

# INFO SARTEC

## ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

# RAPPORT DE LA PRÉSIDENTE



© SARTEC

Comme vous pouvez le constater à l'écoute du rapport de Yves, le personnel de la SARTEC ne chôme pas. Les efforts sont constants pour assurer que la machine roule bien, que les contrats soient conformes, les redevances payées, les conventions respectées. Ce n'est pas une mince tâche.

J'ai parfois l'impression qu'une armée de lutins s'affaire dans l'ombre pour que toutes les corvées se fassent comme par magie. Je profite donc de l'occasion pour remercier les employés de la SARTEC et le lutin en chef, Yves Légaré.

Au conseil, notre rôle est de bien représenter les auteurs et de défendre nos intérêts quand c'est nécessaire. C'est toujours délicat. Parler au nom de plus de 1 400 membres qui œuvrent dans des conditions et des milieux très variés est tout un défi.

Je tiens d'ailleurs à saluer officiellement l'arrivée des adaptateurs dans nos rangs. Ils effectuent un travail très spécialisé dans des conditions qui sont peu familières à la plupart des membres du conseil. C'est en partie pourquoi Louise Pelletier a décidé de quitter son poste au conseil en faveur d'Huguette Gervais assurant ainsi une représentation adéquate à nos nouveaux membres. Merci à Louise de ce geste très généreux. Tu vas nous manquer. J'espère qu'on te manquera aussi, mais pas trop. Merci aussi à Huguette d'avoir accepté le poste.

Après plusieurs années de collaboration dans divers dossiers et sous l'impulsion de

l'AQTIS, une coalition intersyndicale a pris forme cette année. Composée de l'UDA, de l'ARRQ, de la SARTEC et bien entendu de l'AQTIS, cette coalition s'est déjà réunie à plusieurs reprises pour traiter de problèmes communs et a préparé deux interventions conjointes devant le CRTC. Soit le rapport sur l'achat d'Astral par BCE et celui sur le renouvellement de la licence de Radio-Canada. Je suis très heureuse de cette initiative. Nous faisons face aux mêmes réalités et la voix des créateurs est bien souvent noyée quand vient le temps d'établir des politiques culturelles ou de revisiter les mesures existantes. Être plusieurs à dire la même chose en même temps ne peut certainement pas nuire.

**Je tiens à saluer  
officiellement l'arrivée  
des adaptateurs  
dans nos rangs.**

Dans un autre ordre d'idée, mais toujours dans un souci de solidarité, l'Union des artistes nous a offert de profiter de son expertise pour mettre sur pied une Fondation des auteurs calquée sur la Fondation des artistes qu'elle administre déjà depuis de nombreuses années. Le conseil a apprécié l'idée. Pour le moment, nous demandons l'approbation de l'Assemblée pour y déposer un montant de départ de 10 000 \$ pris à même la Caisse de sécurité. Les modalités de distribution et de contribution restent à déterminer. L'objectif de la Fondation des artistes est de procurer une aide financière d'urgence aux artistes en grande difficulté. C'est, à notre avis, un outil supplémentaire

*Suite à la page 3*

## SOMMAIRE

S

### VIE ASSOCIATIVE

- 2 Avis de recherche
- 2 Au revoir !
- 2 Nouveaux membres
- 2 Congé des Fêtes
- 2 Petite annonce

### AGA

- 4 Rapport du trésorier
  - 5 Rapport du directeur général
  - 8 Conseil d'administration 2012-2014
- ### Ateliers
- 10 Où on va trouver l'argent ?
  - 12 Bouleversements en développement

### À L'INTERNATIONAL

- 15 Un tour de table autour du monde
- 17 Y'a-t-il des survivants dans cette salle ?

### REPORTAGE

- 19 Plaire au Québec ou rayonner à l'étranger...

### ENTREVUE

- 24 Spécial Cinéma cet automne

### BRÈVES

- 3 Formation du RFAVQ
- 16 Projets acceptés
- 28 CÉTC – spécial animation : les lauréats

### GLAMOURAMA DE NOËL

- 29 Entrevue proustienne...

### CHRONIQUE DE LA CAISSE

- 32 Parler finance avec vos jeunes

## ■ Nouveaux membres

Depuis notre dernier numéro (octobre 2012), nous comptons les nouveaux membres suivants :

- Gabriel Ancil
- Éric K. Boulianne
- Mélanie Cailliez
- Louis Courchesne
- Sébastien Dubé
- Mickael Gouin
- Alex Ivanovici
- Thom Richardson
- Renée-Claude Riendeau
- Stéphane E. Roy
- Annabel Soutar

## ■ Petite annonce

### PIED À TERRE À MONTRÉAL À LOUER

Belle chambre à louer dans un grand 5 ½ rénové, dans le Mile-End, à 5 minutes du métro Laurier. Environnement très calme (sans télévision ni Céline Dion...) Idéal pour scénariste qui vit à la campagne mais doit travailler en ville durant la semaine. Je cherche quelqu'un-e de non fumeur, sympa, qui penche vers le BIO plutôt que la malbouffe, qui se ramasse et fait sa vaisselle à mesure.  
Disponible à partir du 1 juillet. 350 \$/mois.

Isabelle Hayeur

514 270-0068 | [hayeur@400monkeys.com](mailto:hayeur@400monkeys.com)

## ■ Au revoir !

Monsieur Pierre Valcour, 29 novembre 2012.

## ■ Avis de recherche

Nous avons des redevances versées par les producteurs privés ainsi que des chèques de Radio-Canada pour les personnes suivantes : Succession Bernard Devlin, Succession Andrée Dufresne, Succession Florence Martel, Succession Marcelle Barthe, Succession Raymond Garceau, Succession Pierre Perrault, Succession Michel Robert, Succession Joseph Rudel Tessier, Succession Noël Vallerand, Émile Asselin, Émile Coderre, Claude D'Astous, Pierre David, André Desrochers, Léon Dewine, Arlette Dion, Jean-Marc Drouin, Gilles Élie, Jean Guillaume, Marcel Lefebvre, Lyette Maynard, Jacques Paris, Jean-Marie Poirier, Louise Roy, Gema Sanchez, Marie T. Daoust, Taib Soufi, Najwa Tlili.

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.

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](mailto:information@sartec.qc.ca)  
[www.sartec.qc.ca](http://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'APFTQ.

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENTE

**Sylvie Lussier**

VICE-PRÉSIDENT

**Mario Bolduc**

TRESORIER

**Luc Thériault**, délégué des régions

SECRÉTAIRE

**Joanne Arseneau**

ADMINISTRATEURS ET ADMINISTRATRICES

**Michelle Allen**  
**Huguette Gervais**  
**Martine Pagé**  
**Mathieu Plante**  
**Marc Roberge**

## 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**

ADMINISTRATICE

**Diane Archambault**

TECHNICIENNE EN DOCUMENTATION JURIDIQUE

**Anne-Marie Gagné**

COMMIS COMPTABLE

**Rosilien Sénat Millette**

COMMIS À L'ENTRÉE DE DONNÉES

**Isabelle Rheault**

COMMIS DE BUREAU

**Micheline Giroux**

RESPONSABLE DES COMMUNICATIONS

**Manon Gagnon**

CONCEPTION GRAHIQUE ET INFOGRAPHIE

**M.-Josée Morin**

IMPRESSION

**Imprimerie EXPRESSART Inc.**

## APPELS À FRAIS VIRÉS

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

L'ÉQUIPE DE LA SARTEC  
VOUS SOUHAITE DE  
JOYEUSES FÊTES ET UNE  
HEUREUSE ANNÉE 2013

Nos bureaux seront fermés  
du 21 décembre 2012 au  
7 janvier 2013

**SARTEC**  
Société des auteurs  
de radio, télévision et cinéma

## RAPPORT DE LA PRÉSIDENTE

Suite de la Une

dont nous pourrions profiter pour encore mieux aider les membres de la SARTEC.

Tous les deux ans, le conseil d'administration, le directeur général, les conseillères en relations de travail et notre responsable des communications se réunissent dans un endroit de villégiature agréable.

C'est la portion pub de la journée. Comme il y aura des élections tout à l'heure, j'essaie de susciter des vocations ou de raffermir les vocations déjà existantes.

Deux jours de réunion donc qui nous permettent d'aller au-delà des dossiers courants pour réfléchir plus longuement à des problèmes récurrents ou aux orientations plus larges de la SARTEC. Cette année, dans un élan de folie des grandeurs que sais-je, nous avons convenu de l'organisation de deux événements importants :

- Premièrement, un colloque où l'on se pencherait sur le poids économique de la culture. Événement que nous souhaitons tenir dans l'année qui vient.
- Et à un peu plus long terme, un Festival du Scénario. Nous sommes à travailler sur la description de ce que serait pour les scénaristes le Festival idéal.

Nous avons aussi convenu d'augmenter notre présence dans les nombreux festivals déjà existants.

Cette réunion nous a aussi permis de concocter quelques nouvelles approches pour l'info-SARTEC. Vous avez pu en constater les résultats dans le numéro spécial de la rentrée.

Un des grands défis auquel la SARTEC doit faire face est d'attirer dans ses rangs les auteurs œuvrant sur le Web. C'est un défi que toutes les associations d'auteurs rencontrent actuellement. Les réunions auxquelles Yves, Mathieu Plante et moi-même avons assistées à Barcelone dernièrement nous l'ont confirmé. Même les très puissantes guildes américaines peinent à encadrer les scénaristes-Web. Même si pour le moment, cette production est encore marginale, nous trouvons essentiel d'étendre les pratiques et principes encadrant le droit d'auteur à cette sphère de création. À cet effet, nous organiserons dans les mois qui viennent des rencontres avec les scénaristes-Web pour cerner leurs besoins et leurs attentes.

Si les rencontres internationales que permet notre participation à l'IAWG sont très stimulantes et souvent d'une grande valeur éducative, la présidence du Policy and Research Group de l'IAWG que j'assumais depuis deux ans me pesait. Principalement à cause de mes limites en anglais. J'ai donc démissionné. Après toutefois avoir eu le plaisir de voir la [Guilde française des scénaristes](#) devenir membre à part entière cette année de cette organisation. Nous ne sommes donc plus les seuls francophones au sein de l'IAWG.

C'est une année d'élection, vous le savez. Après quatorze ans au conseil dont quatre en tant que présidente, je me suis, bien entendu, questionnée sur la pertinence de me présenter une fois de plus. J'ai aussi consulté les [membres du conseil](#) et Yves Légaré. Ils semblent penser que j'ai encore quelque chose à offrir. Quant à moi, je suis plus que jamais convaincue de l'importance de la SARTEC et toujours aussi attachée aux principes qu'elle défend. Je solliciterai donc tout à l'heure un troisième mandat à la présidence.

Je tiens finalement à remercier les membres du conseil sortant. C'est un véritable plaisir de vous côtoyer et de travailler avec vous. 

—Sylvie Lussier

## NE MANQUEZ PAS LES FORMATIONS À VENIR DU RFAVQ !

### ■ Classe de maître : scénarisation d'un film d'humour

Se familiariser avec le travail de scénariste d'une comédie au cinéma car les projets d'humour sont très recherchés par les producteurs audiovisuels mais, rien de plus difficile que de créer des scénarios et des dialogues pour faire rire un public ! [Benoît Pelletier](#), auteur humoristique depuis une quinzaine d'années, deux trophées Olivier dans la catégorie « auteur »

Date : 10 et 11 janvier 2013, 9h30 à 16h30

### ■ Web et multiplateforme : les aspects légaux

Le contexte actuel exige une révision des différents aspects légaux reliés à la gestion des productions diffusées sur plus d'une plateforme. Cette formation effectuera un survol des grands enjeux légaux liés à l'arrivée des nouvelles plateformes de diffusion, depuis la gestion des contenus jusqu'à la gestion de la propriété intellectuelle. [Remy Khouzam](#), du cabinet [Lussier & Khouzam](#) exerce principalement dans le domaine de la production audiovisuelle et multimédia, spécialisé en droit d'auteur et en droit des technologies de l'information. Il est également membre du CA du [Festival du Nouveau Cinéma de Montréal](#) et de [Kino Montréal](#).

Date à Montréal : 15 janvier 2013, 13h à 17h

Cette formation a aussi lieu à Québec : 18 janvier 2013, 13h à 17h

### ■ Analyser un scénario pour un projet avec effets visuels numériques

Les effets visuels numériques sont de plus en plus intégrés dans les productions. Toutefois, il est difficile d'évaluer à partir d'un scénario le temps et l'argent à investir pour obtenir la meilleure qualité au coût le plus bas. Cette formation permet de connaître tous les facteurs à considérer lors d'une production qui exige des effets visuels numériques afin de budgéter adéquatement ce segment. Formation reconnue par le barreau du Québec. [Louis Morin](#), a réalisé plus de 350 publicités, la majorité impliquant des effets visuels et depuis ces dix dernières années, Louis a travaillé comme superviseur d'effets visuels au cinéma.

Date : 19 et 20 janvier 2013, 9h à 17h

### ■ La scénarisation interactive et initiation à Axure

Pour pouvoir bénéficier du Fonds des médias du Canada, les producteurs en audiovisuel et en nouveaux médias font appel à des professionnels de l'écriture de scénario interactif. Cet atelier ponctué d'exemples concrets aura pour objectif de décortiquer les principales étapes de création d'un scénario multimédia tout en initiant les apprenants au logiciel Axure. [Maxime Croteau](#), architecte d'information à l'agence montréalaise Sid Lee, il a eu l'occasion de travailler pour des clients tels que Vidéotron, RONA, SAQ, Télé-Québec, V et Danone, et [Marc Roberge](#), scénariste interactif. Il compte plus de 12 années d'expérience en scénarisation interactive pour des sites Internet ludoéducatifs (Version 10, CRÉO, ONF) et des volets convergents de séries documentaires et de fiction.

Date : 21, 22 et 23 janvier 2013, 9h30 à 16h30



PAR LUC THÉRIAULT

## RAPPORT DU TRÉSORIER

# Les chiffres

Nous présentons ici les grandes lignes des États financiers vérifiés et les Prévisions budgétaires pour l'année 2012-2013 présentés par [Luc Thériault](#), trésorier du [conseil d'administration de la SARTEC](#), lors de l'assemblée générale annuelle du 25 novembre dernier.

## ■ Le Fonds d'administration

Pour la 7<sup>e</sup> année consécutive, nous affichons cette année un léger surplus (15 729 \$) au fonds d'administration. Nos revenus sont légèrement en hausse par rapport à l'an dernier (environ 20 000 \$ de plus) et, en ajoutant les affectations d'origine interne, avoisinent le million de dollars. Les dépenses sont également supérieures à l'an dernier (45 000 \$) et cela est dû, en partie, à l'augmentation des nos charges sociales, à une hausse des nos dépenses en honoraires professionnels pour la rédaction de divers mémoires et à l'achat de matériel informatique (filage, logiciels, etc.).

© SARTEC


**L'Assemblée générale a octroyé 10 000 \$ à la Fondation SARTEC pour venir en aide aux auteurs.**

## ■ Le fonds de la Caisse de sécurité

Quant à la Caisse de sécurité, les contributions des producteurs et des membres pour les régimes de retraite et d'assurance ont approché les 3 millions de dollars (2 974 316 \$), auxquels il faut ajouter près de 97 000 \$ perçus en sus pour le plan familial et la valeur de nos différents placements (environ 32 000 \$). Près de 2,2 millions ont été déposés dans les RÉER des membres et les primes de notre régime d'assurance nous ont coûté cette année près de 737 250 \$. Une fois prises en compte les différentes autres dépenses tels les honoraires de courtage, nous avons également un surplus de plus de 100 000 \$ à la Caisse de sécurité.

## ■ Le fonds d'immobilisation

Quant au fonds d'immobilisation qui indique la valeur aux livres de notre immeuble et autres biens, il est passé de 242 360 \$ à 257 478 \$.

Pour 2012-2013, l'Assemblée générale a approuvé un budget prévoyant des revenus de près de 1 million et des dépenses légèrement supérieures. Nous prévoyons un léger déficit d'opérations (8 625 \$), qui sera épongé par notre surplus accumulé au Fonds d'administration. L'Assemblée a également entériné l'octroi par la Caisse de sécurité d'un montant de 10 000 \$ à la Fondation SARTEC, ce qui permettra de lancer ce projet destiné à venir en aide aux auteurs en leur procurant une aide financière d'urgence en cas de pépins. 

PAR YVES LÉGARÉ



RAPPORT DU DIRECTEUR GÉNÉRAL AU 25 NOVEMBRE 2012

# Les faits saillants

Le Rapport du directeur général à l'Assemblée générale se veut un survol des activités de l'année dont nombre d'entre elles ont souvent fait l'objet d'articles dans l'[Info-SARTEC](#), nous vous présentons donc dans ces pages quelques points importants.

© ANNE KMETYKO

Cette année, la valeur des contrats SARTEC s'est élevée à près de 25,6 millions de dollars, soit quelque 200 000 \$ de plus que l'an dernier. La situation semble donc plutôt stable, mais nous avons noté une baisse de la valeur des contrats télé qui ont compté pour 63 % du total comparativement à 71,7 % l'an dernier, alors que les contrats en cinéma sont passés de 10 % à 15,7 %. La [SRC](#) est stable avec 9 %, alors que [TVA](#) est passé de 4 % à 2,9 %. Quant au doublage, de la mi-janvier à la fin août, la valeur des contrats [ANDP](#) s'élevaient à près de 1,1 million. Si on ajoute les adaptations de [TVA](#), le doublage représente plus de 5 % des contrats SARTEC.

Il s'est signé 3 796 contrats en télévision (tous producteurs confondus) et 151 contrats en cinéma. En doublage, nous avons reçu 187 contrats de [TVA](#) et 617 sous entente [ANDP](#). Nous avons reçu un nombre équivalent de contrats de reprises qu'en 2011 (165 comparés à 171), mais plus de rapports de redevances (560 comparés à 423) et le nombre de contrats pour extraits est passé de 177 à 600.

