

INFO SARTEC

MOT DU PRÉSIDENT



© ROBERT ETCHEVERRY

Vous êtes probablement déjà au courant, notre directeur général Yves Légaré quittera ses fonctions le 30 mars prochain après 29 ans de service. Difficile de résumer l'apport incomparable qu'a eu Yves à la SARTEC, encore plus difficile de mettre en mots l'immense vide que va créer son départ. Avec son immense intelligence, son sens de l'humour et sa grande gentillesse, Yves a été un collègue hors pair, et restera pour toujours un ami pour tous ceux qui ont eu le plaisir de travailler avec lui.

Yves Légaré est arrivé en 1989 à un moment charnière de l'histoire de notre petite guilde d'auteurs, alors que la *Loi sur le statut de l'artiste*, votée en 1987, venait tout juste de nous conférer l'accréditation nous permettant de négocier avec l'association des producteurs (APFTQ à l'époque). Yves a pris part, dans les années subséquentes, à toutes les grandes rondes de négociations, autant en télévision, qu'en cinéma. Il est non seulement devenu un négociateur acharné, mais aussi un spécialiste des grands dossiers d'affaires publiques et législatives. Un atout incomparable autant pour nos membres que pour les guildes sœurs avec qui nous travaillons, apportant ses lumières à moult dossiers. Il n'était pas rare, dans des rencontres avec d'autres guildes comme l'UDA, l'ARRQ, l'AQTIS et la GMMQ et la SPACQ, de voir les regards se tourner vers Yves pour entendre sa vision des choses, pour connaître son historique des dossiers. Nous l'avons d'ailleurs rebaptisé notre «disque dur interne».

CHANGEMENT DE GARDE

Il n'était pas chose facile de trouver un(e) remplaçant(e) à un directeur général aussi incontournable.

Nous sommes d'autant plus heureux d'avoir trouvé en Stéphanie Hénault la personne parfaite pour lui succéder. Diplômée en études cinématographiques et en droit de l'Université de Montréal, Stéphanie est aussi membre du Barreau du Québec. Après une plongée dans le monde de la création sous divers chapeaux (scénariste, réalisatrice, monteuse, directrice de production, productrice), elle a travaillé à la gestion d'ententes collectives à l'UDA. En 1998, elle joignait l'ADISQ, d'abord comme conseillère en relations de travail, puis comme directrice des relations de travail et responsable des partenariats pour le spectacle, fonctions qu'elle quittera pour se joindre à la SARTEC.

La passation des connaissances et du savoir-faire est déjà en branle depuis un certain moment, Stéphanie ayant participé à une ronde de négociations avec notre comité, en plus de passer plusieurs jours avec Yves pour rencontrer nos employés permanents et bien comprendre le fonctionnement interne du bureau. Stéphanie entrera en fonctions dès le 26 mars. Le conseil d'administration lui souhaite la bienvenue et envisage l'avenir avec beaucoup de confiance avec elle à la barre de la SARTEC.

Quant à Yves Légaré, nous lui souhaitons la plus formidable des retraites et espérons le revoir souvent. Vous pouvez d'ailleurs lire dans les pages qui suivent un entretien que j'ai eu avec lui au début du mois de mars. **A**

—Mathieu Plante

SOMMAIRE

S

VIE ASSOCIATIVE

- 2 Nos membres à l'honneur
- 2 Avis de recherche
- 2 Nouveaux membres

REPORTAGE

- 3 Salut, Yves!
par Carmel Dumas
- 5 Album-photo

ENTREVUE

- 11 Un trop bref entretien
avec Yves Légaré
par Mathieu Plante

REPORTAGE

- 13 Un scénario,
une œuvre en soi?
- 20 Y a-t-il un problème
de scénario au Québec?
- 25 Lecture de scénarios
par Manon Vallée

