SON CRÉDIT EN MAIN

Voici comment établir et maintenir un bon dossier de crédit :

- Inscrivez-vous à un mode d'épargne systématique pour développer de bonnes habitudes d'épargne et avoir les fonds pour couvrir des dépenses imprévues.

CAISSE DE LA CULTURE

La solution des travailleurs autonomes
et des entreprises culturelles
215, rue Saint-Jacques Ouest, bureau 200
Montréal (Québec) H2Y 1M6
Tél. : 514-CULTURE (514 285-8873)
www.caissedelaculture.com

- Réglez chaque mois le solde total de votre carte de crédit.
- Payez vos comptes chaque mois (électricité, téléphone, câble, etc.) et respectez vos engagements financiers.
- Si les modalités de remboursement établies pour un de vos prêts sont trop lourdes à gérer, contactez votre institution financière avant de vous retrouver en défaut de paiement.
- Informez-vous sur les conditions et les limites s'appliquant à l'utilisation de votre compte (ex. : une retenue de fonds), de votre carte de crédit ou de votre carte de guichet (confidentialité du NIP, démarche en cas de vol ou de perte de la carte, etc.).
- Acceptez seulement les offres de crédit qui conviennent vraiment à vos besoins, car certaines cartes (comme celles des grands magasins) comportent des taux d'intérêt assez élevés.
- Limitez le nombre de vos cartes de crédit dans le but de suivre plus facilement l'évolution de votre situation financière.
- Vérifiez régulièrement votre dossier de crédit auprès des agences de crédit Équifax et TransUnion afin de vous assurer qu'il ne comporte aucune erreur.

JE RESPECTE MES ENGAGEMENTS

Si vous n'avez pas de « coussin » d'épargne et que vous ne pouvez pas effectuer vos paiements, c'est votre dossier de crédit qui risque d'en souffrir pour l'avenir. Et si vous avez la chance d'avoir des épargnes, vous ne voulez certainement pas gruger dans celles-ci et encore moins avoir recours à vos proches pour respecter vos engagements financiers.

Venez rencontrer nos conseillers à la [Caisse de la Culture](#) ! 

Source : DESJARDINS.com

Le présent document vous est fourni à titre indicatif seulement. Vous ne devez pas prendre de décision sur la foi de l'information qu'il contient sans avoir consulté votre planificateur financier de Desjardins ou un autre professionnel. Le planificateur financier de Desjardins agit pour le compte de Desjardins Cabinet de services financiers inc.