**Il s'est signé 3 796 contrats en télévision et 151 en cinéma. En doublage, nous avons reçu 187 contrats de TVA et 617 sous entente ANDP.**

Tous ces contrats sont inscrits dans notre base de données et font aussi l'objet de vérifications par notre secteur des relations de travail.

Celui-ci a mis beaucoup d'efforts cette année pour régler de vieux griefs. 77 anciens griefs déposés sous l'égide des anciennes ententes collectives ont ainsi été réglés. Les seuls griefs encore en suspens concernent les ententes en vigueur et trois d'entre eux ont été déferés en arbitrage régulier et devraient être entendus en 2013.

Avant de nous rendre aux griefs, la surveillance et l'application des ententes impliquent toute une série de démarches. Pour les seules ententes [APFTQ](#) en télévision et en cinéma, près de 500 lettres ont été acheminées simplement pour réclamer des contrats, des remises, ou des cachets de production. Les réponses ou l'absence de réponses ont entraîné l'envoi de 68 griefs (56 en télé et 12 en cinéma) dont la plupart ont été réglés avant l'arbitrage.

L'analyse des contrats génère aussi son lot de correspondance. Toujours pour les seules ententes [APFTQ](#), près de 300 autres lettres ont été expédiées pour réclamer des précisions, contester une interprétation, demander des corrections. Une vingtaine de griefs ont été déposés là encore, mais la plupart ont été réglés.

Quant aux autres ententes ([SRC](#), [TVA](#), [ONF](#) et [ANDP](#)), elles ont généré moins d'une centaine de lettres ou courriels, mais aucun grief.

## ■ Négociation et application des ententes collectives

### ANDP

Du côté des négociations, la signature de l'entente avec l'[ANDP](#) a sûrement été le fait marquant de l'année. Conclue le 2 décembre 2011, l'entente a été soumise à assemblée générale du 18 décembre et entérinée à l'unanimité.

Son entrée en vigueur a toutefois coïncidé avec une forte diminution des doublages qui a conduit les producteurs à favoriser le travail de leurs salariés au détriment des pigistes. Cela n'a pas été sans susciter de l'inquiétude parmi les adaptateurs. Et même, si le travail a semblé reprendre au printemps, l'état de l'industrie du doublage mérite d'être suivi de près.

Plusieurs ententes collectives devront être renouvelées sous peu. Ce qui risque de créer un certain embouteillage, mais le travail de préparation est déjà amorcé. ►

# Les faits saillants

Suite de la page 5

## SOCIÉTÉ RADIO-CANADA

Nous espérons conclure avant la fin de 2012 les négociations entreprises avec la [SRC](#) en juin 2010. Faute d'accord, nous avons renouvelé l'an dernier, avec quelques modifications mineures, l'entente jusqu'en juillet 2012. Les négociations ont repris en juin, mais peu progressé. La [SRC](#) devait déposer une offre globale en septembre. Nous attendons toujours. Nous faisons face à de nouveaux porte-parole pour une cinquième fois depuis 2010. L'utilisation du répertoire radio-canadien sur les nouvelles plateformes demeure au cœur des discussions.

## ONF

À l'[ONF](#), l'utilisation des œuvres sur de multiples plateformes sera aussi un enjeu pour le renouvellement de l'entente qui sera échue en décembre de cette année.

## APFTQ

Nos deux principales ententes avec l'[APFTQ](#) (télé et cinéma) viendront à échéance en février et avril prochains. Nous avons convenu en 2011 de négocier un premier encadrement pour les nouveaux médias et de remettre à une prochaine ronde la résolution de plusieurs questions dont celle des licences additionnelles, dont l'acquisition, laissée à la libre négociation entre l'auteur et le producteur, favorise des conditions aberrantes. Et les nouveaux médias et les licences seront de nouveau sur le tapis en 2013.

## Affaires publiques

Du côté des affaires publiques, difficile de prévoir ce que 2013 nous réserve, mais l'année dernière fut particulièrement animée.

## RÉVISION DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR

Le gouvernement conservateur une fois réélu et majoritaire, a redéposé, sans réelle modification, son projet révisant la [Loi sur le droit d'auteur](#).

Début 2012, la [SARTEC](#) a comparu devant le Comité législatif chargé d'étudier le projet pour tenter en vain d'obtenir des amendements. Malgré les lettres, les mémoires, les pétitions et les amendements proposés par un regroupement de près de 70 associations, rien n'y a fait. Par la suite, des efforts tout aussi vains ont été entrepris auprès du Sénat, lequel a, bien évidemment, ratifié le projet de loi.

L'impact de la nouvelle loi se fera sentir de diverses façons, mais nous pouvons conclure que le droit d'auteur a encore régressé.

## MODIFICATIONS DES PROGRAMMES DE TÉLÉFILM

Comme annoncé l'an dernier, le conseil d'administration a rencontré les dirigeants de [Téléfilm](#) pour discuter des modifications des divers programmes de développement. Nous avons aussi cru bon de leur demander de venir rencontrer les auteurs, d'où l'atelier de ce matin.

[Téléfilm](#) entreprend également une révision de ses programmes de production et de distribution afin de revisiter le mode d'attribution sélective des fonds en se basant sur la feuille de route des producteurs et de l'équipe de création, sur l'apport financier du privé, sur la stratégie de promotion et le budget demandé. Nous prenons part aux consultations à cet effet.

## Nos deux principales ententes avec l'APFTQ (télé et cinéma) viendront à échéance en février et avril prochains.

### CRTC

Le [CRTC](#) a tenu cette année plusieurs audiences d'importance.

### Astral

Ainsi, en décembre 2011, avaient lieu les audiences pour le [renouvellement des licences de TVA](#), de [TQS](#) et d'[ASTRAL](#). Avec l'[UDA](#) et l'[ARRQ](#), nous avons soumis des mémoires réclamant un accroissement des obligations réglementaires en matière de contenu canadien. Malheureusement, le [CRTC](#) a plutôt répondu favorablement aux demandes d'assouplissement des diffuseurs.

Les [licences d'ASTRAL](#) venaient à peine d'être renouvelées que Bell s'en portait acquéreur. La transaction de près de 3 milliards de dollars a été étudiée cet automne par le [CRTC](#). La [SARTEC](#), conjointement cette fois avec l'[UDA](#), l'[ARRQ](#) et l'[AQTIS](#), a contesté la valeur affichée de la transaction et réclamé que les avantages tangibles<sup>1</sup> en découlant soient majoritairement consacrés à des projets visibles à l'écran et, principalement, à des productions de langue française. Nous avons aussi demandé au [CRTC](#) de maintenir le centre décisionnel d'[ASTRAL](#) au Québec et d'établir un cadre réglementaire suffisant pour éviter toute pratique abusive pouvant nuire à la diversité des voix, à l'accès aux œuvres nationales, etc. Le [CRTC](#) a finalement rejeté la transaction, mais [Bell](#) et [Astral](#) reviennent à la charge et nous aurons sans doute encore à nous prononcer sur le sujet.

### Société Radio-Canada

Reportées l'an dernier, les audiences pour le [renouvellement des licences de CBC-SRC](#) ont eu lieu la semaine dernière et nous avons comparu de concert avec l'[ARRQ](#), l'[UDA](#) et l'[AQTIS](#) pour nous opposer aux assouplissements réglementaires réclamés par la [SRC](#), qui veut, entre autres, transférer son secteur jeunesse sur Internet. Considérant essentiel que [Radio-Canada\(SRC\)](#) maintienne son implication dans la programmation d'émissions dites d'intérêt national et en ait également les moyens, nous avons réclamé de nouveau que les télévisions généralistes aient accès à des redevances des câblodistributeurs.

Outre les affaires publiques, quelques affaires juridiques ont aussi retenu notre attention.

### Affaires juridiques

### LE DOSSIER ROBINSON

Nous suivons de près le combat de [Claude Robinson](#) contre CINAR. Après que la Cour d'appel ait réitéré le bien-fondé de la ►

<sup>1</sup> Selon les règles du [CRTC](#), lors d'une transaction, l'acheteur doit consacrer 10 % de la valeur de la transaction à des avantages tangibles pour le système de radiodiffusion et la communauté desservie.

décision de première instance en matière de plagiat, mais réduit considérablement les sommes octroyées, [Claude Robinson](#) a demandé et obtenu, en mai dernier, la permission d'en appeler à la Cour suprême.

Des quelque 450 000 \$ recueillis depuis 2010 par le Fonds Robinson, il restait 220 000 \$ en août dernier pour assumer les frais afférents à ce recours. Au seul chapitre de la préparation de la numérisation, de l'impression et de la reliure des documents (près de 600 000 copies et 1 482 reliures), et du transfert numérique sur disques durs, la facture s'élève déjà à plus de 150 000 \$. Qui osera encore parler d'une justice accessible ?

## DÉCISION DE LA COUR D'APPEL RELATIVE À LA LOI PROVINCIALE SUR LE STATUT DE L'ARTISTE

Toujours en matière juridique, une décision de la Cour d'appel sur l'application de la *Loi sur le statut de l'artiste* aux employés aura sans doute une incidence importante pour les associations.

Considérant que la loi n'excluait que les salariés accrédités en vertu du Code du travail, la Commission de reconnaissance avait inclus les salariés dans le secteur de négociation de l'APASQ. Cette décision, contestée avec succès par les producteurs en Cour supérieure, a été rétablie par la Cour d'appel en septembre dernier. Les producteurs ont depuis demandé la permission d'en appeler à la Cour Suprême.

Par le passé, une décision arbitrale défavorable avait contraint la SARTEC à accepter l'exclusion des salariés de notre juridiction. Nous avons alors convenu avec l'APFTQ d'une procédure pour déterminer qui était ou non employé. Pareille procédure a aussi été négociée en doublage. Le jugement de la Cour d'appel nous amène à réviser le tout.

## AUTRES DOSSIERS

Plusieurs des dossiers sur lesquels nous nous sommes prononcés cette année ont été menés de concert avec d'autres associations. Comme par le passé, nous avons collaboré avec l'UDA sur plusieurs sujets, mais aussi, et de façon de plus en plus fréquente, avec l'ARRQ et l'AQTIS. En fait, nos quatre associations souhaitent intensifier leurs rencontres et échanges.

Le travail contre le projet de loi sur le droit d'auteur s'est fait de concert avec le DAMIC, un regroupement de syndicats d'artistes et de sociétés de gestion collective. Nous sommes toujours actifs à la Coalition pour la diversité culturelle et membre de l'Observatoire du documentaire.

Nous participons également à l'organisation des Prix Jutra, tout comme à celle du Prix du Mérite du français en culture. Nous prenons part aux rencontres de l'Observatoire de la culture et sommes présents à diverses consultations menées par le Fonds des médias ou le Groupe de travail sur le long métrage de Téléfilm.

Au niveau international, nous continuons d'échanger avec nos sociétés sœurs au sein de l'*International Affiliation of Writers Guilds* que Sylvie Lussier a présidé depuis 2010. Elle a ainsi contribué à l'organisation des assemblées annuelles de l'affiliation de même qu'à celle de la 2<sup>e</sup> conférence mondiale des scénaristes tenue en novembre à Barcelone.

## ■ LES SERVICES

Du côté des services directs aux membres, outre les demandes d'information sur les ententes et les contrats, il ne faut pas oublier les assurances et le régime de retraite, sans compter le service de dépôt de manuscrits, toujours populaire.

## FORMATION

Nous avons aussi cherché à élargir l'éventail des formations offertes de concert avec le RFAVQ, ce qui nous a donné cette année le projet « Pour faire une histoire courte ». Avec l'appui d'Emploi Québec, nous avons offert des formations sur des sujets comme la fiscalité, le marketing des arts, la création de blogues et avons maintenu, en collaboration avec la SODEC, nos parrainages dans le cadre du programme Jeunes Créateurs et de Cours écrire ton court.

Pour favoriser la relève et souligner l'importance du scénario, nous remettons également des prix dans le cadre de Cours écrire ton court, des festivals Fantasia et du Saguenay et finançons des ateliers sur la scénarisation. Nous participons aussi à l'Atelier Grand Nord.

**Claude Robinson a demandé  
et obtenu, en mai dernier, d'en appeler  
à la Cour suprême.**

## SITE ET BASE DE DONNÉES


Début 2012, nous lançons notre nouveau site Web. D'une facture résolument plus moderne, plus riche en contenu visuel, il contient les renseignements usuels destinés aux producteurs et aux membres, lesquels peuvent d'ailleurs modifier directement en ligne les données les concernant dans notre bottin. Nous cherchons également à accroître l'information destinée aux membres par l'Info-SARTEC, bien sûr, mais aussi par nos info-lettres.

## ASSURANCE COLLECTIVE

Si, en révisant notre régime d'assurance collective en 2009, nous avons pu freiner la hausse de nos primes médicaments voire les réduire de façon importante, leur coût a malgré tout augmenté de 36 % depuis. Les primes restent inférieures de 16 % à celles de 2008, mais pèsent lourd sur nos membres. Nous suivons le dossier de près.

## CHANGEMENTS DE PERSONNEL

Comme bien des entreprises ou des associations, la SARTEC doit désormais se préoccuper d'assurer la relève. Si, par le passé, les mouvements de personnel y ont été plutôt rares, ce n'est plus le cas. En à peine plus d'un an, la moitié du personnel de la SARTEC a changé. Cette arrivée de sang neuf est bénéfique et les nouveaux employés ont rapidement assumé leur rôle. Mais d'ici trois à cinq ans, l'autre moitié des employés partira à la retraite. C'est une perte d'expertise importante qu'il nous faudra combler de manière à assurer une transition en douceur.

Tout le travail décrit dans ce rapport, toutes ces activités sont le résultat des efforts de l'ensemble du personnel de la SARTEC, mais aussi des membres du conseil d'administration qui sont toujours disponibles pour prendre part aux diverses réunions, prendre connaissance des dossiers, décider des questions importantes ou simplement représenter la SARTEC à un événement ou une rencontre. À tous, mes remerciements. 

2012-2014

# Conseil d'administration



© YVES LACOMBE

## SYLVIE LUSSIER, PRÉSIDENTE

Sylvie Lussier a coécrit de nombreuses émissions dramatiques à la télévision et à la radio, depuis 1989. Parmi ses réalisations : le téléroman *4 et demi...* qui a remporté neuf prix Géméaux, *L'inconscient*, une dramatique radiophonique, *Zoolympiques*, des émissions et des reportages sur la

faune et la flore diffusés à la télévision de Radio-Canada dans le cadre des jeux olympiques de Sydney en 2000 et de Salt Lake City en 2002 et l'émission *Bêtes pas bêtes plus*, également primée à plusieurs reprises. Elle a de plus coécrit le scénario du film *L'Odyssée d'Alice Tremblay*, la série télévisée *Les Aventures tumultueuses de Jack Carter* ainsi que le téléroman *L'Auberge du chien noir* diffusé à Radio-Canada depuis maintenant dix ans. Elle a également collaboré au concept, aux textes et à l'animation du gala des prix Géméaux 2000, portion après-midi à RDI et a coécrit et coanimé l'émission littéraire *M'as-tu-lu?* durant deux ans à Télé-Québec. Avant de travailler à la télévision, Sylvie a étudié à l'Université de Montréal et obtenu son doctorat en médecine vétérinaire, en 1980. Sylvie est membre du conseil d'administration de la SARTEC depuis 1998.



© DOMINIQUE CHARTRAND

## MARIO BOLDOC, VICE-PRÉSIDENT

Diplômé de l'Université York (Toronto), Mario Bolduc travaille dans le domaine du cinéma et de la télévision depuis plus de vingt ans. Il a écrit *Le dernier tunnel*, réalisé par Érik Canuel, et participé au long métrage *À part des autres* de Marcel Simard,

de même qu'aux téléseries *Samuel et la mer*, *Haute surveillance* et *Quai numéro 1*. Plus récemment, il a agi comme auteur coordonnateur de la troisième saison de *Chabotte & fille* et coscénarisé le long métrage *La Maison du pêcheur*, réalisé par Alain Chartrand.

Mario Bolduc a écrit trois romans policiers, *Cachemire*, *Tsiganes* et *La nuit des albinos*, publiés aux Éditions Libre Expression. En 2008, *Tsiganes* a obtenu le prix Arthur-Ellis (meilleur roman policier de langue française). Il est également l'auteur de *Rock'n'Romance*, la biographie de Nanette Workman.

Membre du conseil pédagogique de l'INIS de 2000 à 2002, Mario Bolduc anime depuis plusieurs années des ateliers d'écriture à l'École nationale de théâtre du Canada.

## JOANNE ARSENEAU, SECRÉTAIRE

Depuis près de trente ans, Joanne Arseneau est une auteure versatile qui passe avec aisance de l'humour au drame. Coauteure de la saison 2 des *Rescapés*, elle a aussi été de l'aventure de la série policière *19-2* unanimement saluée par la critique.

Outre la télésérie *TAG*, à laquelle elle se consacre dès 1996, elle a écrit les scénarios du long métrage *Le dernier souffle* (1999), réalisé par Richard Ciupka ainsi que *La loi du cochon*, (2001) réalisé par Érik Canuel. Elle a aussi scénarisé *Sans Elle* (2006) réalisé par Jean Beaudin mettant en vedette Karine Vanasse. Elle a également signé deux miniséries policières intitulées *10-07*, soit *L'Affaire Zeus* et *L'Affaire Kafka* (1995-1996) en plus de coécrire le court métrage *Le Complexe d'Édith* (1993) pour l'ONF.

