

INFO SARTEC

MOT DE LA PRÉSIDENTE



© YVES LACOMBE

VIANDE À CHIEN !

Drôle de relation que nous avons nous les auteurs, en fait les artistes en général, avec l'argent. Il faut bien vivre de notre art mais ne surtout pas s'abaisser à le pratiquer à des fins alimentaires. Le talent est un don, une bénédiction. Avoir la chance d'en vivre, un privilège. Pourquoi vouloir être payé pour un privilège ? C'est presque indécent.

Pourtant, quand le talent s'exprime par une habileté sportive exceptionnelle, une dextérité chirurgicale hors du commun ou un instinct infaillible pour les fluctuations de la bourse, on juge normal que l'heureux mortel détenteur dudit talent touche une rémunération à la mesure de la rareté de ses aptitudes. Mais nous, on fait de l'ART. C'est pas la même chose !

C'est vrai qu'on a un beau métier. C'est vrai qu'être artiste comporte son lot d'avantages. Son lot d'inconvénients aussi. Dont l'insécurité financière n'est pas le moindre. On souligne cette année, le vingt-cinquième anniversaire de la *Loi sur le statut de l'artiste*. Loi qui a permis, entre autres, de négocier des conventions collectives fixant les conditions minimales de travail pour les artistes et artisans québécois. Une loi toutefois qui, après vingt-cinq ans, aurait besoin d'une cure de rajeunissement ou à tout le moins de se voir attribuer les moyens de ses ambitions. La SARTEC, de concert avec l'AQTIS, l'UDA, l'ARRQ et la Guilde des musiciennes et musiciens, tente d'obtenir du MCCQ que les organisations bénéficiant de subventions gouvernementales ou de crédits d'impôt respectent les conventions

collectives négociées par les diverses associations. Ça nous semble logique et équitable et ça ne demanderait pas de grands chamboulements, seulement des directives claires.

Toujours pour parler d'argent mais dans un contexte plus large, la SARTEC et l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision organisent un colloque sur l'impact économique de la création. Un sujet ambitieux. Comment, en effet, mesurer l'intangible ? Au-delà du box-office, du retour sur l'investissement, du nombre d'emplois générés, des budgets de production, des montants de subventions, quelle est la valeur de l'investissement des créateurs eux-mêmes ? Combien valent les mois, voire les années passées à développer un projet, à peaufiner un scénario, à repousser toujours plus loin les limites du talent, de l'inventivité, de la création ?

L'ÉVÉNEMENT SE TIENDRA LE 5 FÉVRIER 2014.

RÉSERVEZ CETTE DATE.

Vous vous en doutez, peu de données existent à ce sujet. C'est pourquoi vous serez sollicités à l'automne pour répondre à un sondage élaboré par Ianik Marcil, économiste renommé, qui nous aide à élaborer le contenu du colloque.

Je sais, je sais. On déteste et les sondages et les questions d'argent. Mais je vous en prie, faites l'effort. Il en vaudra la peine.

L'événement se tiendra le 5 février 2014. Réservez cette date. La journée promet d'être fascinante. 

—Sylvie Lussier

SOMMAIRE



VIE ASSOCIATIVE

- 2 [Félicitations !](#)
- 2 [Avis de recherche](#)
- 2 [Nouveaux membres](#)

BILLET

- 3 [Le paradis existe](#)

ENTREVUE

- 5 [Spécial cinéma :](#)
La maison du pêcheur
Jacques Bérubé, Mario Bolduc,
Alain Chartrand
- 9 [Spécial Web-séries :](#)
Marie-Ève Belleau, Catherine Breton,
Yvan de Muy, Michel Brouillette,
Kadidja Haïdara, Benoit Guichard

GLAMOURAMA

- 13 [L'écriture de fiction pour le WILD WEB](#)
ou le « GONZO » de la scénarisation

MÉMOIRE

- 17 [Les enjeux du cinéma québécois](#)

BRÈVES

- 4 [CÉTC : Spécial adaptation littéraire](#)
- 16 [Projets acceptés](#)

CHRONIQUE DE LA CAISSE

- 20 [Doit-on investir même](#)
quand les taux sont bas ?

■ **Félicitations !**

- **Mario Bolduc**, *La nuit des albinos – Sur les traces de Max O'Brien*, Libre Expression, Prix Arthur-Ellis 2013.
- **Phil Comeau**, *Doctorat d'honneur ès arts*, Université de Moncton.
- **Luc Dionne**, *Omertà*, Guichets d'or 2013, Téléfilm Canada.
- **André Melançon**, Officier de l'Ordre national du Québec.
- **Sébastien Pilote**, *Le démantèlement*, Prix SACD du meilleur scénario, Cannes.
- **Ken Scott**, *Bobine d'or 2013*, APCQ.
- **Martin Villeneuve**, *Mars et Avril*, Première conférence québécoise Ted Talk.
- **Joseph Antaki** (scén.), **Martin Doepner** (scén. et réal.), *Rouge sang*, Prix du Meilleur film et de la Meilleure réalisation du Buffalo Niagara Film Festival.
- **Hugo Latulippe** (scén. et réal.), *Alphée des étoiles*, Prix du public, Festival international de cinéma Visions du Réel, Nyon.

GAGNANTS DU GALA LES OLIVIER

- Jean-Michel Anctil, DVD d'humour de l'année *Tel quel*;
- Pascal Barriault, Pierre-Luc Gosselin, Jean-François Léger, Nicholas L'Herbier-Savard, Louis Morissette, Benoît Pelletier, Louis Tremblay, François Avard, Spécial humoristique de l'année *Bye Bye 2012*;
- Dave Bélisle, Jean-François Chagnon, Sonia Cordeau, Julien Corriveau, Dominic Montplaisir, Jean-François Provençal, Christian Tétreault, Série humoristique à la télévision *Les Appendices*;
- Marc Brunet, Rafaële Germain, Comédie humoristique à la télévision *Les Bobos*;
- Korine Côté, Numéro d'humour *Les Macs*;
- Sébastien Dubé, Vincent Léonard, Sylvain Larocque, Auteurs pour le spectacle *Comme du monde* des Denis Drolet;
- Philippe Lagüe, Pierre-Yves Drouin, Janel Leclerc, Réjean Paré, Daniel Langlois, Émission de radio humoristique *À la semaine prochaine*;
- Sugar Sammy, Spectacle d'humour et Olivier de l'année *En français svpt*;
- Silvi Tourigny, Capsule, sketch ou chronique humoristique dans un nouveau média *Carole aide son prochain*.

■ **Nouveaux membres**

Depuis notre dernier numéro (avril 2013), nous comptons les nouveaux membres suivants :

- Benjamin ALIX
- Luc-André BÉLANGER
- Thierry BLANCHET
- Julie BOISVERT
- Sonia BONSPILLE BOILEAU
- Simon BOULERICE
- Carmen BOURASSA
- Manon BRETON
- Marie-Geneviève CHABOT
- Jean-Marie CORBEIL
- Gaël D'YNGLEMARE
- Normand DANEAU
- Jean-Philippe DION
- Pierre-Marc DROUIN
- Stéphan DUBÉ
- Demian FUICA
- Charles LAFORTUNE
- André LAVOIE
- Sylvie MOREAU
- Frédéric NASSIF
- Rafaël OUELLET
- François PAPINEAU
- Julien PELLETIER
- Julie Anne RICARD
- Chloé ROBICHAUD
- Philippe ROY
- Daniel SAVOIE
- Éric TESSIER
- Édouard-A. TREMBLAY

Membre associé

- Stéphane BEAUDOIN

■ **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 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 Tili.

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.

INFOSARTEC

Société des auteurs de radio, télévision et cinéma

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

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

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

CONSEIL D'ADMINISTRATION**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

Jeannine Baril
 Ginette Giguère

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.

PAR MATHIEU PLANTE



Le paradis existe

Libre à vous de croire que j'ai complètement perdu la raison, mais je crois fermement que le paradis existe et qu'il se trouve au 215 de la rue Saint-Jacques. Et nul besoin de rendre son dernier souffle pour y accéder. La Caisse de la Culture est la première et la seule institution financière au monde exclusivement dévouée aux artistes, avec plus de 6 000 membres, dont 95 % sont des travailleurs autonomes. Se buter au regard perplexe d'un conseiller financier qui semble vouloir

Grâce à la Caisse de la Culture il est possible de faire un don en ligne sécuritaire, simple et rapide à la Fondation des artistes (FDA) qui regroupe plusieurs fonds de secours dédiés aux artistes, dont le Fonds SARTEC.

dire : « Un artiste ??? Quéssé ça ??? », pas de ça à la Caisse de la Culture ! On peut, sans avoir à justifier nos choix de carrière, obtenir des prêts hypothécaires ou des marges de crédits à des taux tout à fait raisonnables. La Caisse de la Culture a aussi à cœur d'aider financièrement un tas de projets et d'entreprises artistiques.

Et pour ceux qui ne sauraient pas encore que c'est la Caisse de la Culture qui depuis quelques années s'occupe de notre RÉER collectif, sachez qu'il est très facile d'obtenir un rendez-vous et que la procédure prend moins d'une heure. Plus on sera nombreux à le faire et plus notre cagnotte collective grossira.

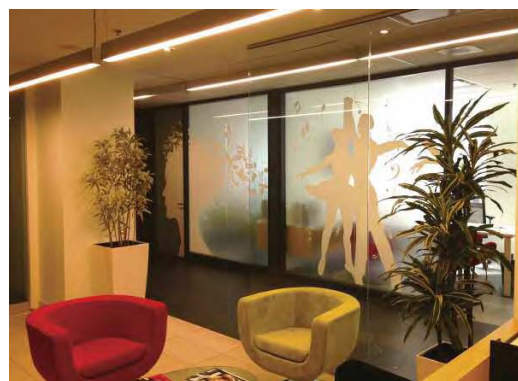
Si c'est pas le paradis, ça ? 

AIDEZ LES AUTEURS DE L'AUDIOVISUEL DANS LE BESOIN !

Le **FONDS SARTEC** s'est joint à la **Fondation des artistes (FDA)** pour soutenir les auteurs vivant une situation difficile en leur octroyant une aide d'urgence.

Comment faire un don au FONDS SARTEC ?

- Faire parvenir un chèque à l'ordre de la
« Fondation des artistes (Fonds SARTEC) »
1229, rue Panet, Montréal H2L 2Y6
- Faire un don en ligne sur le site sécurisé de la
Caisse de la Culture à l'adresse suivante :
www.caissedelaculture.com



La Caisse de la Culture est administrée par des représentants du milieu culturel, dont le scénariste, traducteur et comédien, **Marc Grégoire** qui a été président de la SARTEC de 2002 à 2008.