DES NOUVELLES

- 27 Denys de Montréal
par Monique Proulx

BREVES

- 31 Déduction pour
droits d'auteur
- 31 Gala Québec Cinéma
- 31 Party des 1000

CHRONIQUE DE LA CAISSE DE LA CULTURE

- 32 Acheter une maison

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

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT

Mathieu Plante

VICE-PRÉSIDENTE

Joanne Arseneau

TRÉSORIER

Luc Thériault, délégué des régions

SECRÉTAIRE

Michel Duchesne

ADMINISTRATEURS ET ADMINISTRATRICES

Huguette Gervais

Martine Pagé

Louis-Martin Pepperall

Anita Rowan

Marie Vien

SECRÉTARIAT

DIRECTRICE GÉNÉRALE

Stéphanie Hénault

CONSEILLÈRE PRINCIPALE EN RELATIONS DE TRAVAIL

Angelica Carrero

CONSEILLÈRE EN RELATIONS DE TRAVAIL

Roxanne Ouellet

SECRÉTAIRE-RÉCEPTIONNISTE

Souad Moursli

ADMINISTRATEUR

Rosilien Sénat Millette

TECHNICIENNE JURIDIQUE

Vanessa Uribe Dufresne

TECHNICIENNE EN DOCUMENTATION JURIDIQUE

Anne-Marie Gagné

COMMIS COMPTABLE

Jun Li (EN CONGÉ DE MATERNITÉ)

Luckner Déry

COMMIS À L'ENTRÉE DE DONNÉES

Poste à combler

Marie Carmel Philibert

COMMIS DE BUREAU

Fléchelle Pelletier

RESPONSABLE DES COMMUNICATIONS

Manon Gagnon

CONCEPTION GRAHIQUE ET INFOGRAPHIE

Création W

APPELS À FRAIS VIRÉS

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

■ Félicitations à nos membres!

Michelle Allen, *Fugueuse*,
Grand prix ça m'allume, CJDLTV.**Denys Arcand**, Médaille de l'Académie
des lettres du Québec.**Nicole Bélanger**, **Luc Picard**,
Les rois mongols, L'Ours de cristal,
Festival de film de Berlin.**Robert Morin**, *Le problème d'infiltration*,
Prix collégial du Cinéma Québécois
(PCCQ).**Chloé Robichaud**, *Féminin, féminin*,
Prix C'est juste du Web, CJDLTV.**Danielle Trotter**,
Lauréate 2018 – FCTMN.

■ Nouveaux membres

Depuis notre dernier numéro (DÉCEMBRE 2017),
nous comptons les nouveaux membres suivants :

Dani ANGEL

Marjorie ARMSTRONG

Philippe BEAUCHEMIN

Eugénie BEAUDRY

Pascale BEAULIEU

David BÉLAND

Miro BELZIL

Yan BINSSE

Rosalie BONENFANT

Anne-Élisabeth BOSSÉ

Jean-François CAISSY

Louis COURCHESNE

Alexandre COURTEAU

René-Richard CYR

Alain DOOM

Stéphanie DUBEAU

Yanie DUPONT-HÉBERT

Vali FUGULIN

Sophie GEMME

Emmanuelle GILBERT

Marie-Philippe GILBERT

Daniel GRENIER

Izabel GRONDIN

Joanna GRUDA

Maude LANDRY

Coralie LAPERRIÈRE

Jérémy LAROUCHE

Pierre LAROUCHE

Jocelyn LEBEAU

Mélanie LEBLANC

Jean-Pierre MAHER

Louis-Olivier MAUFFETTE

Roxane

MERCIER-BOUCHER

Nicolas MICHON

Julie NAUD

Guillaume PINEAULT

Erika REYBURN

Pascale RICHARD

Léa STRÉLISKI

Andréanne THÉBERGE

Julien TREMBLAY

Rosalie VAILLANCOURT

Membre stagiaire

Sébastien

SICARD-DEQUOY

■ 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 Raymond Garceau, **Succession**
Noël Vallerand, **Émile Asselin**, **Pierre**
David, **Arlette Dion**, **Gilles Élie**, **Jacques**
Paris, **Jean-Marie Poirier**.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 Rosilien
Sénat-Millette au 514 526-9196.

PAR CARMEL DUMAS



SALUT, YVES!

« ADIEU, MONSIEUR LE PROFESSEUR... »



© ROBERT ETCHEVERRY

Un grand gaillard marche seul, l'âme à nu, la barbe et le cheveu indociles, pèlerin anonyme sur un des chemins de Compostelle. Pour qui croiserait son regard, il serait sans doute possible de lire dans ce vert clair et pénétrant une force morale hors du commun. Peut-être aussi l'humour en état d'alerte? La sagesse invitant la confiance? Il se dégage de ce grand gaillard quelque chose d'à la fois extrêmement affable et imperturbable. Laissons-le tranquille, cet homme qui vient de quitter le front après 29 années de loyaux services, ce stratège de la lutte syndicale, ce rassembleur de conteurs d'histoires, ce guide d'expérience qui s'accorde un temps privé pour se recentrer.