À la fin des années 80, Joanne Arseneau a travaillé avec Yvon Deschamps à l'émission *Samedi de Rire* pendant sept ans, elle a aussi écrit des scénarios pour le téléroman *D'amour et d'amitié* de Guy Fournier, et coscénarisé la deuxième année de la télésérie humoristique *Super Sans Plomb*. Les nombreux épisodes qu'elle a écrits pour la série *Zap* lui ont par ailleurs valu le Géméaux du meilleur texte, série jeunesse en 1995. Plus récemment, elle a travaillé, avec Sylvain Roy, à l'élaboration et à la script-édition de la série humoristique *Rock et Rolland*.

C'est en 1981, pendant sa scolarité de doctorat en psychologie à l'UQAM, que Joanne Arseneau amorçait sa carrière de scénariste à Radio-Canada avec *Pop-Citrouille*. S'ensuivirent de nombreuses émissions pour les jeunes : *À Plein Temps*, *Court-Circuit*, *Le Club des 100 Watts* - Géméaux du meilleur texte série jeunesse en 1992 et 1993 -, *Pacha et les Chats* et *Les Débrouillards*.



© ANNE KHETVYO

## LUC THÉRIAULT, TRÉSORIER ET DÉLÉGUÉ DES RÉGIONS

C'est en tant que comédien que Luc Thériault est venu à l'écriture. Écrivant d'abord pour la scène, il a fait ses premières armes à la télévision comme scénariste pour des émissions jeunesse.

Il a ensuite travaillé sur des projets en développement pour TVA, TQ et TFO. Il est l'auteur et cocréateur de *Météo+* (une comédie sur la vie en région) diffusée sur les ondes de TFO.



© PATRICK SANSFACON

### MICHELLE ALLEN

Après une formation en médecine et une autre en art dramatique, Michelle Allen a travaillé comme comédienne et metteur en scène avant de se tourner vers l'écriture. Au cours des dernières années, elle a écrit plus d'une centaine d'heures de télévision comme scénariste unique et/ou auteure principale de plusieurs séries

pour la télévision : *Vertige*, *Destinées*, *Le 7<sup>e</sup> Round*, *Au nom de la loi*, *l'Or*, *Tribu.com*, *Diva*, *Lobby* et plusieurs autres. Elle est également scénariste pour une série documentaire, *Un tueur si proche*. Elle a scénarisé *La ligne brisée*, un long métrage tourné par Louis Choquette. Ses textes et les séries auxquelles elle a participé ont été régulièrement mises en nomination pour des prix Gémeaux et en 2012, elle a gagné le prix du meilleur texte pour la série *Vertige*. Elle est titulaire d'une maîtrise en études littéraires de l'UQAM. Elle a enseigné à l'INIS et à l'UQAM. Elle a siégé sur plusieurs conseils d'administration et a fait partie de nombreux comités et jurys. Elle siège sur le conseil d'administration de la SARTEC depuis 2002.



© JACQUES BARAGON

### HUGUETTE GERVAIS

Formée à l'École nationale de théâtre en interprétation, c'est comme comédienne qu'elle fait ses premiers pas dans le domaine du doublage. Ayant toujours travaillé en traduction, elle se dirige tout naturellement vers l'adaptation et la direction de plateau de doublage pour des longs métrages et des séries télévisées, activités qu'elle

exerce depuis plus de 25 ans. Elle a également enseigné le doublage au Conservatoire dans le cadre de la formation continue durant trois ans.



© ANNE KMETIYO

### MATHIEU PLANTE

Sept ans d'expérience comme auteur de télévision, principalement pour des émissions jeunesse (*Stan et ses stars*, *Ayoye*, *Ramdam*, *Les Chatouilles*, *Un, deux, trois, Géants...*) des séries documentaires (*Victimes*, *Enquêtes*, *Matière à enquête*, *Debout les comiques*), mais aussi des présentations pour des émissions de variétés (*Angèle Dubeau*, *la fête de la musique*).



© MARTINE PAGÉ

### MARTINE PAGÉ

Née à Québec, Martine Pagé obtient une maîtrise en scénarisation de l'Université Laval. Elle part ensuite étudier la production cinématographique à la San Francisco State University. Les deux courts métrages qu'elle y réalise font la tournée des festivals internationaux et gagnent

plusieurs prix.

Alors qu'elle travaille au développement Web pour le magazine PC World à San Francisco, Martine rédige une chronique hebdo pour le quotidien La Presse sur la vie à Silicon Valley. Elle rentre au Québec après huit années en Californie pour accepter un poste de journaliste à l'émission *Branché* de Radio-Canada (Prix Gémeaux, meilleure recherche).

Après quelques années passées à réaliser des reportages télé, à rédiger des articles de magazine et à présenter des chroniques technos, Martine se tourne de nouveau vers la fiction. Elle écrit plusieurs scénarios de long métrage (en anglais et en français), dont *Mafiaboy*, *La Marraine*, *Sous la toge* et *À vos marques... party* (en coécriture). Elle travaille aussi au développement de séries télé (*La Presse Télé*, *Sovimage*, *Zoofilms*) et fait de la scénarisation interactive et de la rédaction Web (Ubisoft, UGroup-Media).

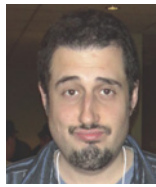
Elle est coauteure d'un livre consacré à l'histoire de la production de la télésérie *Lance et Compte* (publié chez Flammarion).



© ANNE KMETIYO

### MARC ROBERGE

Marc Roberge est scénariste interactif. Passionné par la scénarisation, il a scénarisé de nombreux projets pour la télévision, tels que les séries documentaires *Victimes* et *Enquêtes* (Canal D), les séries de fiction *Haute surveillance* et *Kif-Kif* (Radio-Canada), *Cornemuse* (Télé-Québec) et la série de docufiction *Coroner* (TQS). Il a également scénarisé deux longs métrages pour le cinéma. Il a travaillé à la réalisation de quelques projets, en plus d'adopter le rôle de reporter lors de son passage à *La course destination monde*. Marc Roberge compte plus de 12 années d'expérience en scénarisation interactive pour des sites Internet ludoéducatifs (VERSION 10, CREO, ONF) et des volets convergents de séries documentaires et de fiction. Depuis 2003, il est formateur et mentor à l'INIS dans le cadre d'ateliers en scénarisation conventionnelle et interactive. Il a rejoint l'équipe de Version 10 en mai 2012. Marc Roberge détient une formation en scénarisation de l'INIS (1999) et un baccalauréat en arts, profil journalisme de l'Université Laval à Ste-Foy (1992).



PAR MATHIEU PLANTE

# OÙ ON VA LE TROUVER L'ARGENT ?

Que ce soit pour le budget de développement ou le budget de production, le montage financier semble un exercice bien compliqué et ardu avec lequel les auteurs ne sont pas toujours à l'aise et qui suscite bien des questions tant sur ses modalités que sur les règles d'attribution des fonds ainsi recueillis. Lors d'un atelier animé par [Marc Roberge](#), [Michel D'Astous](#), un auteur pour qui la production n'a désormais plus de secret, et la gestionnaire de production Lucie Poulin nous ont expliqué de quoi il retourne.

Lucie Poulin nous fait d'abord un petit résumé de son parcours.

*Moi, j'ai surtout fait dans l'animateur télé. J'ai travaillé avec Stéphane Bureau, Christiane Charette, Pierre Nadeau, pour ne nommer que ceux-là. C'est un volet que j'ai beaucoup développé. Mais comme des postes comme le mien, il y en a de moins en moins dans l'industrie, je suis devenue travailleur autonome. Avec cinq autres partenaires on a développé une véritable expertise de financement en développement, autant pour le documentaire que la fiction télévisuelle.*

## MARC ROBERGE

### CINÉMA - CM

L'écarté  
 La dernière pomme  
 Fern  
 Motus et Maestro  
 La petite semeuse

### TÉLÉVISION

Enquêtes  
 Victimes  
 Des bêtes et des hommes  
 Haute surveillance  
 L'art de l'éphémère  
 Des clefs et des serrures  
 Kif-kif  
 Cornemuse  
 Coroner

### NOUVEAUX MÉDIAS

La mission, une grande aventure scientifique  
 Le junior du sport

Aussi, formateur à [L'inis](#) et scénariste interactif à [Version 10](#)



De gauche à droite, [Marc Roberge](#), scénariste et animateur de l'atelier, [Lucie Poulin](#), gestionnaire de production télévisuelle et [Michel D'Astous](#), auteur et producteur.

Les producteurs qui viennent la voir ont une question toute simple à lui poser : « Où on va trouver l'argent? »

*Il faut donc, très tôt dans le projet, faire une structure financière. Je demande d'abord à voir un synopsis pour savoir tout de suite quel sera le budget global. Il y a de plus en plus de compétition dans le milieu. Il y a 25 ans, cinq projets sur dix passaient en production. Aujourd'hui, c'est plutôt un ou deux sur dix.*

Nombreux sont les producteurs qui ne connaissent pas bien les règles du jeu.

*Beaucoup trop de projets ne seront pas produits parce qu'ils ne rentrent pas dans le carcan du Fonds des médias. Les producteurs ne se sont pas assez familiarisés avec les nombreuses règles.*

Une fois le projet déposé chez la [SODEC](#) et [Téléfilm Canada](#), l'attente est souvent longue.

*Comme les institutions ont de plus en plus de projets sur la table, ça prend généralement de quatre à huit semaines avant d'avoir une réponse. Et souvent, ça ne donne rien de les appeler parce qu'on n'aura pas de réponse. Et on ne peut pas commencer la production sans avoir cette fameuse réponse. C'est pourquoi les producteurs demandent souvent aux auteurs d'attendre un peu avant de poursuivre l'écriture. Si jamais on ne réussit pas à avoir du financement, et de la SODEC, et de Téléfilm Canada, il faut tout de suite réajuster le budget. Et c'est malheureusement*

## LUCIE POULIN

Gestionnaire de production télévisuelle

Lucie Poulin a bâti sa solide expertise en production télévisuelle en débutant il y a 25 ans avec le journaliste/animateur Pierre Nadeau.

Puis tour à tour elle fût comptable de production, directrice des finances et productrice déléguée pour différentes boîtes de production à Montréal. Elle a participé à la réussite de nombreuses productions tant documentaire, magazine, animation, court métrage, variétés et projets multimédia.



© SARTEC

### QUELQUES PRODUCTIONS DES DERNIÈRES ANNÉES :

[Ils dansent](#), variétés – Radio Canada  
[Bazzo.TV](#), magazine – Télé-Québec  
[Et Dieu créa... Laflaque](#), humour 3D - SRC  
[La liste](#), magazine – ARTV  
[Contact TV](#), documentaire – Télé-Québec  
[À vos marteaux](#), magazine – Historia  
[Enquête Champlain](#), documentaires – Historia  
[Je porte le voile](#), documentaire diffusée à SRC/RDI

---

*l'auteur qui doit en faire les frais, car il doit réécrire le projet en coupant dans le nombre de scènes ou de personnages, de façon à ce que le projet se fasse.*

Marc Roberge passe ensuite le crachoir à [Michel D'Astous](#).

*C'est curieux qu'on me demande de parler de financement, parce que je suis d'abord un auteur et je ne fais même pas de budget personnel. Mais j'ai rapidement compris que si je ne maîtrisais pas les aspects financiers de l'industrie, je n'irais pas loin comme auteur. On doit avoir une connaissance minimale de comment ça marche. Ça permet d'écrire dans des conditions plus agréables.*

Selon lui, il faut avoir écrit au moins trois épisodes avant de faire un montage financier.

*Parce que c'est assez difficile de monter un budget en se basant sur seulement un synopsis. Il faut avoir une idée très précise des paramètres dans lesquels vous allez travailler. C'est une série lourde que vous voulez faire ou un téléroman? Combien de jours de tournages, combien de scènes dans chaque épisode, combien de cascades, de tournages de nuit? Et il ne faut pas se tromper, parce qu'on va avoir à vivre avec après.*

*Si ce montage financier est bien fait, les rapports vont être plus harmonieux ensuite, lors de la production. Mais si on n'a pas bien fait le travail, ça va être l'enfer. Le producteur va vous demander de couper partout. Parce que quand le budget déborde, le producteur se tourne toujours vers l'auteur avec sa tronçonneuse. Il faut donc travailler avec des producteurs qui ont un échancier réaliste. Si le producteur veut séduire le diffuseur en*


## « Il faut travailler avec des producteurs qui ont un échancier réaliste. »

— MICHEL D'ASTOUS

*ne lui disant pas que c'est une série lourde que vous êtes en train de faire, vous allez avoir des problèmes. Il ne faut jamais succomber à la pensée magique.*

Viennent ensuite les questions du public. On passe le micro à Joanne Arseneau : *J'ai souvent cherché à connaître le budget de mes émissions pour me préserver de la possibilité d'avoir à couper plus tard. Mais y'a pas un producteur qui veut me répondre. Ils pensent qu'ils vont me brimer.*

Michel D'Astous : *C'est un peu le syndrome du menu pas de prix. Dans le temps, les restaurants avaient des menus pas de prix pour les femmes. Soi-disant parce que c'était plus romantique. C'est vrai que les producteurs disent souvent ne pas vouloir dévoiler leur budget pour ne pas brimer les auteurs. Mais ça ne tient pas debout, parce que de toute manière, le budget va finir par les brimer un jour ou l'autre.*

*Le budget, c'est comme des petites culottes : les producteurs veulent pas trop te montrer ça. Mais il ne faut jamais oublier que les producteurs ont plus besoin des auteurs que l'inverse. C'est leur matière première. Un bon producteur responsabilise un auteur, parce que son meilleur partenaire pour arriver dans son argent, c'est justement l'auteur. Le producteur paternaliste, c'est un modèle dépassé. Les producteurs ne devraient pas avoir peur de dévoiler leur budget. De toute façon, les budgets sont du domaine public, sur le site de Téléfilm Canada. *

---

## MICHEL D'ASTOUS

Auteur et producteur  
(avec [Anne Boyer](#))

### TÉLÉVISION – AUTEUR

[Yamaska](#)  
[Le Gentleman](#)  
[Nos étés](#)  
*Les poupées russes*  
[Tabou](#)  
[2 frères](#)  
*Le retour*  
[Les grands procès](#)  
*Sous un ciel variable*  
*Jeux de société*

### PRODUCTEUR – DUO PRODUCTIONS

[Un sur 2](#)  
[Yamaska](#)  
[Le Gentleman](#)  
[Les sœurs Elliot](#)  
[Nos étés](#)



© SARTEC

# BOULEVERSEMENTS EN DÉVELOPPEMENT

Aussi animé par [Marc Roberge](#), le deuxième atelier du matin s'est penché sur la question du développement dans les deux grandes institutions que sont la [SODEC](#) et [TÉLÉFILM CANADA](#). Alors que la [SODEC](#) offre toujours des programmes de développement accessibles aux scénaristes et aux maisons de production, et prend ses décisions en fonction de la teneur des projets, [TÉLÉFILM CANADA](#) a depuis peu regroupé tous ses programmes de développement et octroie désormais les fonds aux producteurs en se basant, sauf pour certains groupes particuliers, sur la feuille de route de l'équipe de développement, la diversité des genres et la taille des devis. Deux philosophies différentes qui ont pour les auteurs leurs avantages ou leurs désavantages. [Catherine Loumède](#), directrice générale du cinéma et de la production télévisuelle à la [SODEC](#) commence par une petite précision.

*La SODEC, c'est beaucoup plus que le cinéma. C'est le livre, la musique, les variétés, les métiers d'art. Pour le cinéma, notre mandat c'est de soutenir la concrétisation de projets de films. Avec un processus sélectif basé sur la qualité du scénario,*

## CATHERINE LOUMÈDE

DIRECTRICE GÉNÉRALE  
DU CINÉMA ET DE LA  
PRODUCTION TÉLÉVISUELLE

*En poste à la SODEC depuis septembre 2007 Catherine Loumède a occupé auparavant les fonctions de directrice politique de l'AQTIS pendant trois ans ainsi que les fonctions de directrice générale du STCVQ pendant 12 ans. Elle a été nommée à la direction de la SODEC en septembre 2011.*



© SARTEC



© SARTEC

De gauche à droite, Marc Roberge, Catherine Loumède (SODEC) et Carolle Brabant (Téléfilm Canada)

*sur le mode de financement et sur le plan de promotion et de mise en marché. On gère cinq programmes : aide à la scénarisation, aide à la production, aide aux jeunes créateurs, aide à la promotion et la diffusion, et finalement aide à l'exportation.*

À la [SODEC](#), le budget de la production en cinéma est d'environ 35 millions. D'ailleurs, tous les chiffres sont disponibles sur le site Internet de la [SODEC](#). Pour l'aide à la scénarisation, les objectifs généraux du programme sont d'abord de contribuer à l'écriture de scénarios diversifiés et de qualité, de favoriser les conditions requises au parachèvement des scénarios et d'améliorer les conditions de création.

*Le volet d'aide à la scénarisation, c'est une aide accordée aux auteurs pour une première version, pour qu'ils puissent ensuite intéresser un producteur. Comme c'est un volet qui est souvent remis en question par les décideurs, on a cherché à savoir si on parvenait à atteindre nos buts. Pour notre analyse, on a séparé fiction et documentaire.*

[Catherine Loumède](#) nous dévoile à ce propos quelques chiffres. Le volet fiction a un taux de réalisation de 5 % et le volet documentaire 22 %.

## CAROLLE BRABANT

### DIRECTRICE GÉNÉRALE DE TÉLÉFILM CANADA

Carolle Brabant est entrée à Téléfilm en 1990 à titre de vérificatrice. Elle a été nommée directrice des finances et de l'administration en 2003.

Elle a été un fer de lance dans le nouveau rôle d'administration des programmes du FCT assumé par Téléfilm, et elle continue de superviser le travail de Téléfilm en ce qui concerne les nouveaux programmes du FMC.