LA 15^e ÉDITION

COURS ÉCRIRE TON COURT SPÉCIAL ADAPTATION 2013

Montréal, le 11 juin 2013 — La Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) convie les scénaristes émergents à participer à **COURS ÉCRIRE TON COURT 2013 – SPÉCIAL ADAPTATION LITTÉRAIRE**. Destiné aux scénaristes et aux coscénaristes qui sont dans une démarche d'apprentissage professionnel, le concours propose un programme de mentorat sous forme d'ateliers d'écriture, de réflexion et de discussions soutenues, individuelles et collectives, entre consultants expérimentés et jeunes créateurs, en vue de la scénarisation des versions finales de projets de courts métrages de fiction. Pour la 15^e édition du concours, les participants sont invités à déposer leur dossier au plus tard le **10 septembre 2013**. Celui-ci devra inclure une première version dialoguée d'un scénario de format court métrage de fiction ou d'animation d'une durée maximale de 12 minutes.

Cette édition consacrée exclusivement à l'adaptation littéraire est rendue possible grâce à la **Société de développement des entreprises culturelles (SODEC)**, en collaboration avec la **Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC)**, le **Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ)**, **Jimmy Lee**, **Sid Lee**, **Writers Guild of Canada (WGC)**, le **Festival du nouveau cinéma de Montréal (FNC)**, la 36^e édition du **Salon du livre de Montréal**, l'**Union des écrivaines et des écrivains québécois (UNEQ)**, **Association nationale des éditeurs de livres (ANEL)** et le cabinet d'avocats **Lussier & Khouzam**.

Pour renseigner la clientèle intéressée au concours, une **session d'information** aura lieu le mercredi **19 juin 2013 à 15 h 30** à la SODEC, 215, rue Saint-Jacques, bureau 800, à Montréal. Marie Potvin, chargée de projets, et Rémy Khouzam, conseiller juridique en droit d'auteur, seront présents pour informer la clientèle des paramètres du concours, de la teneur des ateliers et pour répondre aux questions. Les personnes intéressées doivent s'inscrire auprès de Marie Potvin, marie.potvin@sodec.gouv.qc.ca.

Un comité de présélection, formé d'un représentant de la **SARTEC** responsable du parrainage, d'un représentant de **WGC**, ainsi que d'un cinéaste, choisira sept projets parmi tous ceux reçus. Les choix seront guidés par la qualité narrative des scénarios, leur potentiel cinématographique et la vision de leur auteur. Le lancement de **COURS ÉCRIRE TON COURT SPÉCIAL ADAPTATION LITTÉRAIRE** aura lieu en octobre prochain, dans le cadre du **Festival du nouveau cinéma**.

■ Les ateliers de scénarisation : un véritable laboratoire de création!

Élément central de ce concours, les ateliers offrent aux finalistes la chance unique de bénéficier des précieux conseils de scénaristes chevronnés. De plus, chaque participant est accompagné tout au long du concours d'un mentor qui le soutient dans la création de son scénario. Vivantes et productives, ces sessions se déroulent sous forme de séances de travail et de discussion, individuelles et collectives. Les ateliers auront lieu les 20 et 21 octobre, ainsi que les 3 et 4 novembre 2013 à la **Maison de la culture Maisonneuve** à Montréal.

Par ailleurs, les finalistes auront l'occasion de présenter leurs textes à des producteurs expérimentés devant un public de professionnels. Cette présentation sera suivie d'une activité de réseautage et d'une

remise de prix dans le cadre la 36^e édition du **Salon du livre de Montréal** à la fin du mois de novembre 2013.

À la remise de la version finale des scénarios, un jury constitué de cinq membres choisira les lauréats qui se verront attribuer les prix suivants :

- Le « **Grand Prix** » d'une valeur de 8 000 \$ remis au meilleur scénario, comprend une participation au prestigieux **Festival International du court métrage de Clermont-Ferrand** toutes dépenses payées par la SODEC d'une valeur de 3 000 \$, incluant l'accès illimité aux projections et la participation à diverses activités professionnelles, auquel s'ajoute le « **Prix à l'écriture cinématographique** », assorti d'un montant de 5 000 \$, du Conseil des arts et des lettres du Québec.
- Le « **Prix SODEC/SARTEC** » d'une valeur de 4 000 \$ récompense un deuxième scénario. Le gagnant participera au **Festival International du court métrage de Clermont-Ferrand**. Les frais de transport et de séjour de 3 000 \$ sont assumés par la SODEC. De plus, la SARTEC remettra le « **Prix spécial du jury** » d'un montant de 1 000 \$. Le gagnant aura un accès illimité aux projections et participera à diverses activités professionnelles.
- Le « **WGC/JIMMY LEE Prize** » for the Best English Language Script est accompagné d'un montant de 1 000 \$.

■ Admissibilité

Les conditions d'admissibilité sont disponibles sur la page d'accueil de la SODEC au www.sodec.gouv.qc.ca

La SODEC communiquera uniquement avec les candidats dont le projet aura été retenu, et ce entre les 2 et 4 octobre 2013. Les décisions sont sans appel et aucun commentaire portant sur l'évaluation des projets ne sera communiqué aux participants non retenus.

Les candidats sélectionnés devront être disponibles pour plusieurs sessions de travail et de rencontres en octobre et en novembre prochains.

■ Le Programme d'aide aux jeunes créateurs de la SODEC

Le concours **COURS ÉCRIRE TON COURT** est une initiative de Programme d'aide aux jeunes créateurs qui vise à donner les outils nécessaires aux jeunes scénaristes, réalisateurs et producteurs pour créer des œuvres à la fine pointe de l'évolution du médium cinéma. Marie Potvin est la chargée de projets du concours.

Pour plus de détails ainsi qu'accès au formulaire d'inscription : www.sodec.gouv.qc.ca. Suivez-nous également sur **Facebook** et **Twitter**.

Renseignements : Lucie Čermáková, coordonnatrice de CETC
SODEC
Tél. : (514) 841-2330
Courriel : lucie.cermakova@sodec.gouv.qc.ca

SODEC
Québec

La maison du pêcheur

Spécial cinéma

À l'instant même où le présent Info-SARTEC devait être mis sous presse, la nouvelle est tombée. Plus besoin d'attendre le 6 septembre pour que *La maison du pêcheur*, film retraçant les événements de 1969 qui ont précédé la crise d'octobre 1970, n'envahisse nos écrans. Il vous suffira de vous pointer au **Festival des films du monde (FFM) le 26 août**, pour voir les militants indépendantistes Francis Simard, Paul et Jacques Rose ouvrir à Percé cette fameuse Maison du pêcheur qui va créer tout un émoi gaspésien, et faire ainsi la connaissance de Bernard Lortie. Comme le veut la récente tradition de l'Info-SARTEC, nous avons donc convié les trois auteurs de *La maison du pêcheur*, Jacques Bérubé, Alain Chartrand et Mario Bolduc, à bien vouloir répondre à notre petit questionnaire maison.

■ JACQUES BÉRUBÉ

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

C'est la scène où le groupe de La Maison du pêcheur occupe la station de radio de New Carlisle et que Bernard prend la parole pour parler de la situation des pêcheurs en Gaspésie. Cette scène est basée sur une histoire qui est bel et bien arrivée, à la station CHNC de New Carlisle (mais ce n'est pas [Bernard Lortie](#) qui avait pris la parole, mais [Paul Rose](#)). Le texte qui est lu sur les ondes par Paul, puis par Bernard, est à peu près intégralement celui que j'ai écrit au départ, à partir de ce que je connaissais sur la situation. J'adore la façon dont ça a été tourné; on voit Bernard parler dans le studio, puis un peu partout, sur le quai, à la Maison du pêcheur, chez son père, on voit les gens qui l'écoutent. Je sais que les Gaspésiens aimeront cette scène, car elle présente bien leur réalité à cette époque et ça, c'est très important pour moi, car même si je ne suis pas originaire de la Gaspésie, je suis un Gaspésien de cœur.

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

Le premier rôle, celui de [Bernard Lortie](#). Nous devons bâtir le scénario à travers son regard, celui d'un gars qui n'avait que 18 ans à l'époque, qui n'était pas très politisé et assez peu instruit. Mais il était Gaspésien, en contact direct avec le territoire et avait le pays dans le cœur et l'âme.

Contrairement à [Paul Rose](#), qui était un ami personnel depuis plus de 30 ans, je ne connaissais pas [Bernard Lortie](#). Je ne l'ai rencontré que deux fois, trois ou quatre heures au total, et il n'était pas très ouvert au projet de film qui le ramènerait, plus de 40 ans après, à l'avant-plan. C'est [Jacques Rose](#) qui l'avait convaincu de me rencontrer. Et ses souvenirs étaient assez flous, pour ne pas dire un peu retenus. Nous avons dû entrer certains éléments fictifs, comme faire de son personnage un fils de pêcheur dont le bateau a été saisi par le fisc, ce qui n'était pas le cas —son père

s'occupait des fournaises au Cégep de Gaspé. Bref, ça a été difficile du début à la fin, mais je suis très fier de ce qui en est ressorti. Et il est admirablement joué par [Mikhaïl Ahooja](#).

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 ?

La maison du pêcheur est mon premier scénario de long métrage. Je suis resté en contact avec le réalisateur, Alain Chartrand, qui, avec Mario Bolduc, était aussi coscénariste ainsi qu'avec les ►

JACQUES BÉRUBÉ

FILMOGRAPHIE

- *La maison du pêcheur*
- *Juste pour partir* (Film d'art)
- *Le Cerbère* (Autoproduction)
- *Le mur* (CM)
- *Le raseur* (CM)
- *Cou-teau* (CM)
- *Les Témoins* (CM)
- *Les mauvaises fréquentations* (CM)
- *La mine Fédérale* (Documentaire)
- *Indépendant, dix ans, toutes ses dents* (Documentaire)
- *Carillon dans un verre d'eau de pluie* (Film d'art)
- *Dix milliards de molécules* (Documentaire d'art)
- *Dans l'béton armé d'fers* (Vidéogramme photographique)

En développement

La dernière danse

THÉÂTRE

- *Saint-Sieur-des-Quatre Cascades*
- *Enlève tes mains de... j'ai une tache sur mon gilet*

Plus, des expositions solo et collectives.



© PIERRE CRÉPEL

Spécial cinéma

Suite de la page 5

producteurs, [Vic Pelletier](#) et [Jean-Roch Marcotte](#), jusqu'à la fin. Je n'ai donc pas eu à laisser aller mon scénario, car on m'a toujours gardé lié au processus créatif. Je suis même figurant dans le film, mais personne ne me reconnaît, sauf ma blonde — qui n'aimait vraiment pas mon look !