Nous l'imaginons ainsi, notre Yves Légaré, notre directeur général sortant, entamant sa retraite en confrontant un défi à la mesure de sa quête de liberté et de libération. Mais il n'était pas question de le laisser filer en douce sans l'obliger à lever encore une fois le verre avec les auteurs et leurs alliés, sans l'inviter à nous réjouir encore une fois de sa savoureuse verve et de son chaleureux entregent.

Manon Gagnon, Sylvie Lussier, Mathieu Plante et tout le CA tramaient l'événement depuis des mois. Il s'en est fêté des arrivées, des départs, des signatures de conventions collectives et des anniversaires tous

azimuts à la SARTEC! La barre était haute, il n'en fallait pas plus pour que Manon et Sylvie – surtout – se mettent en mode grand déploiement et minutieux détail. Yves était entré en fonction le 20 mars 1989, il allait passer la barre le 30 mars 2018, il avait travaillé intimement avec trois présidents et quatre présidentes de Plante premier (Jean-Pierre) à Plante régissant (Mathieu), officié à la mutation de la SARDeC en SARTEC, orchestré la négociation d'ententes collectives révolutionnaires, signé un nombre incalculable de mémos, de lettres ouvertes, de rapports annuels. À bien y penser, la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma se voyait contrainte de dire au revoir à une de ses plus belles plumes, à un auteur au souffle des plus puissants. Pas un DG parmi tant d'autres qui aurait droit à un gros boni de départ avec un poli « merci beaucoup, bonjour ». Non : un ami, un pair, un compagnon. Donc, ils sont venus, ils étaient tous là... anciens membres du CA, collaborateurs des associations amies, membres de la famille artistique et personnelle, les petits-enfants menant joyeusement la claque des heures après l'heure normale du dodo.

Ça s'est passé au cœur du Quartier des spectacles, dans l'espace Orange de l'élégant édifice Wilder, le 15 ►

février. Les complices de la Caisse de la Culture qui ont joué de subterfuges pour l'y amener ont réussi à complètement protéger la surprise. Stoïque à son habitude, le fêté a embrassé d'emblée l'émotion qui l'a frappé de plein fouet en haut des marches où l'attendaient une centaine de personnes, s'adaptant d'instinct durant les heures suivantes au programme tracé. C'est ainsi qu'il accepta spontanément de se joindre à ses amis de l'Ensemble vocal Carpe Diem venus le surprendre avec une chanson d'auteur inconnu, chanson à boire datant de l'époque médiévale. Ceux qui ignoraient ce plaisir coupable de Yves eurent le bonheur d'entendre sa belle voix de basse, cependant le principal intéressé s'excusa plus tard d'avoir raté une note, ce qu'on lui pardonna aisément puisqu'il n'avait pas été convié à la répétition. Lorsqu'il prit la parole à la fin du repas, l'improvisation avait mûri comme le bon vin qu'il sait apprécier: « Vous êtes nombreux à avoir préparé depuis longtemps cette soirée sans rien me dire à moi, votre directeur général. C'est une faute grave. Tout ça s'est passé à mon insu, je suis le dernier à le savoir... » blagua-t-il avant de saluer ses collaborateurs successifs et dire la richesse des expériences partagées.

« MERCI DE NOUS AVOIR CHOISIS »

Comment consigner pour la postérité tout ce que Yves a contribué à la cause des auteurs de cinéma et de télévision durant ces années charnières où ont été notamment signées les premières conventions collectives en cinéma et en télévision avec les producteurs privés, où a été reconnu le statut de l'artiste, où l'affaire CINAR et le combat de Claude Robinson ont ébranlé tout le milieu, où la SARTEC a taillé sa place sur la scène internationale?

Dès les premières heures de cogitation, Manon Gagnon a défendu l'idée qu'il fallait un recueil de textes écrits par des auteurs ayant siégé au conseil d'administration qui serait relié en cuir, truffé de photos et tiré à seulement deux exemplaires: le beau livre pour Yves, le tirage à la couverture plus simple pour les archives.