© SARTEC

*Il semble donc que la situation est meilleure pour le documentaire et que pour la fiction, c'est un peu plus difficile. Mais il ne faut pas faire porter le poids de ce 5 % sur les épaules des scénaristes. Il y a beaucoup de bons projets qui n'ont pas été choisis, parce que tout ça dépend aussi des enveloppes des institutions. Il faut aussi préciser que les projets qui ont intéressé les producteurs n'ont pas nécessairement tous été menés à terme.*

*Comme notre analyse a été faite récemment, on n'a pas encore tiré de conclusions. On va devoir procéder à une analyse plus profonde pour savoir si l'investissement en terme de ressources humaines et d'argent vaut le coup à l'égard de notre engagement envers les scénaristes. Mais jusqu'à présent, on tient vraiment à maintenir cette aide aux scénaristes.*

Elle termine sa présentation par un questionnement fondamental.

*Il semble que du côté des producteurs, ils sont plus ou moins intéressés à accueillir des premières versions déjà tout écrites. Alors, on se questionne. La SODEC soutient actuellement des premières versions, mais si elle soutenait plutôt le scène à scène, est-ce que ça susciterait plus d'intérêt de la part des producteurs, pour qu'ils poursuivent ensuite avec une première version en allant chercher plus d'aide des institutions ? On doit se demander pourquoi les producteurs ne sont pas intéressés par les projets plus développés ? Est-ce qu'il y a quelque chose à faire pour les y intéresser ? La SODEC devrait-elle plutôt limiter son aide au scène à scène plutôt que de financer une version dialoguée ?*

Carolle Brabant, directrice générale chez Téléfilm Canada, nous fait ensuite un survol de ce qui a amené Téléfilm à revoir ses programmes en développement.

*Quand j'ai pris la direction générale de Téléfilm Canada, j'avais un mandat clair de la part du conseil d'administration : oser changer. On avait fait le constat de la fragilité du financement des longs métrages. Et aussi un constat sur la capacité de récompenser le succès et de pouvoir présenter ces*

*succès de façon adéquate. Il fallait donc passer tous nos programmes en revue pour initier un changement.*

Commença alors pour Téléfilm Canada une immense consultation de l'ensemble de l'industrie.

*Lors de sa création en 1967, le mandat de Téléfilm, c'était de développer et de faire la promotion de l'industrie du cinéma. Aujourd'hui notre mandat a été élargi à tout l'audiovisuel. On s'est demandé récemment s'il fallait changer notre mandat, et la réponse c'est non. Il est toujours pertinent. Cependant, on a constaté qu'on avait beaucoup mis l'accent sur le développement de l'industrie, mais pas assez sur la promotion.*

*Donc, il fallait revoir nos façons de faire. D'abord, nos clients voulaient être plus autonomes, qu'on soit moins bureaucrates. Qu'on les accompagne moins directement dans toutes les étapes de production. Et deuxièmement, de mieux tenir compte des succès.*

Téléfilm a donc créé un nouveau modèle afin de mieux mesurer la qualité et le succès des films.

**« Quand j'ai pris la direction générale de Téléfilm Canada, j'avais un mandat clair de la part du conseil d'administration : oser changer. »**

— CAROLLE BRABANT

*L'ancien modèle ne tenait pas compte de la carrière internationale de certains films et de leurs succès en vidéo sur demande, par exemple. On a donc construit un indice pour évaluer la portée des films à l'extérieur du Canada. Par exemple leurs présences dans les festivals ou les prix qu'ils ont gagnés. Et il fallait aussi tenir compte du fait que le budget de Téléfilm n'a pas été majoré depuis 10 ans.*

*Notre nouveau modèle tient tout ça en compte. C'est un moyen de mesurer les ventes, les recettes guichet, les prix, les sélections dans des festivals. Ça permet de cumuler les données et de mesurer la réussite. C'est plus objectif.*

Il fallait aussi trouver une solution au trop grand volume de projets déposés à Téléfilm.

*On a donc analysé les projets qui n'avaient pas reçu de financement. C'était très souvent des projets déposés par des boîtes qui n'avaient pas produit depuis 5 ans. On a donc décidé que ce serait notre nouvelle règle : un producteur doit avoir produit un film dans les 5 dernières années pour être admissible. On évalue ensuite la feuille de route de l'équipe qui nous soumet un projet. Et on peut déjà constater que notre nouveau modèle a du succès. Avant les changements, dès le mois d'août, il n'y*

## BOULEVERSEMENTS EN DÉVELOPPEMENT

Suite de la page 13

avait plus d'argent. Et là, on est en novembre et il en reste encore. On a donc déjà atteint une réduction des coûts. On peut donner plus de temps aux gens pour peaufiner leurs projets.

Et ces changements ont-ils fait en sorte que **Téléfilm** finance moins de projets ?

*Pas du tout ! On a financé cette année 90 projets en français. C'est presque le double de l'année dernière. Et ça va aussi plus vite pour avoir une réponse. Ça prend maintenant deux à trois semaines pour avoir une réponse positive ou négative. Pour la catégorie des « peut-être », ça prend évidemment un peu plus de temps. Il n'y a pas eu de baisse dramatique. C'est pas si exigeant que ça de demander qu'une entreprise ait produit un film dans les 5 dernières années.*

**Catherine Loumède** affirme alors que la **SODEC** aussi est en mode réflexion.

*Ça se peut qu'on aille dans le même sens des changements faits à Téléfilm. Il y a beaucoup de projets qui n'intéressent pas les producteurs. 75 % restent sur les tablettes. Il faut donc se questionner.*

On passe ensuite aux questions du public. La possibilité d'avoir accès à des mentors pour lesquels **Téléfilm Canada** réserve désormais une partie de son enveloppe budgétaire est saluée, mais la difficulté de trouver des mentors est aussi soulignée par plusieurs participants. **Carolle Brabant** explique : *C'est pas une idée qu'on a sorti de notre boîte à surprises, c'est une idée qui est venue des producteurs, et ça existe depuis longtemps. Et le fait qu'on leur donne de l'argent pour des mentors, ils y voient un bénéfice. Il y en a beaucoup qui le font, on n'a pas eu de difficulté à dépenser l'argent réservé au mentorat. On voulait encourager les boîtes de productions qui avaient envie de le faire. Mais ce n'est pas une solution miracle.*

### MICHEL PRADIER

#### DIRECTEUR, FINANCEMENT DES PROJETS

Michel Pradier est à Téléfilm depuis treize ans. Il est responsable de toute la gamme des longs métrages en attente d'une décision de financement.



© SARTEC

Mais qu'est-ce qui peut pousser un mentor à vouloir jouer ce rôle alors que c'est beaucoup de travail pour peu d'argent ?

Sur la question, **Michel Pradier**, directeur chez **Téléfilm Canada** qui est présent dans la salle, confirme que de l'argent est spécifiquement réservé à ce mentorat.

*C'est de l'argent à part. Si le producteur veut mentorer quelqu'un, il y a des sommes réservées pour ça. Et en général, ça a bien fonctionné. Mais c'est vrai que c'est pas toujours évident de trouver un bon mentor.*

**La décision se fait maintenant sur la feuille de route de la compagnie de production et de l'équipe, incluant le scénariste. On se fie à l'expérience passée des gens qui sont impliqués dans le projet.**

**Michelle Allen** veut s'assurer de bien comprendre : *Est-ce vrai que Téléfilm ne lit plus les scénarios avant de choisir de financer ou non un projet ?*

**Michel Pradier** : *C'est vrai qu'on ne lit plus les projets. La prise de décision se fait maintenant sur la feuille de route de la compagnie de production et de l'équipe, incluant le scénariste. On se fie à l'expérience passée des gens qui sont impliqués dans le projet. Avant, ça coûtait une véritable fortune de lire chaque scénario et de faire une appréciation du contenu comme tel. On recevait mille demandes qui devaient être analysées à la pièce par des spécialistes au contenu qui rédigeaient un rapport assez exhaustif, qui devait ensuite être vérifié par un avocat. Ça coûte une fortune d'administrer un programme de cette façon-là. Maintenant, on préfère que ce soit les boîtes de productions elles-mêmes qui décident quels projets mettre de l'avant, et non l'État.*

Pour terminer, **Joanne Arseneau** formule la question qui est sur toutes les lèvres. Pour un petit producteur qui n'a jamais produit de film, est-ce que les productions télé sont comptabilisées dans les nouveaux critères d'admissibilité ?

*Oui, on en tient compte, répond à nouveau Michel Pradier. On ouvre nos portes aussi à ceux qui ont juste fait de la dramatique en télé. C'est calculé dans notre analyse. Et on veut continuer de peaufiner nos critères pour que l'analyse devienne plus globale. On veut rencontrer la SARTEC bientôt pour faire un post-mortem de cette première année et faire les changements nécessaires s'il y en a.*

Voilà pour les ateliers. Lors de l'Assemblée générale tenue en après-midi, deux nouvelles personnes ont été élues comme membres du conseil d'administration. **Martine Pagé**, qui a écrit plusieurs scénarios de long métrage, dont celui du film *À vos marques... party !* et **Huguette Gervais** qui représentera les adaptateurs. **A**



# UN TOUR DE TABLE AUTOUR DU MONDE

International Affiliation of Writers Guilds  
IAWG

La Guilde française des scénaristes

Irish Playwrights & Screenwriters Guild

New Zealand Writers Guild

Scriptwriters Guild of Israel

Société des auteurs de radio,  
télévision et cinéma

Writers Guild of America, East

Writers Guild of America, West

Writers Guild of Great Britain

Writers Guild of Canada

Membres associés

Film Writers Association (Mumbai)

Sección de Autores y Adaptadores  
de Trabajadores de la Producción  
Cinematográfica (Mexico)

Writers Guild of South Africa.

Pour bien vous décrire ce qui s'est passé à Barcelone les 11 et 12 novembre à la dernière rencontre de l'IAWG (International Affiliation of Writers Guilds), un petit tour de table s'impose. Voici donc les grandes lignes des rapports annuels de chacune des guildes membres de cette affiliation dont fait partie la SARTEC depuis près de trente ans.

La situation est loin d'être rose en Irlande. Les mesures d'austérité du gouvernement ont amené des coupures atteignant les 30 % en culture et la situation économique précaire a aussi fait baisser l'affluence du public de 20 %, surtout dans les salles de cinéma. La WGI (Writers Guild of Ireland) doit donc composer avec une importante baisse du nombre de contrats, si bien que son chiffre d'affaires a subi une baisse de près de 40 %. La situation est si grave que les employés permanents de cette guilde ne savent pas s'ils vont pouvoir garder leurs emplois l'année prochaine.

La conjoncture de la NZWG (New Zealand Writers Guild) n'est guère mieux puisqu'elle est encore et toujours au beau fixe. Aucune négociation n'est en cours, et les auteurs membres de cette guilde, qui n'ont aucun contrat type sur lequel s'appuyer, doivent presque compter sur la chance et l'ignorance de certains producteurs afin de jouir de conditions pas trop mal.

La nouvelle la plus surprenante de la rencontre nous vient de la Guilde française des scénaristes, qui a cette année réussi un véritable coup d'éclat. Dorénavant, les auteurs télé qui verront leur contrat brisé recevront une compensation. Un gain encore plus étonnant que les producteurs ne voulaient même pas, au départ, que cet enjeu soit mis sur la table de négociation.

Et le plus incroyable, c'est que cette nouvelle clause de la convention fera désormais force de loi, un gain que la SARTEC a tenté de faire depuis longtemps sans jamais y parvenir. Par décret gouvernemental, la convention s'appliquera à tous, autant aux auteurs membres de la guilde qu'à ceux qui ne le sont pas, ainsi qu'à tous les producteurs. Devant une telle réussite, les trois représentants de la Guilde française ont eu droit à de chauds applaudissements. Notons aussi qu'il a été voté à l'unanimité que la Guilde française soit acceptée comme membre à part entière de l'IAWG.

C'est une chance que la WGGB (Writers Guild of Great-Britain) ait récemment conclu une entente avec la BBC, car la crise rocambolesque à laquelle la chaîne fait maintenant face aurait facilement pu faire échouer les négociations. Vous avez peut-être entendu parler des allégations de pédophilie qui ont été rendues publiques récemment au sujet de Jimmy Saville, ancien disk-jockey et animateur de la BBC qui est mort l'an dernier. Le scandale a pris des proportions nationales quand le public a appris que la BBC avait choisi de ne pas diffuser l'affaire Jimmy Saville, afin de ne pas entacher sa réputation à elle. Les trois grands dirigeants de la BBC ayant été remerciés en novembre, reste à savoir si l'entente conclue précédemment avec la WGGB sera respectée par leurs successeurs.

Comme vous le savez peut-être, les Américains sont couverts par deux guildes différentes, une à l'est et l'autre à l'ouest. Pas grand-chose à dire pour la WGAW (Writers Guild of America, West) qui connaît une année plutôt calme, car aucune négociation n'est en cours pour l'instant. Une chose étonnante à noter par contre : contrairement à la SARTEC qui négocie avec l'APFTQ, TVA ou Radio-Canada pour la totalité de la programmation, les Américains négocient très souvent des ententes différentes pour chacune

## UN TOUR DE TABLE AUTOUR DU MONDE

Suite de la page 15

des émissions. C'est évidemment plus long et plus complexe et une négociation réussie pour une émission ne veut pas nécessairement dire qu'il en ira de même pour les autres.

Pour ceux qui se souviennent de mon billet de l'an dernier sur la rencontre de l'IAWG à New York, je vous avais parlé du producteur anglais ITV, qui créait aux États-Unis des télé-réalités très populaires, mais refusait de signer des contrats aux jeunes auteurs qu'il emploie en sol américain. En décembre 2010, lors d'une élection organisée par le National Labor Relations Board, les employés d'ITV avaient massivement voté pour que la WGAE (Writers Guild of America East) les représente, mais ITV avait obstinément refusé de respecter cette décision. Bonne nouvelle! ITV a finalement consenti à négocier. Je vous en redonnerai des nouvelles.

### Sylvie Lussier a expliqué comment la SARTEC, après trois ans de négociations, avait finalement signé une entente couvrant les adaptateurs...

La SGI (Script Writers Guild of Israel) vit des moments très difficiles cette année. Comme un véritable effet domino, les gros problèmes du principal diffuseur Channel 10 se répercutent sur tous les autres diffuseurs. La SGI doit même se battre devant les tribunaux pour faire respecter une loi qui dit que 36 % du budget total de la chaîne doit aller dans la production ou l'achat d'émissions de fiction produites localement. Avec le franc-parler et l'effronterie qu'on lui connaît, le chef négociateur Amit Leor a même été expulsé plusieurs fois de la cour pour avoir hurlé à l'injustice.

Sylvie Lussier a expliqué comment la SARTEC, après trois ans de négociations, avait finalement signé une entente couvrant les adaptateurs et que la prochaine année sera très chargée, avec des négociations avec l'APFTQ en télé et en cinéma, ainsi que la poursuite des négociations avec la Société Radio-Canada.

Pour sa part et après douze ans de négociations très ardues, la WGC (Writers Guild of Canada) a finalement signé une entente qui prévoit des tarifs en animation.

Notons qu'à cause d'un conflit non résolu avec la WGAW (Writers Guild of America, West), les Australiens ont claqué la porte et ne sont plus membres de l'IAWG. Mais les deux sympathiques membres de la délégation sud-africaine, ont gagné leur pari : la WGSa (Writers Guild of South Africa), est maintenant le tout nouveau membre associé de l'affiliation.

Pour tous les sujets discutés en journée, c'est vraiment le soir que l'IAWG prend tout son sens. C'est à ce moment qu'on discute vraiment entre auteurs et DG de partout à travers le monde, autant sur les grands enjeux que les petits problèmes, et qu'on soude de longues et solides amitiés. Ça fait vraiment du bien d'échanger avec des gens aussi allumés que j'ai bien hâte de revoir...

La prochaine rencontre se tiendra à Toronto à la fin septembre 2013.

¡Hasta luego! 

## PROJETS ACCEPTÉS

### ■ SODEC

#### VOLET 1

**Volet 1.1 Aide à la production long métrage de fiction secteur privé, français – exercice financier 2012-2013**

- *1987*, écrit et réalisé par Ricardo Trogi
- *Le temps que dure les roses*, écrit par Sophie Lorain et Catherine Léger, réalisé par Alexis Durand-Brault
- *Ghost(s)*, écrit et réalisé par Stéphane Lapointe
- *La marraine et moi*, écrit par Alexandre-Nicolas Leblanc et réalisé par Jean-Philippe Duval
- *Premier amour*, écrit et réalisé par Guillaume Sylvestre
- *Qu'est-ce qu'on fait ici?*, écrit et réalisé par Julie Hivon

#### Long métrage de fiction – coproduction minoritaire

- *The F-Word*, écrit par Elan Mastai, réalisé par Michael Dowse
- *Un monde truqué*, un film d'animation écrit par Benjamin Legrand et Franck Ekinci, réalisé par Franck Ekinci
- *Gare du Nord-Remix*, écrit et réalisé par Claire Simon
- *La gang des hors-la-loi*, scénarisé par Lance Woolaver et André Melançon et réalisé par André Melançon

#### Volet 1.2 - Long métrage de fiction – secteur indépendant

Décisions rendues le 22 juin 2012

- *L'amour au temps de la guerre civile*, scénario et réalisation de Rodrigue Jean
- *Sarah préfère la course*, scénario et réalisation de Chloé Robichaud
- *Rhymes For Young Ghouls*, scénario et réalisation de Jeffry Barnaby

#### VOLET 2

**Volet 2 - Court et moyen métrage de fiction - secteur régulier**

Décisions rendues le 1<sup>er</sup> juin 2012

- *Dr. Diaz*, scénario et réalisation de Benoît Desjardins
- *Sale gueule*, scénario et réalisation de Alain Fournier
- *Souffler de la neige*, scénario de Guillaume Lambert, réalisation de Ann Arson

#### Jeunes créateurs - fiction

Décisions rendues le 18 mai 2012

- *Catherine B*, scénario de Émilie Dansereau et Émilie Lemay-Perreault, réalisation de Émilie Lemay-Perreault
- *Ici temporairement*, scénario et réalisation de Joëlle Desjardins Paquette
- *Mi Nina Mi Vida*, scénario et réalisation de Yan Giroux
- *Rob*, scénario de Daniel Schatner et David Gruber, réalisation de Daniel Schatner
- *Suivre la piste du renard*, scénario et réalisation de Simon Laganière

#### Jeunes créateurs - documentaire

Décisions rendues le 18 mai 2012

- *Ceux qui sont comme la terre*, scénario et réalisation de Nicolas Paquet
- *De prisons en prisons*, la vie après l'incarcération, scénario de Steve Patry et Santiago Bertolini, réalisation de Steve Patry
- *En attendant le printemps*, scénario et réalisation de Marie-Geneviève Chabot

Suite à la page 18



# Y'A-T-IL DES SURVIVANTS DANS CETTE SALLE?



Sylvie Lussier

© NAXTO LOPEZ



Lowell Peterson

© NAXTO LOPEZ



Chuck Slocum

© NAXTO LOPEZ

Comme le dit la loi de Murphy, si une chose peut mal tourner, elle va infailliblement tourner mal. Lors de la *Second World Conference of Screenwriters* qui s'est tenue à Barcelone les 9 et 10 novembre dernier, cette loi malveillante a fait de nombreuses victimes.