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

Non seulement le métier et le rôle sont méconnus, mais j'ai l'impression qu'il faut constamment rappeler que nous existons et que notre travail est à la base de tout film. Pour moi, il est clair qu'on ne peut pas faire un bon film avec un mauvais scénario, peu importe les effets spéciaux et les têtes d'affiche qu'on y mettra. Il faut même souvent intervenir pour exiger que notre nom soit inscrit dans les crédits d'un film.



Jacques Bérubé et Paul Rose

L'écriture d'un scénario appelle beaucoup de commentaires à toutes ses 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 ?

L'expérience de [La maison du pêcheur](#) a été exemplaire comme travail de collaboration entre scénaristes. J'étais très ouvert aux commentaires d'Alain et Mario et eux étaient très ouverts aux miens. J'étais particulièrement vigilant sur certaines vérités historiques et sur la façon dont les gens de la Gaspésie étaient présentés, comment ils réagissaient et parlaient, et mes deux compères étaient très respectueux de cela. Je peux donc dire qu'on a accouché d'un scénario de consensus qui satisfait tout le monde.

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

Bien sûr, j'ai dû laisser aller des scènes et des personnages que j'aimais beaucoup. Dans la plupart des cas, je comprenais et acceptais bien que « la coupe » était faite en fonction des coûts de

production et que ça rendrait donc le film plus facile à financer et à produire.

■ ALAIN CHARTRAND

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

C'est une scène de didascalies : La scène d'arrosage dans la Maison du pêcheur était une scène cruciale dans la courbe dramatique du film. Elle avait comme conséquence le départ obligé de [Paul Rose](#) et de ses trois amis et par conséquent, la fermeture définitive de la Maison du pêcheur. Cette scène était tournée sur deux nuits et réunissait plusieurs cascadeurs, des techniciens aux effets spéciaux, une dizaine de comédiens, plusieurs policiers et une trentaine de figurants. C'était la première fois que j'utilisais un story-board précis des plans à tourner pour deux caméras. Cette scène d'action importante a pris toute sa force à l'étape du montage, de la sonorisation et de la musique.

Quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre à l'écriture ?

Il y a deux personnages principaux dans le film, [Bernard Lortie](#) ([Mikhaïl Ahooja](#)) et [Paul Rose](#) ([Vincent-Guillaume Otis](#)). Le point de vue du film est porté par le personnage de Bernard Lortie. À l'écriture, il fallait donner préséance à ce dernier, mais en tant que leader du groupe, le personnage de Paul agissait comme le moteur du film. Cet équilibre à respecter entre ces deux personnages principaux était pour les trois scénaristes, une difficulté supplémentaire. ►

ALAIN CHARTRAND

FILMOGRAPHIE

- [La maison du pêcheur](#)
- [Ding et Dong, le film](#)
- [Des amis pour la vie](#)
- [La piastra](#)
- [Isis au 8](#)
- [L'étau-bus](#) (CM)
- [Atabog](#) (CM)

TÉLÉVISION

- [Chartrand et Simonne](#)
- [Simonne et Chartrand](#)
- [Paparazzi](#)
- [Innocence](#)
- [J.A. De Sève](#) (Documentaire)
- [Une vie comme rivière](#) (Documentaire)
- [Le jardin d'Anna](#)
- [Montréal ville ouverte](#)
- [Un homme de parole](#) (Documentaire)
- [L'Estrie en musique](#) (Documentaire)
- [Image de l'Estrie](#) (Documentaire)
- [Les douces](#) (Documentaire)



© DOMINIQUE CHARTRAND



Alain Chartrand (debout au centre) Mario Bolduc (debout à droite)



Alain Chartrand - Mario Bolduc sur le tournage à Percé.

Il ne fallait que l'on perde le focus sur Bernard, au profit du leader charismatique [Paul Rose](#), plus connu que [Bernard Lortie](#).

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

Mon métier est d'abord la réalisation. Mais depuis plusieurs années, j'ai collaboré étroitement avec plusieurs scénaristes, à l'écriture de scénarios. Durant mes 15 années d'assistantat à la réalisation, j'ai lu énormément de scénarios pour en faire le dépouillement. Et comme plusieurs le savent, je vis avec un scénariste que je nomme « l'écrevisse », avec qui je partage des semaines, voire des mois, à discuter des projets sur lesquels nous travaillons ensemble ou séparément. Je lis toutes ses versions et elle fait de même avec mes projets. De plus, je suis un cinéphile passionné qui voit beaucoup de films, québécois comme étrangers.

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 ?

Pour moi, il y a un travail essentiel à faire en tout début de la préproduction. Ce sont des jours consacrés à la lecture du scénario avec les acteurs(trices). C'est une démarche cruciale en vue de la rédaction de la version de tournage, et également pour que tous aient le même objectif ; faire le même film. Je fais toujours

une lecture avec tous les comédiens principaux. Puis, dans une seconde étape, une lecture plus approfondie avec les comédiens qui ont une interrelation importante dans le film : un couple, un groupe spécifique, des amis importants, des adversaires, etc. Mon coscénariste [Mario Bolduc](#) assistait à toutes ces rencontres, prenait des notes, posait des questions sur la compréhension de la scène ou sur la manière de la rendre plus forte, sans perdre sa crédibilité. Ces lectures apportent beaucoup sur le caractère des personnages, sur la justesse du phrasé et des dialogues, en plus de suggestions pertinentes venant des acteurs(trices) qui enrichissent les scènes.

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

Oui, et je trouve ça franchement malheureux. Je trouve pitoyable la méconnaissance de cette profession auprès du public et surtout auprès des critiques, des journalistes et des chroniqueurs. Par contre, tout ce milieu reconnaît qu'à la télé, la vedette est l'auteur(e). Mais au cinéma, c'est l'inverse. Le scénariste reste dans l'ombre. Cet état de fait est lamentable. On sous-évalue toujours l'apport créatif déterminant du scénario dans la réalisation d'un film.

■ MARIO BOLDUC

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

Tout ça est très formateur, et continue de l'être. Je crois que l'apprentissage de métier de scénariste ne cesse jamais ! Ce que je trouve particulièrement stimulant, c'est la lecture de scénarios avant que le film soit tourné, et de comparer ensuite avec le film complété. Le site www.script-o-rama.com, par exemple, donne accès à une quantité impressionnante de scénarios, américains surtout. Je lis peu de scénarios publiés qui ne sont, dans la plupart des cas, que la retranscription du film terminé. La Bibliothèque virtuelle Gilles-Carle de la SADC www.bibliothequevirtuellegillescarle.ca/ permet aussi de consulter quelques scénarios québécois. Je choisis une scène que j'ai aimée dans un film et je vais voir comment elle a été écrite et de quelle manière le réalisateur l'a tournée...



Charles Alexandre Dubé - Vincent Guillaume Otis - Mario Bolduc sur le tournage à Percé

Spécial cinéma

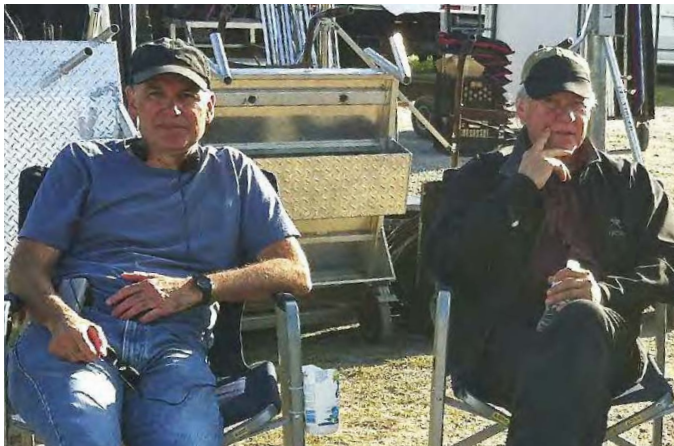
Suite de la page 7

Avez-vous du mal à laisser aller votre scénario une fois qu'il est terminé ?

Je suis même soulagé de pouvoir confier le projet à quelqu'un d'autre ! Par contre, la préproduction exige des modifications et des ajustements de toutes sortes liés : lectures avec les acteurs, contraintes budgétaires, etc. Je suis heureux de me replonger dans le scénario à ce moment-là, même si le travail est délicat : il faut s'assurer de garder intacte l'intention première des versions antérieures.



Mario Bolduc et Paul Rose



Mario Bolduc - Vic Pelletier, producteur sur le tournage à Percé

Restez-vous en contact avec le réalisateur pendant le tournage ?

Dans le cas de *La maison du pêcheur*, Alain Chartrand m'a associé de près à toutes les étapes de la production, de la préproduction au montage. J'ai été consulté pour le casting, j'ai assisté à des réunions de production et à une partie du tournage – où j'ai réécrit les dialogues de certaines scènes –, j'ai donné mes commentaires sur le montage, sur le choix des chansons de la trame sonore, etc. J'ai beaucoup apprécié l'ouverture d'esprit d'Alain qui n'a pas hésité à nous faire partager, Jacques Bérubé et moi, sa démarche de metteur en scène.

MARIO BOLDUC

FILMOGRAPHIE

- *La maison du pêcheur*
- *Le dernier tunnel*
- *À part des autres*
- *L'oreille d'un sourd*
- *Repas compris (CM)*

TÉLÉVISION

- *Chabotte et fille* (saison 3)
- *Haute surveillance*
- *Un tueur en liberté*
- *Quai numéro 1 – Pour sauver Pablo*

LIVRES

- *Cachemire*
- *Tsiganes*
- *La nuit des albinos*
- *Rock'n Romance* (Biographie de Nanette Workman)

© DOMINIQUE CHARTRAND



Je crois que la participation du scénariste, une fois la production entamée, peut être très constructive. Au cours du développement du projet, le scénariste profite des commentaires et des suggestions du réalisateur et du producteur (entre autres). Pourtant, de façon générale, le scénariste est rarement mis à contribution aux autres étapes (casting, montage...)

Quand on m'implique dans la production (comme Alain l'a fait), j'accepte avec plaisir. Et je donne mon opinion pour permettre au réalisateur d'avoir du feedback sur son travail. Exactement comme le réalisateur le fait avec le scénariste au moment de l'écriture.

L'écriture d'un scénario appelle beaucoup de commentaires à toutes ses 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) ?

C'est le propre de ce métier d'être sans cesse « bombardé » de commentaires, mais ils n'ont pas tous la même pertinence. Il faut savoir distinguer ceux qui peuvent être utiles et faire avancer le scénario, des autres qui sont davantage des jugements de valeur ou des impressions générales. Par exemple, j'ai remarqué que pour certains lecteurs ne peuvent s'empêcher de se projeter eux-mêmes dans les personnages – « J'ai un fils de douze ans et jamais il n'agirait ainsi... » – et de les évaluer d'un point de vue moral, ce qui est de plus en plus fréquent. Ces lecteurs s'imaginent que le spectateur ne pourra « aimer » que des personnages positifs et honnêtes, qui correspondent à leurs propres valeurs.