L'auteur de ces lignes a eu le privilège d'organiser la présentation des 31 textes et quelque 150 photos contenus dans cet ouvrage joliment mis en page par la graphiste Nadine Poirier et relié avec finesse par l'artisanne Cécile Côté. L'approche diffère d'un texte à l'autre, les uns s'adressant directement à Yves, les autres traçant de lui un portrait de personnage à hauteur légendaire, tous contribuant au fil de leur témoignage à un compte-rendu extraordinaire du rôle historique de la SARTEC dans l'évolution culturelle du Québec depuis trois décennies et par conséquent du rôle-clé joué par ce directeur général qui a éduqué ses présidents, les uns après les autres, au vocabulaire pointu des conventions, à la signification profonde de l'engagement syndical, à la diplomatie de la négociation et ainsi de suite, offrant en surplus son humanisme exceptionnel d'homme d'avant-garde. Ces quelques citations donnent le ton:

*Au milieu des années 90,
la conciliation travail-famille
était loin d'être un acquis,
Yves agissait en pionnier.
En pionnier et en féministe...*

Louise Pelletier, présidente de 1992 à 1996

*En toi les auteurs ont trouvé
un défenseur indéfectible...*

Suzanne Aubry, présidente de 1996 à 2000

*Tu as marqué la SARTEC
comme personne d'autre,
si ce n'est les fondateurs.*


Sylvie Lussier, présidente de 2008 à 2014

*Tu es tout simplement le pilier
sur lequel les auteurs du Québec
ont pu se blottir, apaiser leurs
angoisses, et se sentir définitivement
rassurés et compris...*

Mathieu Plante, président depuis 2014

Les textes évoquent les «nobles colères» et «le sourire poliment narquois» de Yves l'habile négociateur, les talents de romancier, scénariste ou diplomate qu'il aurait pu investir dans une carrière moins altruiste. Ils sont empreints de l'intimité vécue dans le quotidien de la rue Panet et dans la solidarité des grands et des petits combats de la vie. De ces témoignages écrits avec l'encre du cœur et de la reconnaissance a finalement surgi le titre de ce livre souvenir, le cadeau de la SARTEC et de ses alliés à Yves. Les mots sont de Annie Piérard: «Merci de nous avoir choisis.»

Faut-il s'inquiéter qu'en ce soir du 15 février 2018, la directrice générale et le président de l'ARRQ, Mylène Cyr et Gabriel Pelletier, aient nommé Yves membre honoraire à vie de leur association? Bien sûr que non. On ne peut que remercier une fois de plus ce directeur général de nous laisser un héritage méritoire du respect des autres défenseurs du statut des artistes.

Bonne route le pèlerin! 

ALBUM-PHOTO

PHOTOS ROBERT ETCHEVERRY



1. Pierre Poirier et Sylvie Lussier 2. Annie Piérard, Yves Légaré et Bernard Dansereau 3. Yves Légaré, Ginette Aumont, Michel Duchesne 4. Francine Landry, Mario Bolduc et Valérie Dandurand 5. Photo de la couverture du livre: Merci de nous avoir choisis 6. Yves Chaput et Joanne Arseneau 7. Marie Vien 8. Huguette Gervais 9. Louis-Martin Pepperall 10. Francine Tougas, Geneviève Lefebvre



11. Louise Pelletier, Suzanne Aubry et Francine Tougas 12. Mathieu Plante, Jean-Pierre Plante 13. Marc Robitaille, Michelle Allen 14. Anita Rowan, Diane Cailhier, Alain Chartrand et Isabelle Langlois 15. Luc Thériault 16. Carmel Dumas 17. Joanne Arseneau et Yves Légaré



18



19



20



21



22



23



24

18. Robert Armstrong, Luc Thériault et Claude Cinq-Mars 19. Luc Fortin (GMMQ), Marie-Josée Dupré (SPACQ), Paul Lapointe (l'Observatoire), Pierre Blanchet (UDA) 20. Johanne Forgues (Casablanca), Claire Dion (FIP), Yves Légaré, Patrice Lachance (ACCT) 21. Geneviève Lefebvre, Viviane Morin (APASQ), Céline Coutu (VMD), Manon Gagnon 22. Mylène Cyr et Gabriel Pelletier (ARRO) 23. Ginette Major, Guy Gauthier, Yves Légaré et Martine Pagé 24. Alexandre Curzi (AQTIS)