Un douteux carpaccio de thon a d'abord affligé notre présidente Sylvie Lussier d'un sévère empoisonnement alimentaire qui l'a tenue réveillée toute la première nuit. Oh ! Joie !!!

La fatigue et le décalage horaire ont ensuite eu raison de notre pauvre directeur général Yves Légaré, dont l'abondant saignement de nez a forcé un changement des draps de sa chambre d'hôtel.

Probablement jaloux du succès de leurs histoires à raconter le lendemain matin, Steven Gannaway, directeur général de la WGNZ (Writers Guild of New-Zealand) a soudainement souffert lui aussi d'un préoccupant empoisonnement alimentaire. Il était carrément blanc comme un œuf.

Et finalement, ce fut le tour de Lowell Peterson, directeur général de la WGAE (Writers Guild of America, East). Après une semaine d'angoisse à cause de la tempête Sandy qui avait menacé d'inonder sa maison de Long Island et d'un vol retardé par l'abondante tempête de neige sur New York, Lowell s'est presque effondré sur scène pendant sa présentation, victime d'une violente chute de pression. Il a passé le reste de la journée à l'hôpital, mais semblait mieux le soir venu.

Devant une telle hécatombe, on ne pouvait que se demander quand viendrait notre tour à nous de passer au *cash*. Et que dire de la conférence elle-même ? De l'avis presque général, elle n'a pas atteint son but. Mais quel était ce but exactement ?

## Storytelling in the 21th century

Malgré les charmes et l'humour du concepteur de jeux vidéos britannique Andrew S. Walsh, l'intelligence certaine de l'Américaine Susan Miller, auteure de la série *Web Anyone But Me*, et les connaissances encyclopédiques de l'Américain Chuck Slocum sur les grandes tendances de l'industrie, on sentait que les organisateurs de cette conférence avaient visé à côté de la carte. Qu'on s'était trop concentré sur les jeux vidéos, le Web, les nouveaux marchés de commercialisation, le renouveau du plan d'affaires, et qu'on avait tout simplement oublié de parler d'écriture...

### « Adapt, or die! »

Lancée en réponse à une question du public, cette phrase assassine de Nicolas Ascala, le tout jeune auteur et réalisateur du film *The Cosmonaut*, venait tout à coup confirmer mes doutes à propos de cette conférence. Un étonnant manque de respect face à la très grande majorité d'auteurs qui gagnent encore leur vie avec les médias traditionnels. Si on doit croire ce jeune créateur, point de salut hors du Web et ses nouvelles règles de financement. Comme si l'Internet venait d'effacer en quelques années les fondements mêmes de l'écriture, son modèle financier ainsi que ses modes de distribution.

Bien sûr qu'il s'écrit dans le monde d'extraordinaires séries diffusées sur Internet, mais la plupart des auteurs écrivent encore pour les médias traditionnels et la très grande majorité du public reste encore très fidèle à ces médias. Nombreuses et intéressantes sont les séries Web, mais de là à dire que l'écriture elle-même en sera littéralement transformée du tout au tout, autant au niveau de la forme que du fond, il y a un pas. Même si l'écriture ►

## Y'A-T-IL DES SURVIVANTS DANS CETTE SALLE?

Suite de la page 17

Web est la voie de l'avenir, le métier d'auteur restera toujours fondamentalement le même : raconter des histoires, créer des personnages crédibles et les faire évoluer dans une courbe dramatique qui se tient debout.

L'invention du cinéma n'a pas éradiqué la dramaturgie et la littérature, pas plus que la télévision n'a rayé de la carte l'écriture cinématographique. Pourquoi alors le Web viendrait-il d'un seul coup rayer de la carte ces autres formes qui existent depuis si longtemps ? Oui, notre métier évolue avec les changements technologiques, mais il se nourrit d'abord de l'esprit humain, des bouleversements sociologiques et des grands débats de société.



Réception au Moritz de Barcelone dans le cadre de la 2<sup>e</sup> Conférence mondiale des scénaristes.

### « What kind of writer do you want to be in five years? »

Dès notre entrée dans cette salle de classe de l'Université de Barcelone l'après-midi du 9 novembre, on avait déjà hâte d'en ressortir. Non !? Pas une activité interactive où on se choisit un partenaire pour lui poser cinq fois la même question : « Quel genre d'auteur voulez-vous être dans cinq ans? » L'échange de regards entre Yves Lëgaré et moi voulait tout dire : « Au secours ! Par où on sort d'ici ? »

Un jeu d'autant plus ridicule que plus de la moitié des participants ne sont même pas des auteurs, mais des employés permanents des guildes des différents pays. Il a ensuite fallu écrire notre nom et notre réponse la plus révélatrice sur une feuille et la coller sur notre thorax : « Bonjour, je m'appelle Mathieu Plante et j'ai vraiment envie de sacrer mon camp d'ici !!! »

Pour accentuer notre désir d'aller voir ailleurs si Barcelone y était, le français Philippe Aigrain est venu nous expliquer dans un anglais incompréhensible que la gratuité sur le Web est là pour rester et qu'il faut s'y résigner. Charmant intermède.

Au lendemain de la conférence, l'IAWG a voté pour que la prochaine conférence des scénaristes ait lieu à Varsovie en 2014, mais que de sérieux efforts soient mis en branle pour s'assurer de la pertinence de ce qui y sera discuté.

Assis dans un café de l'aéroport de Francfort à écrire cet article sur mon portable, je me sentais soulagé d'avoir évité les empoisonnements alimentaires, les chutes de pression, de saignements de nez et les chevilles foulées. Mais lorsqu'une femme a renversé le liquide brun bouillant de ses deux chocolats chauds jumbo juste à côté de mon portable, j'ai pensé lui demander : « Votre nom de famille, ça serait pas Murphy ? »

### ■ SODEC (suite de la page 16)

#### VOLET 3

##### Volet 3.1 Documentaire œuvre unique - long métrage destiné aux salles

Décisions rendues le 13 juillet 2012

- *Miron : un homme revenu d'en dehors du monde*, scénario et réalisation de Simon Beaulieu
- *Québécoisie*, scénario et réalisation de Carole Poliquin et Yvan Dubuc
- *Tricotées serrées*, scénario et réalisation de Annie Saint-Pierre

##### Volet 3.1 Documentaire œuvre unique - moyen et long métrage destiné à la télévision

Décisions rendues le 13 juillet 2012

- *Le corps ne ment pas*, scénario et réalisation de Doïna Harap et Iolande Cadrin-Rossignol
- *Les discrètes*, scénario et réalisation de Hélène Choquette
- *Kafka et les Ouighours*, scénario et réalisation de Patricio Henriquez
- *The Pleasures of the Scents*, scénario de Laurie Finstad, réalisation de Patrice Sauvé
- *Une chaise pour un ange*, scénario et réalisation de Raymond Saint-Jean
- *War for Soil*, scénario et réalisation de Amy Miller

##### Volet 3.2 Documentaire - série et minisérie

Décisions rendues le 29 juin 2012

- *Amérikologie 2*, scénario de Louis-François Grenier, réalisation de Orlando Arriagada
- *Curieux métiers*, scénario de Louise Girard; réalisation de Guilhem Rondot
- *Enquête II*, scénario et réalisation de Marie Nadeau
- *Le théâtre des opérations*, scénario et réalisation de Hugo Latulippe

(source SODEC)

### ■ FONDS HAROLD GREENBERG

#### Volet - Aide à la prise d'option

- *L'homme blanc*, roman de Perrine Leblanc  
Demande déposée par La maison de prod  
Scénariste : Perrine Leblanc

- *Putain*, roman de Nelly Arcan  
Demande déposée par Go Films L.P.R.S.  
Scénariste/Réalisatrice : Anne Émond

#### Volet - Aide à la scénarisation de long métrage de fiction

- *Antigone*  
Demande déposée par ACPAV  
Scénariste/Réalisatrice : Sophie Deraspe

- *Baracoa*  
Demande déposée par Vivavision inc.  
Scénariste/Réalisateur : Roger Cantin

- *La Chronique*  
Demande déposée par Solofilms inc.  
Scénariste : François Boulay

- *Dée*, adaptation du roman éponyme de Michael Delisle  
Demande déposée par Coop Vidéo de Montréal  
Scénariste/Réalisateur : Kim Nguyen

- *Les petits carrés*  
Demande déposée par Lyla Films inc.  
Scénariste : Isabelle Hébert

PAR JOANNE ARSENEAU



# Plaire au Québec ou rayonner à l'étranger?

© ANNE KIMETSKO (JA) / DOUARD PLANTE-FR/CHETTE (LA PRESSE)

Le 20 novembre dernier à l'Astral, dans le cadre des Rencontres de La Presse, Nathalie Petrowski recevait quatre de nos cinéastes québécois avec une question piège : quand vous faites votre cinéma, préférez-vous plaire au Québec ou rayonner à l'étranger... Émile Gaudreault, Luc Dionne, Micheline Lanctôt et Philippe Falardeau se sont prêtés au jeu.

Avant de lancer la discussion Nathalie Petrowski a présenté son panel nous rappelant les succès en salle des uns et le rayonnement à l'étranger des autres. Après des débuts artistiques sur scène en tant que membre du Groupe Sanguin, Émile Gaudreault commence au cinéma comme scénariste en 1994 avec *Louis 19* qu'il coécrit avec Sylvie Bouchard, un succès immédiat qui a fait l'objet d'un remake aux États-Unis réalisé par Ron Howard et intitulé *Ed TV*. Il commence à réaliser ses propres films à partir de 2001. Depuis ses films ont beaucoup de succès en salle. *De père en flic* est le plus grand succès au box-office québécois de tous les temps.

Pour Luc Dionne le succès public n'a pas de secret non plus. Scénariste de la célèbre série *Omerta*, il passe au cinéma en 2004 comme scénariste-réalisateur avec *Aurore* qui remporte un grand succès en salle. Cette année, son film *Omerta* est l'un des seuls films québécois à performer au box-office.

Pour l'actrice et réalisatrice Micheline Lanctôt, le succès en salle a été plus timide au fil des ans. Mais qui, comme elle, peut se vanter d'avoir gagné un Lion d'argent à Venise. C'est pourtant un tour de force qu'elle a accompli en 1984 avec *Sonatine*. Actrice accomplie, sa carrière de cinéaste est prolifique autant du côté long métrage que documentaire. Son dernier long métrage *Pour l'amour de Dieu* a connu un succès critique et commercial appréciable.

Pour sa part, Philippe Falardeau est un habitué des honneurs hors Québec. Ses longs métrages n'ont pas tous obtenu le succès en salle escompté, mais ils ont brillamment rayonné à l'étranger. Grand gagnant de l'édition 92-93 de la *Course autour du Monde*, il débute sa carrière en cinéma avec *La moitié gauche du frigo*. Il réalise ensuite *Congorama* qui est invité à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes. L'année suivante *C'est pas moi je le jure* se méritent plusieurs honneurs à l'étranger, mais c'est avec *Monsieur Lazhar* qu'il va connaître deux miracles pour la première fois de sa vie de cinéaste : un box-office qui dépasse le million et une nomination aux Oscars.



Émile Gaudreault, Luc Dionne, Micheline Lanctôt, Philippe Falardeau et Nathalie Petrowski aux Rencontres La Presse.

D'entrée de jeu, compte tenu leur différente trajectoire on aurait pu s'attendre à une grande divergence d'opinions sur leur approche de la création de même que sur leurs rapports au public québécois et /ou étranger, mais vous serez étonnés de constater que leurs mentalités en la matière convergent beaucoup plus qu'elles ne diffèrent. Soirée passionnante.

En voici un aperçu.

**Nathalie Petrowski :** Quand on réalise un film est-ce qu'on prie très fort pour rayonner à l'étranger ou est-ce qu'on peut être parfaitement heureux et comblé avec un film qui fait du box-office au Québec ?

Si au moins je savais faire l'un ou l'autre... a lancé **Micheline Lanctôt** avec un filet de dépit dans la voix provoquant un éclat de rire dans la salle.

**Philippe Falardeau :** On sait bien qu'il s'agit d'une question hypothétique et insensée, mais si j'avais à choisir, par acquit de conscience je dirais probablement plaire au Québec. C'est nous collectivement qui avons choisi de financer le cinéma – ce qui en passant est un choix extrêmement fragile en ce moment –, mais oui plaire au Québec.

Pour sa part, **Luc Dionne** se sent mal à l'aise avec la question et croit que le succès d'un film en salle au Québec va souvent de pair avec un succès à l'étranger : Je pense que notre métier c'est de raconter l'âme humaine. Nommez-moi un film qui a rayonné à l'étranger qui n'a pas rayonné au Québec ? ▶

## Plaire au Québec ou rayonner à l'étranger?

Suite de la page 19

Les objections ne se font pas attendre.

*Nuit #1* a rayonné à l'étranger *big time*, puis a eu du mal à percer dans les salles ici... riposte **Philippe Falardeau**.

**Nathalie Petrowski** poursuit : *Sonatine* de Micheline Lanctôt est un autre très bon exemple. En 1984, le film s'est mérité le Lion d'argent à Venise et a fait un maigre six mille dollars de box-office...

**Luc Dionne** se défend : Ce que j'essaie de dire c'est que la vie économique d'un film ne se limite pas à la salle de cinéma non plus. Les films de Perrault circulent plus que jamais à travers le monde.

Il n'a pas tort. D'autre part, Philippe Falardeau sent ici le besoin d'apporter une nuance sur la signification du « rayonnement d'un film à l'étranger ».

**P. F. :** ... des festivals, on sait ce que c'est. Je peux faire facilement soixante-quinze festivals avec mon film et décider de le faire, mais ça ne veut pas dire que dans ces pays-là, le film rayonne. Il passe dans des festivals où y a des cinéphiles – pour ne pas dire des cinéphages – qui vont voir le film (rires) et y a toute une industrie de gens qui ont besoin de films comme ça, de films pointus, « edgys », qui ne sont pas considérés comme grand public...

Micheline Lanctôt précise que les festivals sont extraordinaires pour faire connaître notre cinéma à l'étranger. Ils permettent une vitrine pour les films qui se font ici...

**Émile Gaudreault** lance un cri du cœur : Moi je veux la totale. Moi aussi je veux aller aux Oscars pis je veux avoir un gros succès ici, je veux *Les invasions barbares*. C'est ça le succès absolu.

Il remet les pendules à l'heure.

**É. G. :** C'est une profession de foi faire un film, c'est pas des mathématiques. On fait un peu ce qu'on peut avec ce qu'on a

### Nathalie Petrowski

- *Gerry* (2009)
- *Maman Last Call* (2005)
- *Le complexe d'Édith* (CM-1991)
- *Un cirque en Amérique* (1989)



© EDOUARD PLANTE FRÉCHETTE

### Micheline Lanctôt

- *Pour l'amour de Dieu* (2011)
- *Le piège d'Issoudun* (2003)
- *La vie d'un héros* (1994)
- *L'homme à tout faire* (1980)
- *Deux actrices* (1993)
- *Sonatine* (1984)



© BERTRAND CARRIÈRE

comme moyen, pis on se croise les doigts tout le monde... pis on espère qu'y aura une magie qui va opérer...

Mais en attendant que la magie opère comment se préparent-ils ? Est-ce qu'Émile Gaudreault et Luc Dionne dont les films ont davantage performé au box-office québécois travaillent autrement que Micheline Lanctôt et Philippe Falardeau dont les films ont davantage rayonné à l'étranger ?

La bouillante animatrice s'aventure en terrain plus glissant avec une question qui, de son propre aveu, ne se pose pas dans les « junkettes » : pour qui faites-vous des films ? Pour un spectateur idéal, pour votre mère, pour les Québécois, pour briller à l'étranger, pour vous-même ?

**Émile Gaudreault** avoue candidement qu'il pense au public, même si ça ne fait pas nécessairement son affaire : J'ai fait de la scène, pour moi le public existe, je connais les réactions, les silences, etc. Mais, il m'arrive d'avoir des fantasmes de faire des films pour moi. Je suis fasciné par des gens comme ça...

On évoque ici Denis Côté au passage rappelant sa façon de tester le public avec des œuvres hermétiques.

**Micheline Lanctôt** poursuit : Je ne crois pas à ça, moi, faire des films pour soi. Je passerai pas quatre ans de ma vie pour que personne ne voie le film, c'est pas vrai. Je ferai pas quatre ans de travail acharné pour rester dans ma cave... pour qu'y ait deux personnes dans la salle... Je ne pars pas du principe que ce que je vais raconter n'intéresse que moi, un film c'est un acte de communication.