Par contre, si les commentaires portent sur la logique des personnages ou le développement de l'histoire, s'ils sont constructifs au niveau dramatique et permettent d'améliorer le scénario, je n'ai aucun problème à réécrire, au contraire. **A**

■ *La maison du pêcheur* (Groupe PVP)
26 août | FFM – Sortie 6 septembre 2013

Spécial Web-séries

Vous êtes devant votre ordinateur en train d'écrire votre première série Web et plein de questions vous viennent en tête. En quoi se distingue l'écriture Web des autres formes d'écriture ? Quelle est la durée idéale d'un épisode Web ? Comment trouver du financement pour mener le projet à terme ? Votre pression monte, vous prenez donc une petite pause pour souffler un peu et vous ouvrez le PDF de l'Info-SARTEC. Par un hasard absolument phénoménal, vous tombez justement sur cet article qui répondra à certaines des questions fondamentales que vous vous posez. Non, mais c'est tellement bien fait la vie des fois...

En quoi se distingue l'écriture Web ?

De toute évidence différentes de l'écriture télévisuelle, radio-phonique et cinématographique, les créations Web ont leurs propres règles. Mais quelles sont-elles exactement ? En passant des séries jeunesse à l'écriture de la série Web *La Brigadière*, [Marie-Ève Belleau-Bérubé](#) s'est posé la même question que vous.

« J'ai tendance à penser que dans les séries Web, on ose plus qu'en télévision. On est moins limités, on a une plus grande liberté. »

D'après une idée de départ des productrices Nadine Dufour, et Véronique Jacob (PIXCOM), *La Brigadière* a séduit Estelle Bouchard, directrice au développement de contenus fiction et documentaire chez TVA.

« À TVA, on n'est pas reconnu pour nos sites Web, comme à Radio-Canada par exemple. On veut remédier à la situation.

MARIE-ÈVE BELLEAU

WEB-SÉRIES

- [Les invités](#)
- [La Brigadière](#)

TÉLÉVISION

- [1, 2, 3... Géant](#)
- [Toc toc toc](#)
- [Tactik](#)
- [Ramdam](#)
- [Il était une fois dans le trouble](#)
- [Une grenade avec ça](#)
- [Le club des doigts croisés](#)



© GRACIEUSÉ

Une série Web doit avoir une signature particulière, elle ne doit pas trop ressembler à la télé, elle doit se distinguer. Moi, je me méfie du fait qu'on veuille transporter la télé dans le Web. *La Brigadière*, c'est un high concept parfait pour le Web. »

Avec son western de filles *Fard West*, [Catherine Breton](#) a aussi fait un saut du tremplin des séries jeunesse *Kaboum* et *Ramdam*, pour plonger dans le Web.

« J'ai toujours aimé les Westerns. Plus jeune, j'étais très fascinée par Claudia Cardinal dans *Once Upon A Time In The West*. D'après moi, il y a autant de style d'écritures Web que de styles d'écritures télé. Sur le Web, c'est généralement plus anecdotique, plus humoristique ou plus choquant. Mais il est aussi possible de faire quelque chose de plus profond, une histoire qui se suit et se développe. C'est ça que j'ai voulu faire avec *Fard West*. »

Quelle est la durée idéale d'un épisode Web ?

Pour Véronique Jacob de Pixcom, le Web offre une certaine liberté en ce qui a trait à la durée.

« Ce qui est bien avec le Web, c'est qu'on n'a pas vraiment de règle à suivre. Il n'y a pas de carcan, on n'essaie pas de remplir une case horaire. On y va vraiment avec l'histoire qu'on a à raconter. Mais en règle générale, les plateformes mobiles exigent des durées plus courtes. »

Et c'est effectivement le cas pour *La Brigadière* et [Marie-Ève Belleau-Bérubé](#) abonde dans le même sens.

« Pour la première saison, on écrivait des 4 ou 5 minutes. Mais TVA nous a demandé de resserrer le tout et de faire plutôt des 3 ou 4 minutes. »

« L'écriture Web est beaucoup plus syncopée que l'écriture télé, poursuit [Catherine Breton](#). C'est le concept qui ►

Spécial Web-séries

Suite de la page 9

nous dicte ce que doit être la durée d'un épisode ou d'une capsule. Dans certains cas, onze minutes c'est parfait, mais dans d'autres cas, quatre minutes c'est l'idéal. Ça dépend aussi de la plateforme. C'est quelque chose qui est appelé à évoluer. »

Après avoir écrit la série Web jeunesse *Juliette en direct*, gagnante de deux Gémeaux, [Yvan de Muy](#) s'est attaqué au pendant Web de la série télé *Yamaska*, une série de capsules appelée *Yam*.

« Ces capsules avaient toujours un lien avec l'épisode de la semaine et tournaient autour des trois personnages d'adolescents. Dans une série Web, on ne s'étend pas sur le sujet. On verbalise rapidement l'essentiel. Et comme on n'a pas les budgets de la télé, on doit souvent se confiner à un seul décor et peu d'actions. Pour moi, c'est la même recette que la télé, mais en plus condensé. Ça tourne généralement autour de quatre ou cinq minutes. Mais moi ça me dérange pas de passer plus de temps devant mon écran et de regarder des épisodes plus longs. »

L'exemple du *House of Cards* de Netflix est à ce sujet très révélateur. Il est maintenant tout à fait possible de faire des épisodes d'une heure pour le Web et le public ne décroche pas pour autant. Mais les épisodes plus courts demeurent quand même une tendance lourde. Avec sa nouvelle création, écrite en collaboration avec [Lily Thibeault](#), *L'Hôpital.com*, [Michel Brouillette](#) ne compte plus les séries Web sur lesquelles il a travaillé. *La Brigadière*, *Le couple.tv*, *Heroes Of The North*.

« On a 20 ou 30 secondes pour introduire le personnage et sa quête. On a pas de temps à perdre. Pour *L'Hôpital*, on a donc pensé à un médecin, un immigrant indien, qui se retrouve à travailler dans la buanderie du troisième sous-sol de l'hôpital parce que ses compétences ne sont pas reconnues au Canada. Son fils est concierge dans le même hôpital et il amène les patients qui attendent depuis trop longtemps à l'urgence, voir son père pour des consultations. »

CATHERINE BRETON

WEB-SÉRIES

- [Fard West](#)

TÉLÉVISION

- [R-Force](#)
- [Ramdam](#)
- [Kaboum](#)

CINÉMA (CM)

- [Poisson d'avril](#)
- [Por qui, por allà](#)
- [La liste](#)



© GRACIEUSÉ

YVAN DE MUY

WEB-SÉRIES

- [Yam](#)
- [Théo](#)
- [Juliette en direct](#)

Et, auteur de plusieurs livres jeunesse.



© GRACIEUSÉ

Comment financer ma série Web ?

Il existe de nombreuses sources de financement pour la production de séries Web. Le [Fonds Bell](#), le [Fonds Québecor](#), le [Fonds Shaw Rocket](#), le [Fonds des médias du Canada](#) et le [Fonds TV5](#) pour la création numérique qui a récemment appuyé financièrement la série Web *Lourd* de la réalisatrice [Catherine Therrien](#). Restait ensuite à trouver une auteure pour écrire les épisodes...

« J'avais envie de travailler avec une auteure qui avait une plume drôle, incisive et subversive. »

Ayant beaucoup travaillé en humour pour *Les Parent*, le *Gala des Olivier* et sur le prochain one woman show de [Valérie Blais](#), la scénariste [Marie-Andrée Labbé](#) était la personne toute désignée.

« *Lourd* raconte les tribulations de trois adolescentes qui désirent faire un voyage au Chili. Dans chacun des cinq épisodes, les trois filles rencontrent des embûches qui vont mettre leur voyage en péril. »

Le [Fonds indépendant de production](#) a lui aussi un volet dédié exclusivement au Web. La directrice générale adjointe [Claire Dion](#) nous explique comment fonctionne son programme Web-séries du [Fonds indépendant de production \(WIP\)](#).

« En moyenne, pour tout le Canada, on reçoit entre 140 et 150 projets, dont 40 à 45 au Québec. Toujours au Québec, entre 10 et 12 projets vont passer l'étape de la présélection. Ce sont des pigistes, des consultants qui lisent tous les projets, et finalement 4 ou 5 vont recevoir de l'argent. On les finance parfois à hauteur de 80 ou 90 %. Ça dépend de la structure de chacun des projets. »

Elle a remarqué depuis un certain temps que les auteurs semblent de mieux en mieux écrire sur mesure pour le Web.

« Depuis un peu plus d'un an, on constate que les projets qu'on reçoit sont de plus en plus taillés pour le Web. C'est difficile à décrire, c'est une espèce de gut feeling. Les auteurs prennent plus de risques, leurs textes sont plus punchés. »

Des bourses sont aussi offertes directement aux auteurs. [Kadidja Haïdara](#) a pu lancer sa série *Les Béliers* en gagnant l'année dernière la [bourse Tou.tv](#).

« Au départ, je ne pensais pas nécessairement au Web pour ce projet. C'est d'abord l'histoire qui m'est venue en tête. Y'a tellement de joueurs de football qui m'entourent, mon frère, mon meilleur ami. L'idée m'est donc venue très



Ianik Marcil



Éric Franchi

La rencontre s'est tenue dans les espaces de [Qui fait Quoi](#) et du [Lien MULTIMÉDIA](#) à la Station C.

naturellement. Ensuite j'ai entendu parler de la [bourse Tou.tv](#) et je me suis lancée. Ma série est la deuxième produite grâce à cette bourse. »

Pour au final se faire une idée globale des sources et modes de financement dans l'industrie, le site internet du [Fonds des médias du Canada](#) contient de nombreuses informations, statistiques, études de cas, ainsi qu'un répertoire complet des sites qui peuvent héberger le sociofinancement de votre projet.

Et justement, le sociofinancement, c'est quel genre de bébête, ça?

En complément aux sources de financement traditionnel, le sociofinancement, ou financement participatif, est aujourd'hui très largement répandu. Un processus qui permet aux instigateurs de séries Web ou de tout autre projet de générer l'engagement du public. Il offre aussi la chance de prouver aux bailleurs de fonds traditionnels la crédibilité des projets.

« Nous, on voit ça comme du *love money*, nous dit [Claire Dion](#). C'est pas parce qu'un projet a eu recours au sociofinancement qu'on va refuser de le financer. Au contraire, ça

permet de faire connaître le projet et de sonder l'intérêt du public. »

Mais avant de s'aventurer dans la voie du sociofinancement, il faut bien en connaître les tenants et aboutissants et surtout saisir les pièges qu'il comporte. Lors d'un atelier sur le sociofinancement dans le cadre du [Projet Columbus](#), l'économiste [Ianik Marcil](#) en est arrivé à trois grands constats à ce sujet.