25



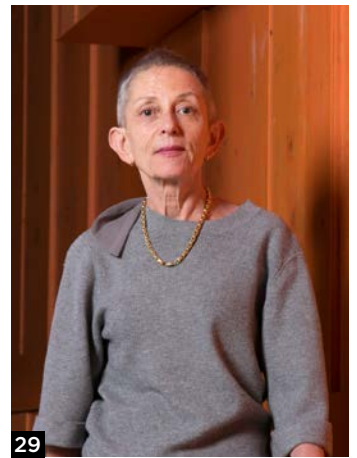
26



27



28



29



30



31



32

25. Guy Gauthier, Ginette Major, Jacques L'Heureux et Christine Cojocar (nos complices de la Caisse de la Culture) 26. Éric Lefebvre et Luc Fortin (GMMQ) 27. (Mercer) 28. Alain Lauzon (SODRAC) 29. Élisabeth Schlittler (SACD) 30. Solange Drouin (ADISQ) 31. Hélène Messier (AQPM), Yves Légaré, Ginette Major, Guy Gauthier et Marie-Christine Cojocar (Caisse de la Culture) 32. Danièle Gauthier (ACCT)



33



34



35



37



38



36



39



40

33. Angelica Carrero, Roxanne Ouellet, Anne-Marie Gagné 34. Rosilien Sénat Millette, Jun Li, Alice Andrieu, Luckner Déry 35. Pauline Halpern, Yves Légaré 36. Micheline Giroux, Mireille Lagacé 37. Roseline Cloutier, Angelica Carrero 38. Ginette Aumont, Yves Légaré 39. Odette Larin, Jean-Luc Côté 40. Fléchelle Pelletier, Souad Moursli, Marie Carmel Philibert



41



42



43



44



45



46



47

41. Choristes de la Chorale Carpe Diem 42. Yves entouré de sa famille 43. Yves avec son petit fils 44. Dernière allocution à titre de directeur général de la SARTEC. Magistral! 45. Gabriel Pelletier et Mylène Cyr (ARRQ) 46. Yves Légaré nommé Membre honoraire de l'ARRQ 47. Une centaine de personnes ont assisté à la fête-surprise.

PAR MATHIEU PLANTE



UN TROP BREF ENTRETIEN

AVEC YVES L'ÉGARÉ

Q Yves, tu viens de Québec et ton père travaillait dans un syndicat ? Le syndicat, c'était du bénévolat, à temps partiel. Sauf qu'il en a fait beaucoup. Il était employé des postes. Au début, il classait le courrier sur les trains et il a ensuite travaillé dans les bureaux, à l'administration des contrats, au siège social de Québec. Il travaillait pour ce qu'on appelait à l'époque la *malle rurale*. Pour le syndicat, c'était une section locale de la FTQ à Québec. Mon père a été secrétaire, ensuite trésorier, vice-président et puis finalement président.

Q Et ta mère faisait quoi ? Elle a arrêté de travailler dès son mariage et elle a eu quatre enfants, quatre garçons. Avant, elle avait travaillé comme vendeuse chez *Zellers* ou *Kresge*.

Q Et t'avais du caractère quand t'étais jeune. Oui. Mon père disait : « *Il suffit de lui demander une chose pour qu'il fasse le contraire.* »

Q Et t'avais un bon rapport avec tes parents ? Oui, oui. Aucun des quatre gars a vraiment causé de problèmes à nos parents. À l'adolescence, y'en a qui prenaient les études moins au sérieux, mais on a finalement, les quatre gars, fait nos études universitaires.

Q Et justement, à l'adolescence, qu'est-ce que tu voulais faire dans la vie ? Le syndicalisme m'intéressait, mais je suis allé étudier en histoire à l'Université Laval. C'était vraiment une passion à l'époque. Avant, j'avais fait le cours classique, mais seulement en partie parce qu'il a été abandonné à la fin des années 1960 avec l'arrivée des cégeps et des polyvalentes. J'ai donc fait quatre ans de Latin et trois ans de Grec. Après l'université, j'ai failli devenir enseignant, on m'avait offert une job au cégep, mais je voulais finir ma maîtrise.

Q Et ta thèse portait sur la crise des années 1930, si je me souviens bien ? Crise et chômage dans la ville de Québec de 1929 à 1939.