**Luc Dionne** enchaîne un peu à la blague : Je suis très égoïste, je fais un film pour moi, en me disant que puisque je suis comme tout le monde, ce qui m'intéresse va intéresser les autres.

**M. L. :** J'ai pour mon dire qu'on raconte pas des histoires à un mur... en principe on raconte des histoires pour que quelqu'un les écoute et puis on espère toujours qui va y avoir le plus grand nombre de spectateurs au rendez-vous.

**N. P. :** Mais vous êtes tous scénaristes... avez-vous un interlocuteur au fil de l'écriture ? Un spectateur absolu ? Une madame ou un monsieur type que vous désirez rejoindre ?

**M. L. :** Non. Moi je pense que le public est beaucoup plus intelligent qu'on a tendance à le penser, pis j'essaie de m'adresser à son intelligence et à ses capacités de comprendre, à ses capacités de répondre à l'histoire que je veux y raconter.

**N. P. :** Vous n'avez pas un type de public en tête ?

**M. L. :** Je ne pense pas que ce soit quelque chose qu'on puisse déterminer d'avance... J'ai tendance à dire comme Émile et Luc, on fait un film pour soi d'abord, parce qu'on veut raconter une histoire qui nous interpelle qui nous provoque et on espère que le public va suivre. Je pense pas qu'on puisse tout cibler en parlant, à moins de s'appeler Disney, d'avoir un répertoire pis une recette, un public cible.

**Philippe Falardeau** enchaîne : Quand je tente de m'arrimer à un sujet, je me pose, trois questions : 1) Est-ce que je suis capable de vivre avec ce sujet-là pendant trois ans tous les jours ? 2) Est-ce que c'est un sujet solide ? 3) Est-ce que ça intéresse d'autres mondes que moi ? Ensuite la seule chose que je ne peux faire c'est d'écrire le film le plus cohérent possible. Je ne pense jamais à un public imaginaire en écrivant. (...) De toute façon, quand je l'ai fait, je me suis trompé.

Il nous confie ce qui suit à propos de *C'est pas moi je le jure* qui raconte l'histoire du point de vue d'un enfant.

**P. F. :** ...quand j'ai écrit le film, je m'adressais surtout aux adultes, donc aux adultes qui se souviennent d'avoir été enfant, d'avoir eu à *dealer* avec des questions un peu métaphysiques sur la mort, pis là où je me suis trompé c'est qu'on a raté notre public cible.

**M. L. :** Tu as gagné des « prix jeunesse » dans plusieurs festivals, c'est vrai...

**P. F. :** Exactement, dans les festivals, les jeunes de dix ans ont ADORÉ le film. J'aurais jamais pensé ça et donc je me suis trompé. On s'est trompé au niveau marketing, mais je pense encore que j'ai fait un film cohérent avec un personnage cohérent.

**N. P. :** Oui, mais quand vous cherchez vos sujets vous vous demandez minimalement si votre sujet va plaire, non ?

Tous semblent d'accord sur une chose. Étrangement, ce ne sont pas eux qui cherchent un sujet, c'est le sujet qui les trouve.

## Philippe Falardeau

- *Monsieur Lazhar* (2011)
- *C'est pas moi je le jure* (2008)
- *Congorama* (2006)
- *La moitié gauche du frigo* (2000)



© JULIE GAUTHIER

**P. F. :** C'est comme ça que ça arrive, un sujet nous trouve.

**M. L. :** En général quand on court après un sujet, il nous échappe complètement, et puis alors qu'on est en train d'y courir après y en a un autre qui nous rattrape par en arrière... Nathalie Petrowski se tourne alors vers Luc Dionne.

**N. P. :** ... mais toi pour *Aurore*, tu as été approché par quelqu'un. Quand un sujet vous est commandé, est-ce qu'y vous trouve pareil?

## Ce ne sont pas eux qui cherchent un sujet, c'est le sujet qui les trouve.

Pour Luc Dionne, la réponse est oui. Quand on lui a glissé une enveloppe brune contenant un document en lui disant qu'il s'agissait de l'histoire d'un procès, il était loin de se douter qu'il était question de celui d'*Aurore*. Il venait d'écrire *Bunker, le cirque*. Aucun lien avec *Aurore*. Il a accepté de lire le livre persuadé qu'il refuserait, mais cette histoire est venue le chercher.

**L. D. :** On n'y peut rien, y a des sujets qui nous touchent...

**É. G. :** Moi pour *De père en flic*, j'ai vu un documentaire sur des pères avec leur fils dans le bois qui faisaient de la thérapie. J'ai trouvé ça très touchant et très ridicule en même temps. Je me suis dit qu'y avait une comédie là. Que je le veuille ou non, y a toujours une dimension touchante dans les comédies que je fais...

**P. F. :** Au départ, *La moitié gauche du frigo* devait être un documentaire sur un de mes amis chômeurs. Mon ami s'est trouvé une job. J'ai décidé d'en faire un long métrage. (rires)

**N. P. :** Est-ce que vous vous sentez une obligation morale ou sociale de faire des films pour le public québécois – pas juste parce que ce sont les impôts qui financent vos films – mais parce que vous êtes issus de la société québécoise, en espérant que ça aille ailleurs mais en vous disant d'abord faut que je leur parle. Est-ce une priorité ou pas ?

**P. F. :** Ma responsabilité c'est de faire le meilleur film possible... Si je suis pas paresseux en faisant mon film et que j'évite la médiocrité, je pense que c'est respectueux envers le public. Par contre – et je sais que c'est là que tu veux en venir – je sais que j'ai été déprimé après *C'est pas moi je le jure* qui a coûté 4,7 millions de dollars et qui avait rapporté 450 000 dollars au box-office...

**M. L. :** C'est un peu une fausse posture de dire moi je m'en fous que les gens viennent pas voir mon film, je connais personne qui peut dire ça honnêtement...

**É. G. :** Personnellement quand je vais voir un film, je veux un récit, je veux être transporté, c'est ça que j'aime. Alors, c'est ce que je veux donner. Je me sens aussi une responsabilité envers les gens qui ont investi dans le film qu'on fait. (...) Moi je pense ▶

## Plaire au Québec ou rayonner à l'étranger?

Suite de la page 19

que quand on fait un film, toutes les décisions qu'on prend en pensant box-office, ce sont des erreurs... Ça ne marche jamais. La même chose aussi si tu fais un film populaire, si tu veux un grand public en te disant cet ingrédient-là ça marche, souvent ça marche pas, y faut prendre toutes les décisions en fonction du film qu'on veut faire, de l'histoire qu'on veut raconter et pour moi c'est la priorité.

**N. P. :** Luc, es-tu d'accord avec ça ? Quand tu faisais *Aurore*, est-ce que tu faisais un film pour le peuple québécois ? Tu faisais un film pour qui quand tu travaillais sur *Aurore* ?

**L. D. :** Je fais un film pour elle. Ç'a l'air fou, mais c'est ça. Je voulais pas faire ce film-là, mais quand j'ai lu le procès, j'avais l'impression que cette petite fille-là me parlait...

**N. P. :** Mais tu savais quand même qu'*Aurore* était quelque chose de gros, une icône, un mythe dans la culture québécoise...

**L. D. :** ... je savais aussi que les gens allaient me juger en disant, lui y a fait *Aurore*, je me suis jugé avant même que ça se fasse. Je suis parfaitement honnête quand je te dis que je me laisse interpeler par l'histoire... Ç'a quand même été un premier film, une première réalisation, y a fait le box-office qu'y a fait. Si j'avais fait six mille dollars à l'entrée j'aurais peut-être été déprimé, mais le film a marché et ça été un beau prix de consolation pour moi. J'ai eu l'impression d'avoir fait un film qui se regarde et qui se tient.

**É. G. :** ... moi j'ai l'impression que quand on fait un film on est tout un peu mégalomane, on vise toujours l'absolu quelque part. On y croit pendant qu'on le fait. C'est gênant à dire d'une certaine façon, mais quand je faisais *De père en flic*, je pensais que j'allais me promener dans le monde entier. Tu rêves à ça, tu penses que ça va être un film formidable, un film extraordinaire sinon, tu le fais pas...

**N. P. :** *De père en flic*, y a pas été vendu aux États-Unis ?

### Émile Gaudreault

- *Le sens de l'humour* (2011)
- *De père en flic* (2009)
- *Surviving my mother* (2007)
- *Mambo Italiano* (2003)
- *Nuit de noces* (2001)
- *Louis 19, roi des ondes* (1994)



© JAN THUIS

**É. G. :** Le scénario oui, mais tu regardes ton film après pis tu te dis, c'est ça on passe au prochain... Tout le monde veut aller à Cannes, tout le monde veut faire un gros box-office, je pense que c'est une volonté quasiment universelle...

**N. P. :** La semaine dernière (on parle ici des déclarations de Monsieur Guzzo qui considère qu'on fait trop de film d'auteur au Québec) y a eu une espèce de crise autour de la chute des parts de marchés, on a connu un âge d'or du cinéma québécois en terme de box-office en terme de qualité en terme de tout, 2005, etc. Par les années passées on a eu des films populaires qui ont marché en salle, des miracles comme *Incendies*, *Monsieur Lazhar*, comme *Starbuck*, *Café de Flore*...

**É. G. :** Moi la crise, je la trouve absurde. Tu viens de décrire comme huit, neuf, dix ans de succès incroyables à tous les niveaux, là on a neuf mois où les films fonctionnent moins bien et tout d'un coup, c'est comme si on était des imposteurs, le couperet tombe et on nous accuse de pas être capable de faire des films qui marchent. Attendons, c'est peut-être pas une tendance, c'est peut-être un hasard.

**L. D. :** Là c'est partout en Amérique du Nord, le box-office a chuté, y a chuté au Québec. Mais c'est comme ça, pis on fait avec.

**M. L. :** On manque de salles! Quatre-vingt-dix-neuf pourcent de nos salles de cinéma appartiennent aux États-Unis et l'argent qui est fait au box-office ne reste pas dans le pays. La production du pays, elle s'en va aux États-Unis directement et y a un ratio mathématique qui fait qu'il est absolument impossible pour un film québécois de récupérer son investissement, même un *break even*, à cause de la façon dont les chiffres sont dispensés depuis l'écran jusqu'à la production... (...) on est un marché domestique, y reste à peu près pas d'écrans pour les films québécois. On avait *Ex-centris*, y avait un mécène qui avait créé un lieu... pis là brutalement sur un caprice y a décidé de fermer. Ce qui fait qu'on va perdre trois salles, pas seulement pour les films québécois, mais pour les films français...

**P. F. :** On peut pas faire porter l'odieux d'une baisse de fréquentation sur le dos du cinéma d'auteur. C'est ce qu'il a fait (Guzzo), en commençant. On peut pas dire non plus que le cinéma d'auteur est subventionné, parce que toutes les formes de cinéma qu'on fait ici le sont, et je ne définirai pas ce qu'est le cinéma d'auteur versus le cinéma commercial, je sais pas c'est quoi. Toute forme de cinéma est subventionnée et tous les films ne font pas leurs frais à cause de ce qu'elle vient d'expliquer... (...) Je trouve que c'est malhonnête de prendre en otage le contribuable pour essayer de dire faut faire des films que le monde veut voir alors qu'on sait très bien – on l'a dit toute la soirée – on sait pas qu'est-ce que les gens vont aller voir. Y a une alchimie beaucoup trop fragile pour le savoir.

**N. P. :** Oui, mais que réponds-tu au cliché qui circule : ... on sait ben les films sont subventionnés, sont faits au crochet de l'État.

**P. F. :** Alors ça, je règle ça très très rapidement : est-ce qu'on veut une politique de financement public de la culture, oui ou ►

## Luc Dionne

- *Omerta* (2012)
- *L'enfant prodige* (2010)
- *Aurore* (2005)



non? Si c'est non, ayons ce débat-là, mais si on n'endosse encore cette idée, on peut pas commencer à hiérarchiser... qu'est-ce que le public veut, c'est tellement dangereux, c'est comme arriver dans une école pis dire je pense qu'en général les enfants préfèrent le sport ça fait qu'on va éliminer les français pis les mathématiques, on va éliminer tous les arts, toute la culture pis on va faire que du sport dans notre école, dans notre école publique, ben non ! Si c'est juste une minorité de gens qui veut faire du théâtre, faut encourager ça aussi...

Sur le panel, les esprits s'échauffent, mais l'heure avance. Nathalie Petrowski invite les gens dans la salle à poser des questions. Dans l'assistance, une femme qui travaille à Téléfilm Canada, fière de présenter des films québécois sur la scène internationale leur demande ce que le fait d'avoir rayonné dans des festivals à l'étranger leur a apporté. Tous les membres du panel ont leur anecdote à raconter.

L'histoire de Micheline Lanctôt est touchante lorsqu'elle raconte son expérience à Venise en 1984 avec *Sonatine* où elle remportait le [Lion d'argent à la Mostra](#).

**M. L. :** Ce qui m'a, moi, particulièrement servi à Venise c'est d'avoir été reconnue en quelque sorte par des gens comme Michelangelo Antonioni et les frères Taviani qui étaient membres du jury. Ils étaient mes maîtres à l'époque. Je me suis sentie toujours très proche de leurs films et vu la réception assez catastrophique que le film avait eu au Québec, et critique, et box-office, vous pouvez pas savoir le courage que ça m'a donné pour la suite des choses et même à chaque fois que je doute encore et je doute toujours, je me dis quand même Antonioni... Je suis pas sûre que j'aurais continué à trouver le courage de faire des films si je n'avais pas eu cette accolade-là qui était tout à fait inattendue dans mon cas...

Pour **Émile Gaudreault**, c'est avec *Mambo Italiano* qu'il va le plus rayonner à l'étranger. Il ne nie pas la satisfaction qu'on éprouve en faisant beaucoup de box-offices au Québec, mais il confie qu'ailleurs : ... si tu sens que les gens sont touchés, si tu sens que le public d'ailleurs vibre, c'est génial. Quand tu te retrouves dans des cultures complètement différentes et qu'il y a les mêmes silences, les mêmes rires, que les spectateurs sont touchés aux mêmes endroits, pour moi c'est une façon d'aspirer à l'universel.

**Luc Dionne**, qui s'est aussi promené dans quelques festivals reconnaît : quand tu joues à l'extérieur c'est probablement les rares occasions où on prend mon film pour ce qu'il est et non pas pour ce qu'on veut lui faire porter, c'est ça qui est extraordinaire. En France, quand je suis allé au festival d'Angoulême avec *Omerta*, les gens m'ont parlé de cette histoire-là...

**É. G. :** Y t'ont pas parlé de René Angelil ? (rires)

**L. D. :** Tu m'enlèves mon punch. Le punch : je suis au cinéma du Québec à Paris, y a une centaine de personnes dans la salle qui sont là pour poser des questions et y a une dame à la fin qui lève la main, pis qui dit : vous savez le Monsieur qui joue le mafieux, l'excellent comédien qui ressemble au mari de Céline Dion... etc. Je vous jure que c'est vrai. Bref, ça permet des rencontres avec des gens qui n'ont pas les bébêtes qu'on veut vous accoler ici, qui regardent le film pour ce qu'il est, pis c'est tout. Pis y en voient des films, y en voient beaucoup ces gens de festivals, ce sont tous des cinéphages comme disait Philippe tantôt...

« Ce qui m'a, moi, particulièrement servi à Venise c'est d'avoir été reconnue en quelque sorte par des gens comme Michelangelo Antonioni et les frères Taviani qui étaient membres du jury. »

— MICHELINE LANCTÔT, *Sonatine*,  
Lion d'argent à la Mostra de Venise, 1984

**N. P. :** Philippe?

**P. F. :** Au Québec, si on a des a priori par rapport aux réalisateurs, aux comédiens qu'on va voir, on attend des films avec une brique pis un fanal, mais une fois que tout ça disparaît c'est autre chose... Moi pendant des années j'étais sûr qu'un moment donné de ma carrière quelqu'un dans une pièce allait se lever et dire : « Falardeau, toi, on sait qui t'es, sors. Parce que t'es pas un réalisateur, t'es un imposteur ! »... Et là, c'est drôle, mais après les Oscars, j'ai commencé à dire ouah... peut-être que j'ai ma place dans cette industrie-là... On est tous des bébêtes insécures et pour la première fois je me suis dit je peux peut-être gagner ma vie avec ce métier-là.

• • •

Incroyable, non ? Nous sommes en effet tous des « bébêtes insécures ». Le succès commercial ici fait envie à ceux qui rayonnent à l'étranger et vice-versa. En ces temps de coupures de budget difficiles à plusieurs niveaux, espérons que tous garderont la flamme et poursuivront leurs carrières déjà bien amorcées. En guise de conclusion, Nathalie leur a souhaité affectueusement de rayonner au Québec, à l'étranger et sur la planète Mars.

# Spécial Cinéma

## cet automne

Pour notre Spécial cinéma, nous avons choisi de donner la parole à ceux qui d'ordinaire ne nous parlent qu'à travers leurs personnages, les scénaristes. Des contingences de temps ont malheureusement empêché certains de se prêter au jeu de notre petit questionnaire, mais d'autres ont pu y prendre part, avec d'étonnants résultats. Sur un total de sept questions, ils pouvaient choisir lesquelles les inspiraient le plus. Voici ce qu'ils ont eu à nous dire à propos de leurs toutes nouvelles créations...

### ■ *Inch'Allah*

ANAÏS BARBEAU-LAVALLETTE

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre prochain film ?

La scène de laquelle je suis la plus fière est aussi celle qui m'a donné le plus de fil à retordre lors de l'écriture. Il s'agit de la scène entre Faysal (frère de Rand) et un soldat israélien. La sœur de Faysal est en train d'accoucher dans la voiture, car un *checkpoint* lui barre le passage pour l'hôpital. Faysal, qu'on connaît jusqu'alors plutôt comme un dur, va tenter de discuter avec le soldat, sous haute tension, afin de le convaincre de les laisser traverser.