« D'abord, il ne faut pas faire l'erreur de mettre la campagne de sociofinancement trop au centre du projet. Il ne doit pas éclipser le cœur du projet. Deuxièmement, on doit aussi l'intégrer à la stratégie de marketing et non pas uniquement à la stratégie de financement. Il faut comprendre que c'est d'abord un outil pour bâtir une communauté qui va enrichir le projet. Il faut comprendre aussi que la campagne de sociofinancement ne remplace pas le financement traditionnel. C'est tout simplement un outil de plus dans notre boîte à outils. »

Pour cet économiste, le sociofinancement est une tendance qui révèle quelque chose de bien plus profond, une remise en question complète du système économique actuel et de ses institutions.

« La crise économique qu'on vit depuis 2008, c'est pas une crise standard, c'est une crise institutionnelle. On se rend compte que les institutions ne jouent pas leur rôle et on perd confiance. On remet de plus en plus en question notre attachement face à ces institutions. L'émergence de projets novateurs se fait donc de plus en plus en marge des grandes institutions. Et ça fait peur aux marchés traditionnels qui voient d'un mauvais œil le sociofinancement. »

Contrairement aux banques et aux investisseurs traditionnels, les entreprises qui offrent du sociofinancement vont cesser d'être de simples plateformes, pour plutôt devenir des interfaces entre les aspects financiers et la production elle-même.

« Ces entreprises, qui sont de plus en plus nombreuses, vont offrir des services tout à fait nouveaux, des services-conseils. Ils vont donc devenir de grande firme de consultants qui vont toucher à tous les aspects de votre projet. » ►

KADIDJA HAÏDARA

WEB-SÉRIES

- [Les Béliers](#)
- [Jackpot](#) (comédie interactive)

DISTINCTION

- Bourse Louise-Spickler 2010
- Bourse Tou.tv pour la scénarisation de la web-série [Les Béliers](#)

Et, elle travaille présentement à l'écriture de divers projets de séries et web-séries en développement.



© GRACIEUSE

Spécial Web-séries

Suite de la page 11

Pour Éric Franchi, avocat en droits des technologies et spécialiste de la propriété intellectuelle, le sociofinancement peut prendre plusieurs formes.

« Au Canada, seuls les prêts et les dons sont permis. On peut aussi investir directement dans un projet. Mais aux États-Unis, Obama vient de signer le Job Act qui permet d'investir dans les petites entreprises. On a donc supprimé les barrières à l'investissement pour ces petites entreprises. Mais ici au Canada, il n'y a pas encore de texte de loi. L'autorité des marchés financiers est en train d'analyser la chose. Donc, les Québécois qui se lancent dans le sociofinancement doivent encore le faire aux États-Unis, avec Kickstarter, par exemple. »

Il y a alors certains principes et grandes règles à respecter.

« On doit d'abord s'incorporer aux États-Unis et comprendre que l'argent qui va traverser la frontière subira la loi américaine de l'impôt. Et comme il est ensuite possible que des gens de partout dans le monde participent au financement de notre projet, il faut que l'instigateur connaisse un peu les règles du droit international. »

L'avocat nous donne un dernier conseil : « Il ne faut jamais donner des parts de copropriétés à tous les gens qui participent au financement du projet. On se retrouverait alors avec des centaines, voire des milliers de propriétaires de l'œuvre et ça peut compliquer les choses ensuite. »

Avec son projet livre interactif, *Inoui*, Marc-André Sabourin a justement choisi de lancer une campagne de sociofinancement.

« Il s'agit d'histoires inspirées de faits réels que vous pouvez acheter pour le prix d'un café et visionner sur tous les appareils. Ce format court est très peu présent dans la francophonie. »

En lançant sa campagne sur le site américain *Indiegogo*, son objectif fixe était d'amasser 10 000 \$. À son grand bonheur, 260 donateurs ont ouvert leurs portefeuilles. Une somme totale de 12 000 dollars.

MICHEL BROUILLETTE

WEB-SÉRIES

- *Hôpital.com*
- *La Brigadière*
- *Rêve d'acteur* (Web interactif)
- *Heroes of the North*

TÉLÉVISION

- *Ma maison Rona*, scripteur
- *Kiki Tronic*

Et, il a coécrit le spectacle d'humour *Réconfortante*, Marie-Lise Pilote.

Michel développe présentement plusieurs comédies dramatiques, qui verront le jour prochainement à la télévision... du moins, nous l'espérons.



© GRACIESETÉ

BENOIT GUICHARD

WEB-SÉRIES

- *De l'intérieur*

TÉLÉVISION

- *Les sept péchés capitaux*

CINÉMA

- *Cadavres*
- *Nitro*
- *Cul de sac* (CM)
- *Un crabe dans la tête*, conseiller à la scénarisation
- *La bouteille*

© AGENCE ONADA



Et, Benoit a plusieurs scénarios en développement et il élabore de nombreux concepts artistiques et publicitaires. Il est également professeur à la scénarisation à l'*INIS* depuis 10 ans.

« Il est essentiel que les gens qui lancent une campagne de sociofinancement aient d'abord un bon réseau : la famille, les amis, les connaissances, les collègues de travail. Des gens qui vous connaissent bien. Mais il faut ensuite s'assurer d'une large présence médiatique. Les gens font souvent l'erreur de démarrer une campagne de financement pour ensuite s'asseoir et ne rien faire. Il faut un travail acharné pour s'assurer d'avoir des résultats. Il faut continuer d'envoyer des courriels et établir des liens directs avec le public. »

En plus des séries Web, qu'en est-il des autres formes d'écriture Web ?

Bien sûr, en plus des séries Web, il se crée des webdocumentaires, des jeux et des applications de toutes sortes. Le scénariste Benoit Guichard, qui a entre autres écrit *Nitro* et *Cadavres*, s'est récemment lancé dans un projet de jeu pour le Web. *De l'intérieur*, d'après un concept de départ d'Alexandre Champagne, raconte l'histoire d'un jeune qui travaille pour la police comme agent double en infiltrant un gang de rue.

« On utilise deux baromètres : la culpabilité et la suspicion. Si le joueur pose un acte criminel, il fait augmenter le baromètre culpabilité et la police pourrait venir l'arrêter. Mais si, par contre, il n'est pas assez criminel, et qu'il soulève les doutes du gang de rue, c'est le baromètre suspicion qui monte. C'est donc un jeu qui pose des questions de moralité. »

On peut jouer sur PC, et sur toutes les tablettes.

« C'est donc un peu comme un livre dont vous êtes le héros. Et l'essence même de ce genre d'écriture Web, c'est l'arborescence. Il faut s'assurer dans notre écriture que cette arborescence finisse par retrouver des boucles, afin que le tournage respecte les budgets. C'est une écriture qui fait éclater la linéarité. Plutôt que d'être un tronc, c'est plutôt une exploration des différentes branches. »

Bon, vous en savez assez et la pause est terminée. Retournez vite écrire votre série ou votre jeu Web. On a hâte de voir ça...



PAR GENEVIÈVE LEFEBVRE



....DES AUTEURS DANS TOUS LEURS ÉTATS

L'ÉCRITURE DE FICTION POUR LE WILD WEB OU LE « GONZO* » DE LA SCÉNARISATION...

Au commencement était le Verbe, dit l'Évangile (qui n'est plus en papier, non, il est sur votre iPad, en version numérisée avec des hyperliens).

Pour causer « verbe », il faut avouer qu'un auteur, c'est pratique.

Il y a donc cet auteur. De cette famille loufoque des originaux, des excentriques, des « dans la marge ». De ceux qui, pour toutes sortes de raisons, ne se sentent jamais tout à fait confortables dans le système. Il y en a plus qu'on pense.

Tanné de se voir refuser ses projets de films ou de séries de télévision (trop « edgy », trop « fringe », trop « intello », rayez les mentions inutiles), habité par le feu sacré de la création, il se dit qu'il n'y a pas de raison pour que sa vie de créateur dépende du bon vouloir « d'en haut » et surtout, de l'extrême contingentement devant la case « passez go, réclamez votre cachet de production ».

Pas de grands et de petits écrans disponibles ? Qu'à cela ne tienne, il y a le Web et tous les écrans d'ordinateurs de la planète. Distribution planétaire assurée. Il n'y a qu'à se produire soi-même et on est en business.

Où, avec le Web, l'horizon de tous les possibles – réalisation, production et diffusion incluses – s'ouvre à cet auteur. Qui devient, de facto, un entrepreneur, quittant du même coup, le modèle « créateur/quémandeur » qui attend son tour dans la file, plein d'espoir de voir enfin son projet subventionné.

Quémandeur. Le mot est fort. C'est pourtant comme ça que se sentent nombre de mes collègues. Comme des gens qui ont tout donné dans l'écriture d'un projet (écriture faite « sur le bras » la plupart du temps) pour qu'il soit prêt à être présenté, humblement, en espérant être choisi, à un diffuseur qui dira oui ou non.

Le plus souvent « non ».

Pour toutes sortes de motifs, parfois cohérents et justifiés, parfois aléatoires et arbitraires. Allez savoir (et au fond, on ne veut pas vraiment le savoir, la vie est courte et il y a tant à écrire).

* Gonzo. Style de journalisme mis au monde dans la drogue et le stupre par le légendaire Hunter S. Thompson qui, pour écrire *Hell's Angels : The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs* s'était intégré dans un groupe de Hell's Angels, était devenu motard et avait adopté leurs conditions de vie pendant plusieurs mois.

Depuis, le gonzo se caractérise par une subjectivité artistique où la personnalité de l'auteur compte autant que celle de l'œuvre.

Il y a le Web et tous les écrans
d'ordinateurs de la planète.
Distribution planétaire assurée.

Glamourama

Suite de la page 13

C'est cette anti chambre du *nowhere*, cette obligation d'attendre d'être « choisi », ces refus à répétition, qui finissent par étouffer la créativité d'un auteur.

Or, ami auteur, nous n'avons qu'une seule obligation, protéger ce qui nous pousse à écrire, malgré les épreuves et les difficultés. Souffler sur les braises, entretenir le feu, est une responsabilité qui nous appartient. À nous et à personne d'autre. C'est ce qui fait notre force et notre pertinence.

Et on revient au Web...

Voici, succinctement, quelques repères. Je fais exprès de ne pas utiliser le mot « règles » tout à fait contraire à l'esprit « gonzo ».

1 Devrais-je prendre des ateliers, des formations, kek' chose en écriture pour le web ?

Oui. Et non.

Oui, parce qu'il y a toujours quelque chose à apprendre. Le succès d'une bonne formation, c'est essentiellement un « formé » curieux et ouvert qui ira chercher ce dont il a besoin et gèrera tout ce qu'il peut gober, en bonne éponge qu'il est. Là dessus, même le plus incompetent des formateurs a quelque chose à offrir (parfois sans le savoir, mais bon, c'est un autre sujet).

Ami auteur, nous n'avons qu'une seule obligation, protéger ce qui nous pousse à écrire, malgré les épreuves et les difficultés. Souffler sur les braises, entretenir le feu, est une responsabilité qui nous appartient.

Cherchez, de préférence, un formateur bidouilleur branché techno qui saura partager avec vous ses dernières découvertes en matière de caméra numérique, son expérience avec « Final Cut Pro » et qui vous vulgarisera le vocabulaire parfois (inutilement) obtus spécifique au web.

Non pour une formation orientée sur les « spécificités » de l'écriture de scénarios destinés au Web. Il n'y a pas d'écriture spécifique au Web. C'est un écran comme les autres, qui demande qu'on se démerde avec les mêmes impératifs dramaturgiques. L'écriture de fiction, qu'elle soit destinée au web, à la télévision ou au cinéma, répond toujours aux mêmes exigences, aux mêmes grands principes narratifs; vecteur dramatique, structure, construction de personnages, dialogues.

C'est fini depuis belle lurette le temps où on disait qu'une production Web devait être une comédie sous forme de sketch avec trois lignes un punch. Faites une recherche sur

ce qui se produit, et découvrez, comme partout ailleurs, que tous les genres existent, y compris le gore et le poétique.

Si vous destinez votre projet à une diffusion web, faites vous plaisir, écrivez ce qui vous tient vraiment à cœur. Il y a une place pour les Ovide Plouffe en audiovisuel du monde entier.

Sur le web.

2 Est-ce que je vais faire de l'argent ?

Vous pensiez faire de l'argent avec le Web ? Oubliez ça. Votre production Web sera une carte de visite, un pied-de-nez à l'industrie, une expérience de création, un trip de fou(s), une carte blanche pour les grands espaces, une occasion de jaser (en anglais) avec des fans croates, suédois, allemands, bretons, une façon d'exister dans un écran sans attendre de permission, de se mettre au monde comme créateur, oui.

Un moyen de faire de l'argent, non.

3 Oui, mais si j'ai des commanditaires ?

L'équation est simple. Le commanditaire doit vous apporter plus d'argent en liquidité que ce que vous coûte votre production.

Que vous offre le commanditaire ? Des beignes ? Des billets d'avion pour tourner à Zanzibar ? C'est super, vous aurez des beignes et un méchant trip à Zanzibar pour votre équipe gang de chums.

Mais pas plus d'argent pour payer votre loyer.

4 Oui, mais si je vends ma série à un diffuseur ensuite ?

Même si une chaîne de télévision traditionnelle est prête à acheter une production de fiction web (ce qui, en principe, déclenche le crédit d'impôt), les droits de suite exigés par l'UDA dépassent, et de loin, le montant de la vente. Un producteur web qui veut vendre sa série à la télévision doit donc payer un montant plus élevé que ce que la vente lui rapportera.

On nage en plein Absurdistan.

5 Oui, mais si je fais appel aux différents fonds déjà existants pour la production Web et que c'est eux qui me financent ?

Formidable. C'est déjà ça de pris. Dites merci et prenez le.

Cela dit, ce système ne fait que perpétuer le vieux modèle du créateur quémandeur qui doit « être choisi » s'il veut passer en production...

Back to square one.

Comprenez-moi bien, je suis favorable aux créateurs qui gagnent leur vie, et bien. Mais force est d'avouer qu'on remet les pieds dans l'engrenage, et que, ce faisant, on s'éloigne de l'esprit de liberté qui habite l'esprit nouvelle vague propre au « gonzo style ».

6 Crime. Je braille. Y'a pas de solutions à part la misère, c'est ça ?

Dans l'idéal, une redevance perçue chez les cablo distributeurs et administrée comme le fonds des cablos (celui destiné aux productions télévisuelles, dont les critères sont strictement administratifs, donc sans analyses subjectives des contenus), serait formidable.

Ensuite, et surtout, il faut que les productions Web soient admissibles aux crédits d'impôts. Vous avez investi, payé des salaires, diffusé votre production ? Il serait normal d'être admissible.

S'il y a un lieu de bataille à investir, c'est là.

7 Et comment je fais si je n'ai pas une cenne à investir et que même les fonds destinés aux productions Web m'ont dit non ?

Gardez votre budget de production le plus bas possible, idéalement sous zéro, et démerdez-vous. Le Québec a une riche tradition de « patentoux » soyez à la hauteur.

En principe, et en pratique, tout ce dont vous avez besoin c'est d'une caméra à peu près potable (et des conseils judicieux pour bien vous en servir), d'un ordinateur, d'un logiciel de montage, de quelques connaissances de base pour « uploader » votre coup de génie sur Youtube (gratuit) et d'amis acteurs.

C'est tout.

Les vendeurs de chez LL Lozeau sont en mesure de vous dire comment vous servir d'une caméra D-5 (vraiment pas d'argent? Mettez la sur votre carte de crédit, tournez avec, et rapportez là dans les 30 jours en disant qu'elle ne convient pas. Hollywood le fait, faites le donc).

Vous pensiez faire de l'argent avec le Web ? Oubliez ça. Votre production Web sera une carte de visite, un pied-de-nez à l'industrie, une expérience de création, un trip de fou(s),...

Si vous n'avez pas d'amis acteurs, devenez amis (faites couler le vin, ça aide). Ils sont excentriques les acteurs, ils aiment ça tripper, et comme vous, ils sont ben ben tannés d'attendre d'être « choisis ». Ils pourraient vous dire oui. Profitez en donc pour « caster » d'autres noms que ceux qu'on voit déjà partout, ça fera un bien fou à tous ceux qui sont sous utilisés et ça fera changement aux spectateurs.

Ah. Résistez à la tentation de faire passer des auditions si vous n'avez pas d'argent pour payer vos acteurs. Ils vous font une fleur. Ne leur faites pas payer leur gentillesse.

8 J'ai hérité d'une forte somme d'argent d'une princesse nigérienne et j'ai pensé consulter une boîte qui se spécialise en création de sites et autres stratégies Web...

Non, malheureux !

Un monde parallèle gravite autour des créateurs du web. Celles des gourous et autres stratèges en quête de soutirer le maximum de fric des ignorants du web. Sauf quelques remarquables exceptions, ils ont tous les mêmes caractéristiques.

- 1) Ils ne connaissent strictement rien en création, encore moins en écriture de fiction.
- 2) Ils se foutent éperdument de vos rêves et aspirations de créateurs.
- 3) Leur job est de vous convaincre que vous avez besoin d'eux pour générer du succès.
- 4) Pourquoi vous fendre d'un site web alors que Youtube se met en quatre pour vous offrir de l'espace gratis.

Ils vous abreuvèrent de termes révolutionnaires et branchés servant uniquement à vous faire sentir comme le dernier des ignorants. C'est une ruse. Il ne faut pas se laisser leurrer par le « hype » du vocabulaire du web.

Par exemple quand on vous parle de narrations « trans-médias », il faut simplement vous rappeler que c'est le bon vieux principe de l'araignée qui multiplie ses pattes à partir d'un même corps. Quand, en 1965, Walt Disney négocie avec l'état de Floride pour fonder une ville appelée « Walt Disney World » pour assurer une autre avenue lucrative à Mickey et Minnie, il faisait déjà du transmédiat. Donc, on se calme le pompon sur le « révolutionnaire » de l'affaire.

Vous avez quelques milliers de dollars à investir ? Mettez les dans votre production, pas une boîte de stratégie Web dont vous n'avez que faire.

Concentrez-vous sur votre produit. En 2010, Patrick Boivin réalise une parodie de « Iron Man » intitulée « Iron Baby » et mettant en vedette sa propre fille. Il publie le court métrage sur Youtube (gratuit). Le clip a été vu 21 504 875 fois (!) et son créateur recruté par Hollywood, et ce, sans l'aide d'un gourou aux factures démesurées.

Croyez en ce que vous faites, mettez tous vos avoirs dans la création et profitez de votre liberté de création.

Mais avant de partir en peur (et pas en vacances parce que votre bébé coûte cher) il est bon de vous raconter la blague qui circule chez propriétaires de câbles et autres tuyaux, ces machines à cracher de l'argent; « you create all the content, we keep all the revenues ».

Besoin d'une traduction ?

C'est bien ce que je me disais. 

PROJETS ACCEPTÉS

■ SODEC

Long métrage de fiction – Dépôt 1^{er} février 2013

- *Autrui*, écrit par Micheline Lantôt (réal.) et Hubert-Yves Rose
- *Katia*, écrit et réalisé par Bernard Émond
- *Au champ de mars*, écrit par Émile Gaudreault (réal.) et Pierre-Michel Tremblay
- *Le relampeur*, écrit et réalisé par Martin Talbot
- *Tu dors Nicole*, écrit et réalisé par Stéphane Lafleur
- *N.O.I.R.*, écrit par Jean-Hervé Désiré, réalisé par Yves-Christian Fournier
- *Corbo*, écrit et réalisé par Mathieu Denis
- *Forget me not*, écrit et réalisé par François Delisle
- *Exit*, écrit et réalisé par Carole Laure
- *Hot dog*, écrit et réalisé par Marc-André Lavoie
- *Ballerina*, film d'animation écrit par Éric Summer et Laurent Zeitoun et réalisé par Éric Summer et Éric Warren
- *The elephant song*, écrit par Nicolas Billon et réalisé par Charles Binamé

Court et moyen métrage de fiction - Jeunes créateurs

- *Les cennes chanceuses*, scénario et réalisation d'Émilie Rosas
- *Charles et les grenouilles*, scénario et réalisation de Dominic Étienne Simard
- *Plage de sable*, scénario et réalisation de Marie-Ève Juste
- *Sikiitu*, scénario de Jean-Sébastien Beaudoin-Gagnon et Éric Boulianne, réalisation de Gabriel Allard-Gagnon
- *Une idée de grandeur*, scénario et réalisation de Vincent Biron

Courts, moyens et longs métrages documentaire - Jeunes créateurs

- *Sur les traces d'Arthur*, portrait d'un oublié de la nuit, scénario et réalisation de Saël Lacroix
- *Terre de roses, mon nom est Gulistan*, scénario et réalisation de Zayne Akyol
- *Vivre selon Marguerite*, scénario et réalisation de Mireille Couture

Court et moyen métrage de fiction – Secteur privé

- *Bec de lièvre*, scénario de Danny Gilmore, réalisation de Louis Bélanger
- *La collecte*, scénario d'Alix Gagnon, réalisation de Mathieu Arseneault
- *Le cours de natation*, scénario et réalisation d'Olivia Boudreau

(source SODEC)

■ TÉLÉFILM

Fonds du long métrage du Canada – 2^e dépôt 2012-2013

- *Autrui*, écrit par Micheline Lantôt (réal.) et Hubert-Yves Rose
- *Exit*, écrit et réalisé par Carole Laure
- *Forget me not*, écrit et réalisé par François Delisle
- *La guerre des tuques 3D*, écrit par Normand Canac-Marquis et réalisé par Jean-François Pouliot et François Brisson
- *N.O.I.R.*, écrit par Jean-Hervé Désiré, réalisé par Yves-Christian Fournier

(source Téléfilm)

■ FONDS QUÉBECOR

Productions cinématographiques

- *Les loups*, écrit et réalisé par Sophie Deraspe
- *La guerre des tuques 3D*, écrit par Normand Canac-Marquis et réalisé par Jean-François Pouliot et François Brisson
- *Le temps que durent les roses*, écrit par Sophie Lorain et Catherine Léger et réalisé par Alexis Durand-Brault
- *1987*, écrit et réalisé par Ricardo Trogi
- *Au champ de mars*, écrit par Émile Gaudreault (réal.) et Pierre-Michel Tremblay

(source Fonds Québecor)

■ FONDS INDÉPENDANT DE PRODUCTION (FIP)

Le FIP accorde son financement pour la production de 14 Web-séries scénarisées dont 5 en français et 9 en anglais.