### ANAÏS BARBEAU-LAVALLETTE

#### CINÉMA

Long métrage fiction

- *Inch'Allah*
- *Le Ring*

#### Documentaire

- *Si j'avais un chapeau*
- *Les mains du monde*
- *Buenos Aires, no llores*
- *Les Petits Princes des bidonvilles*

#### TÉLÉVISION (documentaire)

- *Les voix humaines*
- *Se souvenir des cendres*
- *Les Petits Géants*
- *Tap-Tap*



© ANDRÉ TURPIN

Je voulais qu'à ce point-ci de l'histoire, ce personnage puisse nous toucher, qu'il devienne accessible, que son armure tombe. Qu'on y reconnaisse un frère, dans sa fragilité. Je voulais aussi qu'à cet instant, on puisse ressentir toute la fraternité possible entre un jeune Palestinien et un jeune Israélien. Je voulais même qu'ils se ressemblent, qu'on ait pu les échanger de place et de peaux. Valérie Beaugrand-Champagne, qui m'a accompagnée dans l'écriture d'*Inch'Allah*, m'a poussée à continuer de chercher par quelle porte ces deux personnages-là, habituellement si loin, pouvaient connecter. J'ai cherché longtemps et je suis allée loin avant de trouver la porte du football, pourtant si simple. Ils encouragent la même équipe. Adulent le même défenseur. Il y a un match qui commence bientôt et l'un comme l'autre donnerait tout pour être ailleurs qu'à ce point de contrôle. Il s'en faudrait de peu pour qu'ils écoutent le prochain match ensemble.

La scène est finalement très simple, le lien qu'on croirait impossible se crée de façon perceptible à travers le chaos. Ils auraient pu être frères.

Je suis contente de cette scène parce qu'en bout de ligne elle pourrait se produire. Elle est ancrée dans un certain réalisme, même si elle touche à une utopie.

À l'inverse, quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre à l'écriture ?

C'est le personnage principal qui m'a semblé le plus difficile à camper. Chloé est mon alter ego. Il a fallu que je me sépare d'elle. À un certain moment je l'ai tellement éloigné de moi que je ne savais plus qui elle était. J'ai alors travaillé à la rapprocher à nouveau de moi, à trouver l'équilibre entre moi et la totale étrangère. C'est un personnage complexe, car je la voulais secrète. Mais un personnage secret dans un pays étranger, ça ne laisse pas beaucoup de portes d'entrée. Elle n'est pas entourée de ses amis habituels, ni de sa famille. Elle ne porte pas ses vêtements habituels, ne parle pas sa langue, habite dans un appartement qui n'est pas le sien... Ça laisse donc peu de choses pour nous la raconter. Elle se révèle par sa façon de recevoir le pays, par les liens qu'elle y développe, et par la fêlure qui s'opère progressivement en elle. Je me reconnaissais dans la force fragile de mon personnage. Elle est une locomotive, qui déraile. Comme ça peut nous arriver à tous.

Avez-vous des « exercices » ou « jeux » de créativité que vous faites à certains moments de l'écriture pour ouvrir des pistes ou régler certains problèmes ?

J'ai un jeu de cartes anglais recommandé par un ami. Le jeu s'appelle STRATÉGIES OBLIQUES, et est développé par Brian Eno et Peter Schmidt. L'idée est d'indiquer de nouvelles pistes créatives, de pointer de nouveaux chemins auxquels on aurait pas tout de suite pensé. Le jeu est présenté comme soulevant « plus de cent dilemmes qui en valent la peine ». Les pistes énoncées sont vagues, juste assez pour pouvoir les appliquer avec toute la liberté nécessaire. Quelques exemples : « Go outside and shut the door » ; « Don't be afraid to display your talents » ; « Disconnect from desire » ; « Ask your body » ; « Be dirty » ; « Be less critical more often » ; « Don't avoid what is easy » ; « Emphasize the flaws » ; « Listen to the quiet voice » ; « Not building a wall, but making a brick » ; « Trust in the you of now »...

La version française n'existe malheureusement pas encore. Je connais maintenant par cœur les cent dilemmes et ils m'ont pour la plupart été utiles lors de l'écriture. Sur le tournage, je faisais piger une carte chaque matin aux membres de l'équipe, et chacun se laissait guider (ou questionner) par sa carte qui devenait boussole (ou obscur labyrinthe) !

## Danielle Dansereau

### CINÉMA

- [L'affaire Dumont](#)

### TÉLÉVISION

- 19-2
- [Le négociateur](#)
- [Tribu.com](#)
- [Diva](#)
- [Watatatow](#)
- [Bibi et Geneviève](#)



© GREGORY KEITH

### ■ [L'affaire Dumont](#) DANIELLE DANSEREAU

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les script-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

Le plus formateur dans l'exercice de mon métier de scénariste ? Paradoxalement : la discipline, la rigueur (cent fois sur le métier...) et la liberté, la délinquance, les voies de travers.

La fréquentation de mes semblables, que ce soit dans la rue, les transports en commun, le supermarché, les files ou les salles d'attente de tout acabit, les réunions familiales ou amicales ou encore à travers des œuvres littéraires, picturales ou musicales...

La pratique du doute.

La marche en forêt, la fréquentation d'espaces naturels et... Le rappel à l'essentiel : qu'est-ce que je veux dire au juste ? Quelle est la quête de mes personnages. Leurs obstacles. Leurs dilemmes. En quoi ces éléments trouvent une résonance profonde dans mon expérience personnelle. C'est toujours par là qu'il faut creuser. En soi. Où se trouvent les réponses et l'originalité.

*Ésimésac*, écrit par Fred Pellerin, réalisé par Luc Picard, Cité-Amérique

*Inch'Allah*, écrit et réalisé par Anaïs Barbeau-Lavalette, Micro\_Scope

*L'affaire Dumont*, écrit par Danielle Dansereau, réalisé par Podz, Go Films

*Avant que mon cœur bascule*, coécrit par Sébastien Rose et Stéphanie Lasnier, réalisé par Sébastien Rose, Reprise Films

Avez-vous des « exercices » ou « jeux » de créativité que vous faites à certains moments de l'écriture pour ouvrir des pistes ou régler certains problèmes ?

J'essaie d'imaginer comment raconter l'histoire sans dialogue.

L'onirisme sous toutes ses formes. Éveillée ou endormie.

J'essaie parfois d'imaginer ce que serait le scénario si la protagoniste était un gars ou vice-versa, si le héros était une fille...

Je cherche d'autres angles, même s'ils sont farfelus.

L'écriture d'un scénario appelle beaucoup de commentaires à toutes les étapes du processus avant de passer à sa réalisation – croyez-vous qu'il soit possible de rester ouvert aux commentaires sans s'éloigner de sa propre vision ? Comment réagissez-vous quand on vous demande de sacrifier des choses auxquelles vous êtes particulièrement attachés (*kill your darlings*) ?

Question cruciale. Oui, les premiers lecteurs sont très importants, car ce sont eux, avec leur lecture « vierge » qui peuvent nous dire si ce qu'on essaie de dire passe. J'accueille plutôt bien leurs réactions. Là où les lecteurs butent, c'est là où ça cloche. Ça me dit que je n'ai pas eu le talent de bien raconter ce qui veut se raconter. Et je me remets à l'ouvrage.

Là où c'est plus déconcertant, c'est quand il y a avalanche de commentaires de la part de décideurs et que ceux-ci divergent. À un point que ce que l'un te reproche est précisément ce qui est encensé par l'autre.

Je me méfie des pistes de solutions que certains lecteurs prodiguent. Et je trouve extrêmement difficile qu'on me demande de « sacrifier » des éléments du scénario. Car il n'y a rien pour rien dans un scénario. Tout a un sens. Dans mon expérience, ces sacrifices touchent presque toujours les éléments qui me tiennent le plus à cœur. Le défi est de voir comment mieux les intégrer, dans une forme différente, sans tout jeter. Mais oui, il y a souvent des sacrifices par rapport à sa vision première et c'est une blessure pour l'âme. Insidieuse. Je ne sais pas si on s'en remet. ▶

## Spécial cinéma cet automne

Suite de la page 25

### Fred Pellerin

#### CINÉMA

- *Ésimésac*
- *Babine*

#### SPECTACLE

- *Dans mon village, il y a Belle Lurette*
- *Il faut prendre le taureau par les contes*
- *Comme une odeur de muscles*
- *L'Arracheuse de temps*
- *De peigne et de misère*



© JEAN-FRANÇOIS GRATTON

Aussi, trois Livres-disques, deux DVD et deux albums solos.

#### ■ *Ésimésac* FRED PELLERIN

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre prochain film ?

(Prochain film ? Dernier film... !)

Dans *Ésimésac*, la scène dont je suis fier est celle de la flamenco-plomberie d'Ésimésac qui plonge son ombre de gland dans le trou de l'évier pour aller récupérer la pétale de Lurette. Quand je racontais ce bout d'histoire sur scène, ça créait un beau jasage à deux étages. Et j'avais hâte de voir comment tout ça pouvait se transposer à l'écran sans devenir trop osé, ou vulgaire, mais en gardant sa charge érotique. On l'a eu, je pense.

À l'inverse, quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre à l'écriture ?

Le fil à retordre, je me le suis trouvé surtout dans la forme. Dans le format. Dans la structure qu'impose l'écriture d'un scénario. Comme j'ai le cerveau habitué à mouliner du conte, ça m'a pris un temps à ingérer la manière. Et quand je m'y remets, ça demande toujours un ajustement. Comme si fallait que je change la douille avant d'attaquer l'ouvrage.

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les script-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

Pour moi, le plus formateur a été cette coach qu'on m'a installée en intra-veineuse dès l'écriture de *Babine*. Pour apprendre les manières et construire mes structures d'histoire, j'avais une Joanne Arseneau au bout de la ligne. Tout le temps. Pour dix minutes ou quelques heures. En plein matin ou sur un soir noir. Dring ! Dring ! Une sonnerie d'aide avec de la lumière au bout. Du disponible, de la clarté, de la rigueur, et on se rappelle.

Avez-vous du mal à laisser aller votre scénario une fois qu'il est terminé ? Restez-vous en contact avec le réalisateur pendant le tournage ?

J'ai eu la chance d'avoir une bonne relation avec Picard, réalisateur des deux films que j'ai écrits. Il m'a laissé flâner dans le laboratoire, il m'a laissé me fourrer le nez dans chacune des étapes de la production. Comme ça, je me suis pas senti dépossédé.

Avez-vous le sentiment que la scénarisation est un métier méconnu des spectateurs ? Des chroniqueurs ? Des critiques ?

Ce que j'ai découvert, comme scénariste neuf que je suis, c'est que l'idée qu'on se fait du scénario est parfois plutôt romantique quand on en n'a pas fait. Rapidement, toutefois, à s'y tremper les idées, on découvre que le scénario et pas une œuvre littéraire, mais une structure, une explication, un ordre du jour. C'est la recette, mais c'est pas le gâteau. Moins romantique qu'on pense... !

L'écriture d'un scénario appelle beaucoup de commentaires à toutes les étapes du processus avant de passer à sa réalisation – croyez-vous qu'il soit possible de rester ouvert aux commentaires sans s'éloigner de sa propre vision ? Comment réagissez-vous quand on vous demande de sacrifier des choses auxquelles vous êtes particulièrement attachés (*kill your darlings*) ?

Je réagis bien aux commentaires, aux suggestions, aux réactions. Je suis preneur. J'en demande. Pour être arrivé au scénario par le conte, je transporte avec moi ce besoin de savoir, d'entendre l'écho de ce que je dis, pour pouvoir améliorer mon rythme, les images et la façon de les rendre.

#### ■ *Avant que mon cœur bascule* STÉFANIE LASNIER

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les script-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

C'est grâce à la littérature et au cinéma que je suis devenue familière avec les différents types de récits, de structures narratives et de genres. Certains livres sur la scénarisation m'ont aidés à mieux structurer mon travail, tandis que la lecture de scénarios m'a donné le goût de m'y mettre à mon tour.

## Stéphanie Lasnier

### CINÉMA

- *Joyeux, séniles et impénitents*, en développement
- *Joseph et moi*, en développement
- *Avant que mon cœur bascule*
- *Le banquet*, conseiller à la scénarisation
- *La vie avec mon père*



L'écriture d'un scénario appelle beaucoup de commentaires à toutes les étapes du processus avant de passer à sa réalisation – croyez-vous qu'il soit possible de rester ouvert aux commentaires sans s'éloigner de sa propre vision ?

Oui, si on sait quand faire la sourde oreille. Lorsqu'on me dit ce qui ne fonctionne pas et pourquoi, je prends des kilomètres de notes et donne des coups de pied en dessous de la table à mon coscénariste. Les notes sont relues à tête reposée. On décode, on discute et souvent ça recoupe ce qu'on présentait déjà. Par contre, lorsqu'on se fait dire comment écrire une scène, je décroche. C'est ma « job » de trouver la solution aux problèmes soulevés. Je veux entendre le pourquoi, mais pas le comment.

Comment réagissez-vous quand on vous demande de sacrifier des choses auxquelles vous êtes particulièrement attachés (*kill your darlings*) ?

Je réagis de mieux en mieux. L'expérience aide quand vient le temps de tuer ses chéris. Comme scénariste débutant, on se surprend à écrire des scènes, des séquences qui sont tellement bonnes que ça tient presque du miracle. On se bat pour les garder dans les versions ultérieures jusqu'à ce qu'on réalise (souvent après tout le monde) qu'elles nuisent au récit.

### ■ *Avant que mon cœur bascule* SÉBASTIEN ROSE

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre prochain film ?

Dans *La vie avec mon père*, à son fils qui lui demande des conseils d'écriture, François répond : « J'ai commencé mes plus belles phrases sans savoir comment j'allais les finir ». C'est ainsi que j'ai écrit et filmé mes meilleures scènes – comme un néant dans le néant – même si j'imagine qu'il vaut mieux connaître sa fin lorsqu'on écrit.

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les script-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

Une boulimie de films et le travail avec les acteurs. Avant d'écrire, on joue toujours ce qui leur est destiné, non ? Quelle stupeur lorsque je vois et j'entends pour la première fois un comédien incarner ce que j'ai écrit ? L'inespéré, l'inattendu, le vrai, le vivant – « Comment ai-je pu inventer une chose pareille... Si j'avais su ». On souhaite tous naïvement mettre en boîte le scénario au tournage – effectuer une captation sans imprévus. C'est sans compter l'imprévisible beauté des comédiens, leur indomptable instinct. Peuvent-ils comprendre tout ce qu'ils jouent comme nous sommes censés comprendre tout ce qu'on écrit ? L'ultime maîtrise est dans l'abandon.

Avez-vous du mal à laisser aller votre scénario une fois qu'il est terminé ? Restez-vous en contact avec le réalisateur pendant le tournage ?

J'ai énormément de mal à laisser aller le scénario. Lorsque le film se précise – une fois les acteurs engagés, une fois les décors choisis – je suis toujours surpris à quel point une réécriture s'impose pour s'adapter à la nouvelle réalité. Un scénario n'est jamais fini. En même temps, j'ai la ferme conviction qu'il faut oublier le scénario – tourner contre – pour réaliser un bon film. D'où l'énorme malentendu, la potentielle discorde qui menacent le scénariste et le réalisateur, s'ils cessent de communiquer. Il faut apprendre à voir et à entendre le scénario, au risque de (se) tromper.

Avez-vous des « exercices » ou « jeux » de créativité que vous faites à certains moments de l'écriture pour ouvrir des pistes ou régler certains problèmes ?

Lorsqu'une scène me donne de la difficulté, je ne me couche jamais sans l'avoir préalablement soumise à un récit. Comme avec une femme, *never go to sleep with a problem*. Devant un problème persistant, je focalise sur un détail oblique et/ou incongru. Que se passe-t-il si un tigre entre dans la pièce ? Assis à une terrasse avec ma copine, nous spéculons sur l'origine et le destin des passants. « Le troisième qui arrive par la gauche est ton futur mari ». Tout est scénario. Un regard, une couleur, une cuillerée de thé – tout peut engendrer une histoire. L'inaction et l'ivresse sont aussi une forme de travail. **A**

## Sébastien Rose

### CINÉMA

- *Avant que mon cœur bascule*
- *Le banquet*
- *La vie avec mon père*
- *Comment ma mère accoucha de moi durant sa ménopause*



# LES LAURÉATS DE COURS ÉCRIRE TON COURT - SPÉCIAL ANIMATION

COURS ÉCRIRE TON COURT - spécial animation dévoilait le 30 novembre dernier les trois projets gagnants de cette 14<sup>e</sup> édition, lors d'une soirée qui s'est tenue dans le cadre des 11<sup>es</sup> Sommes du cinéma d'animation de Montréal. Rappelons que parmi les 32 candidatures reçues, 7 ont accédé à cette finale. Il s'agit de *Une visite* de Parissa Mohit, *Wonderful Land* de Natalie Karneef, *La boîte* de Renaud Plante (d'après une idée originale de Matthieu Goyer et Renaud Plante), *Mamie* de Janice Nadeau, *Édifice* de Patrick Désilets, *Shy Asylum* de Claire Blanchet et *Le prince des grenouilles* de Dominic Étienne Simard. Le jury, présidé par Marie Potvin (SODEC) et formé de Manon Berthelet, scénariste ; Marcel Jean, cinéaste, producteur et délégué artistique du Festival international du film d'animation d'Annecy 2013 ; J. C. Little, cinéaste d'animation ; Luc Otter, cinéaste d'animation et Marie-Josée Saint-Pierre, documentariste et réalisatrice de films d'animation, a dû déterminer trois grands lauréats parmi les sept talentueux finalistes.