Les productions en français suivantes ont reçu du financement dans le cadre du Programme de Web-séries de 2013 :

- *Agent secret Action*, comédie, 10 x 5 minutes, LP8 Média
Auteur : Simon Lacroix
Réalisateur : Julien Hurteau
Producteurs : Micho Marquis-Rose, Marleen Beaulieu
- *Amour amour* (8 x 7 min.), Sublimation films
Scénaristes : Emma Berthou, Colin Boudrias-Fournier
Réalisateurs : Emma Berthou, Colin Boudrias-Fournier
Producteurs : Francis Martineau, Ménad Kesraoui
- *La Brigadière 2* (12 x 3 min.), Productions Pixcom
Auteurs : Marie-Ève Belleau Bérubé, Michel Brouillette, Barclay Fortin
Réalisateur : Stéphane Lapointe
Productrice : Nadine Dufour
- *J'aime pas* (9 x 3 – 5 min.), Be Happy
Scénariste : Louis-David Jutras
Réalisateur : Louis David Jutras
Producteur : Jean-Sébastien Di Fruscia
- *Camille raconte* (12 x 1 min.)
Animation : Vincent Éthier
Réalisation : Vincent Éthier
Producteurs : Vincent Éthier, Bruno Mercure

À VOTRE AGENDA!

37^e édition

du FESTIVAL DES FILMS DU MONDE de Montréal

du 22 août au 2 septembre 2013

Plus d'information : www ffm-montreal.org

Groupe de travail sur les enjeux du cinéma québécois

■ Les questions de la consultation

La plupart des questions posées dans le document du Groupe de travail traitent de la meilleure façon de diffuser ou de distribuer les œuvres, de les financer voire de les évaluer. La SARTEC a répondu à certaines de ces questions dont les réponses se trouvent dans le mémoire sur notre site Web, mais elle a également abordé plus en détail les problèmes reliés au scénario, qui l'interpellent directement. Nous présentons ici la première partie de ce mémoire.

■ Une crise du cinéma québécois?

Avec son manque de budget chronique, le cinéma québécois n'est-il pas toujours un peu en crise?

Avec une sélection aux Oscars, trois années de suite, une présence de films québécois dans de nombreux festivals, le cinéma québécois peut pourtant s'enorgueillir d'une reconnaissance internationale de plus en plus grande.

Avec des parts de marché avoisinant les 10 % depuis plusieurs années contre 3 % au milieu des années 1990, et cela malgré un volume de productions peu élevé¹, sommes-nous entrés dans une phase critique? Faut-il alors parler de crise du cinéma québécois dès qu'une année s'avère décevante?

Sans doute pas, mais avec une troisième baisse en quatre ans du box-office nord-américain², une autre baisse appréhendée de l'assistance en salles pour le film québécois³ et, en 2012, avec une part de marché de 4,8 %, à son plus bas niveau depuis l'an 2000, il y a certainement lieu de s'interroger.

Au-delà de toute logique marchande, que des œuvres qui reflètent notre imaginaire, notre identité soient vues par notre public constitue un enjeu culturel important.

■ Une crise du scénario ?

« L'écriture du scénario est la partie la plus difficile... la moins comprise et la moins remarquée. »

—FRANK CAPRA

On ne remarque généralement le scénario que pour lui attribuer l'insuccès d'un film. C'est aussi vers le scénario que plusieurs se sont tournés quand est venu le temps d'identifier les causes du déclin de notre box-office en 2012. À défaut d'une crise du cinéma, y a-t-il une crise du scénario au Québec ?

En décembre dernier, le président et chef de direction de la SODEC, François Macerola, affirmait que le temps était venu de peaufiner les scénarios avant de les déposer pour obtenir du financement à la production.

■ Les choix des institutions

Investir en scénarisation pourrait certes s'avérer rentable et des améliorations pourraient assurément être apportées au fonctionnement actuel. Nous y reviendrons plus tard. Mais il n'en demeure pas moins que nous ne pouvons produire au Québec qu'un certain nombre d'œuvres annuellement. Peu importe la qualité des scénarios, quelques films seulement feront partie des élus. La SODEC doit ainsi faire des choix parmi les nombreux projets qui sont déposés en production.

Or, selon toute apparence, ces choix ne sont pas faits uniquement sur la qualité des scénarios. La SODEC est en droit de se demander pourquoi certains producteurs déposent des projets non aboutis et pourquoi ceux-ci ont l'appui d'un distributeur, mais il n'en demeure pas moins qu'elle accepte de financer des scénarios qu'elle qualifie *a posteriori* de non achevés, alors qu'ils ont tous fait l'objet d'évaluations.

Combien de projets acceptés par la SODEC ont été refusés par Téléfilm et vice et versa ? Des deux côtés de la rue Saint-Jacques, des analystes ayant accès aux mêmes documents, aux mêmes scénarios peuvent exprimer des jugements diamétralement opposés sur le financement de ces films. Certains, acceptés par l'une des institutions, se retrouvent dans le dernier tiers chez l'autre.

En fait, les institutions prennent sans doute en compte d'autres critères que la qualité du scénario : l'intérêt qu'elles portent au projet, la qualité de l'équipe, la recherche d'un équilibre entre les différents producteurs, le désir d'assurer une certaine continuité, etc.

Sans compter la réelle nécessité d'offrir une diversité d'œuvres. Une cinématographie dynamique ne méprise ni les succès commerciaux ni les succès critiques. Elle doit faire en sorte de privilégier le succès culturel et permettre à des œuvres qui reflètent les diverses tendances de rejoindre leur public respectif. Au fil des ans, des œuvres comme *Gaz bar blues*, *La grande séduction*, *Les invasions barbares*, *La neuvaïne*, *Crazy*, *Rebelle*, *Dans une galaxie près de chez vous*, *Monsieur Lazhar* ou *Les 3 p'tits cochons* pour n'en citer que quelques-unes, reflètent l'éclectisme de notre production et du public québécois qui est ►

¹ Selon les données du Groupe de travail, de 2003 à 2011 une moyenne de 26 films par an produits pour la salle (en excluant les coproductions minoritaires).

² Vincent Brousseau-Pouliot, Les superhéros ne suffisent plus au box-office, La Presse 21 juin 2013.

³ Vincent Brousseau-Pouliot, Autre baisse pour le cinéma québécois, La Presse 21 juin 2013.

Groupe de travail sur les enjeux du cinéma québécois

Suite de la page 17

loin d'être monolithique. Il doit avoir accès à une offre variée et de qualité qui fait place au film populaire comme au film d'art et d'essai.

Tenir compte de ces différents paramètres en ne finançant qu'une trentaine de films par année n'est certes pas aisé. Ces divers éléments font-ils parfois en sorte que, nonobstant les considérations de box-office, tant pour les films d'auteur que commerciaux, la qualité du scénario ne soit pas nécessairement l'élément déterminant ?

Ici, une précision s'impose, sans refaire le débat autour de la « politique des auteurs », vieille de bientôt 60 ans, mentionnons simplement que l'expression « film d'auteur » est désormais si galvaudée qu'elle réfère à des notions bien différentes selon la personne qui l'utilise et désigne tantôt le film d'art et d'essai, le film d'un scénariste-réalisateur, le film non-commercial, etc. En fait, cette distinction ne nous apparaît pas productive. Favoriser une diversité de genres et d'écriture, produire un large éventail de titres est nécessaire pour populariser un cinéma national et tous les films ne sont pas destinés à conquérir un grand public, bien que le succès de certains puisse parfois surprendre.

Tout est question d'équilibre et celui-ci est difficile à atteindre. Succès d'estime, succès critique, succès public, succès culturel. Il semble que récemment, le choix des institutions se soit avéré moins judicieux en ce qui concerne les films dits grand public.

Or, quels sont ces films ? En terme de box-office, depuis 1985, sur les 25 films en tête du classement : 11 (44 %) ont été écrits par un scénariste uniquement, 9 (36 %) coécrits par un réalisateur et un scénariste, et 5 (20 %) écrits par un scénariste-réalisateur.

Même constat pour cette année 2005, où la part de marché du cinéma québécois a battu tous les records. Parmi les 10 premiers films de 2005, 6 étaient écrits par un scénariste, 2 coécrits avec le réalisateur et 2 étaient le fruit du travail d'un scénariste-réalisateur, dont Luc Dionne, scénariste de longue date, qui réalisait alors son premier long métrage.

Or, selon les données compilées⁴ à partir des projets soutenus par Téléfilm et la SODEC ces cinq dernières années (2008 à 2012), sur les 348 projets acceptés en production : 186 (53,5 %) étaient scénarisés par le réalisateur; 72 (21 %) par un réalisateur et un scénariste et 82 (23,5 %) par un scénariste uniquement. Pour les productions de langue française uniquement, la tendance semble se confirmer, puisque sur 192 projets répertoriés (en excluant les coproductions minoritaires), nous arrivons à près de 58 % des projets scénarisés par un réalisateur, 22 % coécrits par un scénariste et un réalisateur et près de 20 % par un scénariste seul.

Ainsi donc, même si les scénaristes non-réalisateurs sont associés à 80 % des récents succès au box-office, ils ne signent que 20 % de l'ensemble des films et en cosignent un autre 20 %.

Quant au genre de films financés, si l'on se fie aux préférences du public telles que révélées par le sondage Léger marketing du 24 janvier 2013 : 58 % des Québécois préférèrent les comédies,

25 % les films d'action et seulement 22 % les drames. Or, dans les films acceptés en production, 75 % se classaient comme films d'auteur et 60 % comme drames.