Les scénaristes consultants étaient : Philippe Baylaucq (*ORA, Le magicien de Kabul, Hugo et le dragon*), François Boulay (*C.R.A.Z.Y., L'Affaire de la petite Aurore*), Kun Chang (jeu vidéo *Avatar, Prince of Persia, Osmos*), Francis Delfour (*L'Autocar, Roxana, Last Exit*), Martin Girard (*Le Secret de ma mère, Angle mort*), Co Hoedeman (*Le château de sable, Quatre saisons dans la vie de Ludovic, 55 chaussettes*) et Marie-France Landry (*Les aventures de Spirou et Fantasio, Théo, Les parents*).



Grand Prix - Christian O'Leary, directeur des communications CALQ ; Dominic Étienne Simard, gagnant ; Catherine Loumède, directrice générale Cinéma et production télévisuelle SOCEC ; Félix Dufour-Laperrière, président du conseil d'administration PRIM

■ Le Grand Prix est remporté par **Dominic Étienne Simard** pour *Le prince des grenouilles*.

Le Grand Prix, d'une valeur de 8 000 \$, est remis au meilleur scénario. Il comprend une participation au Festival international du film d'animation d'Annecy, toutes dépenses payées par la SODEC, d'une valeur de 3 000 \$, à laquelle s'ajoute le « Prix à l'écriture cinématographique » assorti d'un montant de 5 000 \$ offert par le Conseil des arts et des lettres du Québec. S'ajoute également un rabais de 75 % sur le coût des services de production et de postproduction (sur montant maximum de 5 000 \$) pour la finalisation d'un court métrage d'animation, offert par les Productions réalisations indépendantes Montréal (PRIM).



Prix SODEC/SARTEC - Laurent Gagliardi, directeur au contenu SODEC ; Janice Nadeau, gagnante ; Manon Berthelet, représentante SARTEC et membre du jury

■ Le prix SODEC/SARTEC est remis à **Janice Nadeau** pour *Mamie*.

Le Prix SODEC/SARTEC, d'une valeur de 4 000 \$, comprend une participation au Festival international du film d'animation d'Annecy, toutes dépenses payées par la SODEC, d'une valeur de 3 000 \$ à laquelle s'ajoute le Prix spécial du jury, d'un montant de 1 000 \$, offert par la SARTEC.



Prix WGC/JIMMY LEE - Louis Leclerc, directeur général, Rencontres cinématographiques de Québec ; Natalie Karneef, gagnante ; Anne-Marie Perrotta, conseillère pour le Québec à la WGC

■ Le Prix WGC/JIMMY LEE pour le meilleur scénario en anglais est remis à **Nathalie Karneef** pour *Wonderful Land*.

Il est accompagné d'un montant de 1 000 \$ et d'une participation au Cartoon Connection Canada 2012 à Québec d'une valeur de 1 500 \$, une courtoisie des Rencontres cinématographiques de Québec.

Rappelons que suite au dévoilement des 7 projets retenus en octobre dernier, les finalistes s'étaient préalablement mérité une licence permanente *Toon Boom Storyboard Pro*, lauréate d'un Prix Emmy® en Ingénierie 2012, remise par **Toon Boom Animation**. 

PAR GENEVIÈRE LEFEBVRE



# GLAMOURAMA de Noël

....DES AUTEURS DANS TOUS LEURS ÉTATS



© JOANNA JANGES

Martin Poirier

**O**n oublie souvent que Rilke n'avait que 27 ans lorsqu'il entreprit de répondre à Franz Xaver Kappus, un jeune poète de 20 qui sollicitait son avis... Ces « lettres à un jeune poète » publiées chez Grasset sont restées, au fil du temps, une source d'eau fraîche à laquelle on retourne quand la gorge se fait sèche.

En ces temps difficiles pour la création, loin de la politique des uns et des autres, je laisse ici la parole à [Martin Poirier](#), jeune scénariste de *La Run*, dont les sages réflexions, très rilkiennes, font la preuve que la valeur n'attend pas toujours le nombre des années...

Au moment de m'accorder cette entrevue, Martin planche sur trois films à différentes étapes d'écriture. *Claude et Muriel* (sur Claude Gauvreau et Muriel Guilbeault), *La Chasse-Galerie*, *L'Odeur des âmes* (dans la veine de *La Run*) et une série Web qui s'intitule *Isabelle*.

Entrevue proustienne avec le dernier scénariste romantique...

**1** Au moment d'arriver à Noël, dans quel état d'esprit es-tu ?

Je pratique le bouddhisme zen depuis quelques années. Noël, pour moi, vient représenter un temps dans l'année où il fait bon s'arrêter et se rappeler autrui.

**2** Un film parfait pour toi, c'est quoi ?

*Adieu ma Concubine*, de Chen Kaige... un triangle amoureux complexe qui touche plusieurs niveaux de lecture, ou plusieurs dimensions de personnages.

**3** De quoi as-tu peur quand tu écris ?

J'arrête d'avoir peur quand je commence à écrire. C'est le retour à la réalité qui m'incomode le plus.

**4** Si tu étais un personnage de ton œuvre (tous genres confondus) lequel aurait tu envie d'être pendant tes vacances ?

Les personnages qui m'allument le plus sont des rêveurs tourmentés, et j'ai arrêté d'en être un depuis des années. Je n'ai pas envie de me replonger dans cet état d'esprit. J'irais plutôt pour l'archétype de Borduas, le sage, le zen, le socle de granite qui ramène le rêveur à la réalité.

**5** As-tu des mentors, des inspirations, une étoile du nord qui te guide dans la grande nuit du doute ?

Anciennement j'idéalisais les femmes que mes hormones appellent des muses. J'écrivais pour elles, en quelque sorte. Maintenant que je plonge dans un romantisme un peu plus détaché, ma lumière inspiratrice me vient plus du phénomène que j'observe que de la femme proprement dit, bien que je me laisse quand même attacher un peu si je sens qu'un vent passionné peut servir l'œuvre.

**6** Qu'est-ce que tu aimerais améliorer de toi comme auteur ?

J'aimerais que la frontière entre l'approche cérébrale de l'œuvre et la voix lyrique que je me plais à développer soit encore plus mince. J'ai encore beaucoup de plaisir à plonger dans les univers de poètes passionnés, et d'ailleurs les poètes sont ma matière première favorite.

# GLAMOURAMA de Noël

Suite de la page 21

**7** Laquelle de tes qualités d'auteur te procure le plus de satisfaction ?

La soif que j'ai quand je me plonge dans une réécriture. La page blanche ne me semble pas être un labeur, mais plutôt un challenge enivrant. Je pense que c'est une force, compte tenu qu'un bon scénario est un scénario maintes fois réécrit.

**8** Qu'est-ce que tu aimes dans un film dont tu n'es pas l'auteur ?

J'aime qu'un auteur me déroute. Je crois bien connaître les ficelles, les formules, les techniques, et j'ai l'automatisme de décortiquer un scénario au fur et à mesure que je regarde un film. Si l'auteur me fait un pied de nez, je l'adore.

**9** Qu'est-ce que tu n'aimes pas dans la fiction des autres ?

Je suis somme toute pas mal ouvert, malgré que je ne recherche pas vraiment la simplicité. Un film a des mérites, qu'il soit un blockbuster ou du cinéma d'auteur, du moment où on a un scénario bien construit. Je me mets à détester un film dès qu'une maladresse scénaristique me fait décrocher.

**10** Allons-y pour le « hard-core » : c'est quoi l'étape que tu détestes le plus dans le processus d'écriture ?

Rédiger des synopsis ou des scènes à scènes. J'ai un besoin viscéral d'entendre mes personnages parler, et si je dois plonger dans un développement qui leur prive de cette liberté, j'ai une voix intérieure qui se met à grincer des dents.

Martin planche sur trois films à différentes étapes d'écriture. *Claude et Muriel* (sur Claude Gauvreau et Muriel Guilbeault), *La Chasse-Galerie*, *L'odeur des âmes* et une série Web qui s'intitule *Isabelle*.

**11** Ta plus grande extravagance d'auteur ?

Est-ce que simplement se dire « auteur » ou « artiste » n'est pas, en soi, une extravagance ? J'en vois difficilement d'autres. À la base, je suis juste quelqu'un qui a la fâcheuse habitude de vouloir s'exprimer et qui voudrait se faire entendre.

**12** Qu'est-ce que tu apprécies le plus chez tes partenaires de création ?

J'aime quand ils me forcent à apprendre, me dépasser, voir mes faiblesses. Le danger pour un auteur c'est de s'imaginer avoir atteint un niveau où le perfectionnement n'existe plus.

**13** Quel est ton voyage, touristique ou métaphorique, préféré ?

Touristique ? Los Angeles ou l'Asie. Pour moi, les deux endroits sont semblables du point de vue mythique, deux lieux populaires riches en symboles. Métaphorique ? La vacuité, le calme, le dharma...

**14** Ton objet fétiche d'auteur ?

Des photos de muses, ou ces femmes, que je connais, côtoie ou non, qui me rappellent ce qui m'a incité à commencer à écrire, en des temps plus adolescents.

**15** La qualité essentielle chez un auteur ?

J'ai parfois l'impression que le milieu ne prend pas le rôle d'auteur au sérieux, et qu'on s' imagine que quiconque a suivi une formation peut s'improviser scénariste. C'est très facile d'écrire FADE IN et se rendre jusqu'à un FADE OUT, mais arriver à garder l'intérêt d'un lecteur entre les deux demandes un doigté qui se développe au bout de plusieurs années à bûcher dans le noir.

**16** Chez un réalisateur ?

J'étais bien actif, à titre d'étudiant qui se laissait former par des mentors hollywoodiens, pendant la grève de la Writer's Guild of America, au début des années 2000. À l'époque, les auteurs que la WGA représentait voulaient faire modifier le statut de « a film by », sur les affiches. J'ai toujours été contre, même si je n'avais aucune voix, parce que, pour moi, le réalisateur doit demeurer le chef d'orchestre de l'œuvre, alors que l'auteur est l'éminence grise qui lui insuffle une première vie.

**17** Chez un producteur ?

Si l'auteur est l'éminence grise, le réalisateur est le chef d'orchestre, je crois que le producteur est le moteur du projet. Des artistes qui créent ne vont pas donner naissance à une œuvre s'il n'y a pas avec eux une personne de brillance égale qui fait sa poésie avec des budgets et des plans de financement.

**18** Quels sont les plus beaux mensonges de notre métier ?

Je pense qu'on se permet beaucoup de mensonges dans notre métier, parce qu'au fond c'est ça le secret d'une belle fiction, pouvoir conjuguer avec des semblants de vérités dans le seul but de tromper un spectateur et jouer avec ses émotions. Donc, notre métier est le plus beau mensonge en soi.

**19** Lequel de tes personnages as-tu le plus détesté ? Et qu'est-ce que tu as découvert de toi à travers lui (ou elle)...

Le premier scénario que j'ai écrit à mon compte, n'ayant plus de cours pour m'exiger ce travail, avait un antagoniste qui fai-

sait souffrir le héros pour se venger d'un amour qui s'était éteint. C'était un projet complexe et ambitieux, et je manquais de maturité à l'époque, donc j'ai manqué de le développer correctement sous toutes ses facettes. Mais j'ai appris à m'attaquer à des personnages complexes avec plus de modestie. Si on ne veut pas perdre un spectateur, c'est important de garder les éléments simples et jouer avec des tons de gris pour donner l'illusion de profondeur.

**20** Le plus aimé ?

À ce jour c'est Claude Gauvreau. J'ai tellement d'amour envers ce personnage, me revoyant dans sa souffrance psychique, dans sa détresse amoureuse qui lui aura fait donner naissance à un univers aussi riche que complexe, que d'avoir pu lui offrir une voix dans ma fiction aura été un bonheur véritable.

**21** Qui est ton héros de fiction préféré? As-tu l'impression de lui avoir rendu hommage à travers un de tes propres personnages ?

Un de mes pères spirituels est Lamartine au temps de ses premières méditations. Il représente l'archétype du romantique troublé qui donne naissance à une littérature d'une beauté inouïe... un grand rêve que je chéris, et je me promets bien de m'offrir ce luxe bientôt, sera de mettre en scénario son amour platonique avec Julie Charles.

**22** Avec lequel de tes personnages partirais-tu en voyage ?

Ce serait sans doute Hydromel, le héros d'un roman sur lequel je travaille en ce moment. Surtout parce qu'il a la chance de découvrir l'univers fantastique que j'ai commencé à pondre en 2004 et qui ne cesse de se développer. Comme il voyage dans mes mondes imaginaires, j'aimerais qu'il me serve de guide.

**23** Quel est le moment préféré de ta vie d'auteur ?

À ce jour, c'est mon passage aux prix Jutra. Notre scénario de *La Run* n'a rien raflé, mais la reconnaissance qu'on a eue, les frères Fuica et moi, à titre d'auteurs, était si soudaine et inattendue que je m'suis vu flotter pendant quelques semaines.

**24** Ce dont tu es le plus fier ?

Je suis fier du chemin parcouru. Bon nombre de mes connaissances et aptitudes à titre d'auteur ou de scénariste proviennent d'une discipline assidue et d'un parcours autodidacte. Bien que j'encourage la voie académique, je ne crois pas qu'on devient auteur sur les bancs d'école. On le devient en se forgeant une tête de mule, une discipline d'acier et une passion sans cesse renouvelée.

**25** As-tu un « motto », une phrase qui t'inspire et que tu aimerais partager avec nous pour l'édification des masses et des générations futures ?

Du temps que j'habitais à Toronto, je participais régulièrement à l'escalade des marches de la tour du CN, principalement pour

m'imposer un défi à surmonter. Quand j'arrivais à la moitié du parcours, à bout de souffle et à des lieux d'un ascenseur, je continuais à monter en me disant : « ma seule voie de sortie, c'est au top... » J'ai depuis appliqué ce mantra à mes ambitions d'auteur.

« Bon nombre de mes connaissances et aptitudes à titre d'auteur ou de scénariste proviennent d'une discipline assidue et d'un parcours autodidacte. »

Je ne peux te quitter sans te poser deux ou trois questions mondaines.

**G.L.** : Qui t'habille lors de tes soirées chics ?

**M.P.** : Je m'habille moi-même, mais sinon j'aime bien donner ce travail à la muse du moment, surtout si c'est celle qui va m'accompagner à ladite soirée. Ça devient un riche moment d'intimité platonique.

**G.L.** : Quelle voiture un scénariste aussi prometteur que toi doit-il conduire pour éblouir ses conquêtes ?

**M.P.** : Si une femme a besoin de voir ma voiture pour être conquise, elle est mieux de passer son chemin et se borner à écouter *Occupation Double*.

**G.L.** : Tu le vois comment, l'avenir d'un jeune scénariste dont l'ambition artistique n'a d'égal aux difficultés de percer dans un milieu de plus en plus dur ?

**M.P.** : On s'impose des difficultés. À trop vouloir percer et devenir quelqu'un, on oublie qu'écrire c'est d'abord et avant tout un privilège qui se déguste dans la solitude la plus modeste. L'ambition doit être une lumière qui nous montre la voie « vers le top », et elle ne doit en aucun cas devenir une pression qui nous force à accéder au sommet.

• • •

« Rentrez en vous-même. Cherchez la raison qui, au fond, vous commande d'écrire. Creusez en vous-même jusqu'à trouver la raison la plus profonde. Et si de ce retournement vers l'intérieur, de cette plongée vers votre propre monde, des vers viennent à surgir, vous ne penserez pas à demander à quiconque si ce sont de bons vers. »

— RAINER MARIA RILKE – *Lettres à un jeune poète*

... et un Joyeux Noël à tous !

# PARLER FINANCE AVEC VOS JEUNES

En s'initiant au monde des finances, les jeunes apprendront à bien gérer leurs dépenses et à bien utiliser le crédit dont ils disposent, tout en comprenant l'importance d'en mettre de côté. Comment les aider à gérer sainement leurs finances ?

Les études démontrent que les parents demeurent la principale source d'information en finances pour les jeunes.

## VOICI 5 CONSEILS À DONNER À VOTRE JEUNE :

- 1 Apprendre à dresser et gérer un budget.** Commencer par détailler les revenus et les dépenses d'un mois pour mieux comprendre ses habitudes de dépenses actuelles. Évaluer ensuite comment laisser de la place à l'épargne. Et une fois le budget dressé, le respecter !
- 2 Développer l'habitude d'épargner.** Commencer tôt et en faire une priorité. En intégrant cette habitude très tôt, votre enfant découvrira qu'il est facile d'épargner et sera surpris des sommes qu'il pourra accumuler. Prévoir une petite réserve, un fonds d'urgence pour les dépenses imprévues. Si les entrées de fonds sont périodiques, initier votre enfant aux prélèvements automatiques. Il pourra ainsi épargner un montant fixe régulièrement, sans effort et sans succomber aux tentations de dépenser.
- 3 Gérer son crédit.** Une dette mal remboursée peut s'étirer longtemps. Il faut faire les paiements requis et les rembourser à temps pour s'assurer de garder une bonne cote de crédit qui, mal gérée, peut prendre des années à être rectifiée. Même une facture de téléphone cellulaire payée en retard peut nuire à la cote de crédit.
- 4 S'informer, se former.** Utiliser les sites d'éducation financière, contacter les conseillers jeunesse dans les caisses. Cela aidera votre enfant à améliorer ses notions d'épargne et de produits d'épargne, et même à développer de saines habitudes de gestion financière.
- 5 Faire des choix.** De quoi vous passerez-vous aujourd'hui pour posséder quelque chose demain? Lui donner le goût d'avoir des rêves, des ambitions et prendre les moyens financiers pour les atteindre.

Bons conseils, bel avenir. L'éducation, l'information... ça mène loin.

Qu'en pensez-vous ? 

### CAISSE DE LA CULTURE

215, rue Saint-Jacques Ouest, bureau 200  
Montréal (Québec) H2Y 1M6  
Tél. : 514-CULTURE (514 285-8873)  
[www.caissedelaculture.com](http://www.caissedelaculture.com)

Source : DESJARDINS – blogue de [Angela Iermieri](#),  
planificatrice financière

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.