Généralement, une certaine préférence pour les films d'auteur semble donc dicter les choix des institutions de financement du cinéma qui privilégient un cinéma de festival plutôt que de box-office. C'est un choix qui se défend, mais il est évident qu'avec une trentaine de films par an, dont moins d'une dizaine ont une vocation grand public, la barre est haute pour ces derniers qui doivent conquérir les parts de marché nécessaires.

Il n'est certes pas question de proposer les sondages comme critères de sélection ni de suggérer que les choix des institutions s'appuient sur le seul potentiel commercial des œuvres, mais si elles se préoccupent des parts de marché, elles doivent aussi trouver le moyen d'encourager la mise en œuvre de ce genre de projets.

Le succès ou l'insuccès d'un film est pratiquement impossible à prévoir. Dire qu'il n'y a pas de recette est une autre lapalissade. Les créateurs, comme les producteurs, les distributeurs voire les décideurs institutionnels ont certes droit à l'erreur. Mais du côté des institutions publiques, est-on moins à l'aise avec le film commercial qu'avec le film d'auteur ? Sait-on mieux ce qui plaît à la critique qu'au grand public ? A-t-on de l'intérêt pour la comédie ou le film dit de genre ? S'appuie-t-on vraiment sur le scénario pour décider ?

■ Mieux financer le développement

Cela dit, pour en revenir à la scénarisation et aux propos de François Macerola, bien des scénaristes et scénaristes-réalisateurs aimeraient avoir la possibilité de peaufiner davantage leurs scénarios, mais dans de meilleures conditions que celles qui prévalent actuellement.

Car si le scénariste est généralement rémunéré pour les premières phases du développement, l'argent manque souvent par la suite pour les nombreuses réécritures. Un scénariste peut se retrouver à travailler plusieurs années de façon intermittente sur un même projet sans en retirer une rémunération adéquate et parfois avec peu d'espoir de voir son œuvre produite, étant donné la forte concurrence.

Une perspective d'autant peu réjouissante que la règle des trois dépôts fait en sorte que malgré tout le travail mis à peaufiner son texte, celui-ci peut se retrouver définitivement écarté.

Mieux financer le développement et les réécritures permettrait aux scénaristes d'être adéquatement rémunérés pour tout le temps qu'ils consacrent à peaufiner leur œuvre, mais le problème est loin de se limiter à une simple question de financement.

■ Favoriser les échanges sur le scénario

Scénariser est un travail solitaire, surtout dans les premières phases. Plusieurs auteurs, parmi les plus chevronnés, trouvent profitable de pouvoir échanger sur leurs scénarios avec leurs collègues. Or, là encore, les fonds de développement sont souvent limités.

La SODEC aurait peut-être avantage à mettre à la disposition des scénaristes et scénaristes-réalisateurs un fonds spécifique dédié à ce genre de consultation et qui serait extérieur à la structure ►

⁴ La compilation a été faite à partir des communiqués de ces deux institutions.

de production. Ces consultations non obligatoires pourraient être mises à profit tant par le scénariste que par le scénariste-réalisateur.

■ Favoriser la collaboration entre les scénaristes et les réalisateurs

« Le réalisateur m'aide à finir mon scénario et moi je l'aide à commencer sa réalisation. »

Cette phrase attribuée à Ken Scott, avant qu'il ne décide de s'aider lui-même, atteste de l'importance que pourrait prendre pareille collaboration, pour les projets où l'auteur et le réalisateur sont distincts.

Cette collaboration ne doit cependant pas intervenir trop tôt dans le processus créatif, mais généralement les scénaristes tirent profit de l'apport du réalisateur après la première version dialoguée.

Malheureusement, trop souvent, le scénariste se trouve mis de côté dès la préproduction. Autant un texte peut donner un meilleur film si le scénariste tient compte du style du réalisateur ou de sa manière d'interpréter le texte, autant cependant le réalisateur aurait avantage à avoir l'avis du scénariste sur la distribution, le choix d'un acteur pouvant aussi influencer sur la nature du personnage créé par le scénariste. La participation du scénariste aux tables de lecture pourrait aussi permettre d'ajuster les dialogues.

Et cette collaboration pourrait aussi se prolonger lors du tournage où des changements de dernière minute au scénario sont parfois nécessaires. Certains auteurs dont on a sollicité l'avis au montage ont pu faire des suggestions utiles pour le bien du film.

Dans certaines productions, la collaboration entre le scénariste et le réalisateur se fait naturellement. Dans d'autres, le manque de communication peut s'avérer fatal.

■ Mieux reconnaître le travail du scénariste

Pour la SARTEC, un scénariste est un scénariste qu'il soit ou non aussi réalisateur. Notre mandat est de faire en sorte qu'il puisse travailler dans les meilleures conditions et avoir le plus grand contrôle créatif possible dans le respect du travail des autres créateurs associés au film.

Si les questions reliées à la rémunération, à la durée du développement, etc. touchent tous les scénaristes, la question du contrôle créatif se pose avec plus d'acuité pour le scénariste que pour le scénariste-réalisateur, tout comme celle reliée à la reconnaissance de son statut. En cinéma, le scénariste a, en quelque sorte, un déficit d'appréciation. Ce n'est, bien souvent, que lorsqu'il a la chance d'avoir les deux talents, d'être aussi réalisateur, que son apport est reconnu.

Souvent absent des bandes-annonces et autres publicités, rarement nommé par les critiques, relégué aux petits caractères sur les affiches, le scénariste qui ne réalise pas, ne voit pas toujours le cinéma comme un médium attirant, surtout comparé à la télévision.

Même votre groupe de travail qui a fait place, à bon droit, à des réalisateurs, des scénaristes-réalisateurs et des scénaristes-producteurs, n'a en son sein aucun « scénariste-scénariste », alors que la baisse des parts de marché semble avoir été le déclencheur de vos travaux et que ces derniers ont été au cœur des récents succès populaires.

Si vraiment les résultats du box-office soulèvent des inquiétudes, ne devrait-on pas s'assurer de maintenir l'intérêt des scénaristes pour ce médium ? Or, sauf de rares exceptions, le cinéma ne fait pas vivre les scénaristes (ni sans doute les scénaristes-réalisateurs) et ne les attire pas en grand nombre (contrairement à la télévision). Le milieu doit être capable de soutenir un réservoir de scénaristes professionnels. Il doit leur permettre d'assumer plus facilement le risque de la création, faire en sorte que les projets qu'ils ont passé tant de temps à écrire se fassent dans des conditions adéquates et que leur apport dans l'industrie soit mieux reconnu.

■ Le rôle des institutions

Certes, favoriser une meilleure collaboration entre les divers créateurs d'un film n'est pas nécessairement du ressort des institutions, mais mettre à la disposition des ressources financières adéquates compensant pour le travail supplémentaire alors exigé pourrait faciliter les choses et aider au maintien de la cohérence du projet financé.

De même, une reconnaissance adéquate du métier de scénariste ne relève pas uniquement des institutions. Mais c'est en bonne partie sur le scénario que les institutions décident de financer la production d'un film. Il y aurait sans doute lieu de s'assurer que le scénario soit mieux respecté.

Sans se substituer aux producteurs ni jouer le rôle d'un studio, les institutions ne devraient-elles pas suivre l'évolution des projets de plus près et demander, le cas échéant, les raisons qui font en sorte que le producteur s'éloigne fortement de ce qui a été soumis et accepté ? Peut-on, par exemple, changer et le réalisateur et la distribution d'un film et croire que ce sera sans impact ?

■ Conclusion

En conclusion, les parts de marché du cinéma québécois reposent principalement sur quelques films dits grand public. Si on veut les maintenir, voire les augmenter, il faut que le système en place contribue à développer et produire des œuvres populaires de qualité. Et c'est dans cette perspective que se situent nos commentaires.

Étant donné le faible nombre de films produits chaque année, il n'est pas étonnant de connaître à l'occasion une mauvaise année. Cela dit, il est certes pertinent de vérifier si une baisse des parts de marché est ou non significative, si elle témoigne d'une tendance. Au-delà de la qualité même des films, l'évolution du marché doit-elle nous amener à revoir certaines pratiques ? Nous quittons ici le volet développement et scénarisation pour aborder certaines questions soulevées par le groupe de travail.

Pour consulter le mémoire : sartec.qc.ca/nouvelles

Doit-on investir même quand les taux sont bas?

Certains pourraient croire qu'épargner ne rapporte pas grand-chose dans le contexte économique actuel. Au contraire, il faut non seulement continuer à épargner, mais il faut aussi investir.

Pourquoi investir?

Il faut faire croître vos épargnes pour ne pas perdre votre pouvoir d'achat. Si l'inflation fait augmenter le coût des biens de 2 % par année et que votre argent dort dans un compte sans intérêts, il deviendra de plus en plus difficile de vous procurer ces biens. Alors, comment réussir à atteindre vos projets à moyen ou à long terme? En investissant, vos rendements provenant des intérêts ou des dividendes sur vos placements s'accumulent et, à long terme, votre capital croîtra sans effort supplémentaire de votre part.

Comment investir?

Il faut d'abord créer une habitude d'épargne, c'est-à-dire mettre de l'argent de côté régulièrement. L'épargne par prélèvement automatique est la formule idéale. Ensuite, il faut placer cet argent. En vous renseignant sur toutes les options de placement possibles, vous pourrez choisir les placements qui répondent à votre profil d'investisseur et à vos besoins.

Grâce à un mélange des différents produits de placement dans votre portefeuille, ce que l'on appelle la diversification, votre rendement potentiel sera bonifié et la volatilité mieux gérée. Il existe plusieurs options de placement. Par exemple, les certificats de dépôts à terme et les obligations offrent des rendements garantis basés sur la durée du placement. Tandis que les fonds communs de placement ou les actions, par exemple, ont des rendements basés sur la performance des marchés boursiers.

Où investir?

Choisir les bons véhicules de placement peut aussi bonifier votre rendement. Par exemple, l'argent investi dans un CELI (Compte d'épargne libre d'impôt) permet de faire fructifier les sommes à l'abri de l'impôt. Cela veut dire que tous les gains de vos placements restent dans vos poches, sans impôt à payer. Votre épargne augmentera donc plus rapidement.

N'hésitez pas à demander conseil. Que vous en soyez à vos débuts en investissement ou que vous désiriez poursuivre votre démarche, un conseiller en finances personnelles ou un planificateur financier saura vous guider vers des options de placement qui répondent à vos besoins. 

CAISSE DE LA CULTURE

215, rue Saint-Jacques Ouest, bureau 200

Montréal (Québec) H2Y 1M6

Tél. : 514-CULTURE (514 285-8873)

Site : www.caissedelaculture.com

 : www.facebook.com/caissedelaculture

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.