Q Et t'es arrivé quand à Montréal ? Fin 1979. Et rapidement je commence à travailler à l'Union des écrivains (UNEQ) parce qu'ils avaient besoin de quelqu'un pour écrire un dictionnaire. Le dictionnaire des écrivains québécois. Ils avaient ouvert le poste à plusieurs reprises sans trouver quelqu'un. C'était un contrat d'un an. Ensuite j'ai travaillé chez un éditeur pendant trois ans.

Q Quel éditeur ? France-Amérique. J'étais réviseur et correcteur.

Q Et tu reviens ensuite à l'UNEQ. Arrive le dossier des droits de reprographie dans le milieu de l'enseignement. L'UNEQ avait réussi à aller chercher un million par année pour compenser les photocopies dans le milieu de l'enseignement. Mais il fallait monter le système. Et c'est là qu'ils sont venus me chercher. Je suis devenu directeur des droits de reprographie. Il fallait établir un répertoire, faire les répartitions entre auteurs et éditeurs. L'UNEQ avait la main haute sur ce dossier, mais il fallait se concerter avec les éditeurs..

Et quand le directeur général Michel Gay est parti, on m'a offert le poste, que j'ai occupé pendant un an ou deux.

Q Et en 1989, t'es entré à la SARTEC, qui s'appelait la SARDEC à l'époque. J'avais eu vent de l'ouverture du poste. Je savais qu'il y avait un aspect plus syndical à la SARTEC. Parce qu'entre autres la *Loi sur le statut de l'artiste* favorisait les associations comme la SARTEC. L'UNEQ avait pas autant de pouvoir au niveau des négociations. ►

Q Et j'imagine que t'étais très content d'avoir été choisi pour le poste ? Oh oui. C'était l'époque des grands changements dans ma vie. Quand je suis devenu directeur général de l'UNEQ en 1987, j'ai eu ma première fille. J'ai eu ma deuxième en 1988 et je suis entré à la SARTEC en 1989. Tout ça, c'était une période assez effervescente.

Q La grande période de négociations démarrait, t'avais deux bébés à la maison. C'était quand même une vie bien remplie. Oui, mais c'était ce que je voulais. Je voulais des enfants et je voulais la job à la SARTEC. C'était un petit syndicat particulier, un syndicat de pigistes. C'était exactement la vie que je voulais mener. Et aussi, j'étais dans ma trentaine, on a plus d'énergie.

Q Et la première entente télé avec l'APFTQ a été signée en 1992. La négociation était déjà amorcée quand je suis arrivé. Il y avait eu des interruptions, mais avec la *Loi sur le statut de l'artiste*, ils avaient l'obligation de négocier. Ça été laborieux. Je négociais avec ton père (Jean-Pierre Plante, président de la SARDEC à l'époque). Ton père était un lève-tôt et il arrivait avec des propositions déjà couchées sur papier. Dans la première année, j'écoutais ce qui se disait, j'apprenais. Mais la deuxième année, l'apprentissage était fait et j'intervenais beaucoup plus. Ça prend un certain temps à comprendre le milieu et les enjeux.

Q Et la perte des recherchistes dans les années 1990, ça a été un coup dur ? Oui. Quand je suis arrivé, les recherchistes représentaient 50 % du volume de contrats. La décision nous a complètement échappé. Radio-Canada voulait réviser les unités d'accréditations dans le but de les réduire. On savait presque dès le départ qu'on allait les perdre. On était un petit syndicat et quand une instance a pour mandat de réduire le nombre de syndicats, c'est souvent les plus petits qui sont appelés à tomber les premiers.

La perte des recherchistes c'a été un dur coup pour nous et pour eux. Certes, plusieurs sont devenus membres du Syndicat des Journalistes de Radio-Canada. Mais ceux qui travaillaient dans le privé et seulement à l'occasion à Radio-Canada, ont beaucoup perdu, surtout lorsque l'on a essayé d'obtenir l'accréditation au privé et que la Commission de reconnaissance

a refusé de les considérer comme des créateurs au sens de la loi. À notre grand dam, parce qu'on était persuadé du contraire.

Mais ce qui a permis à la SARTEC de survivre, c'est qu'entre temps, on avait négocié des ententes dans le privé pour les auteurs, autant en télé (1992) qu'en cinéma (1999).

Q Depuis 1989, l'industrie a vraiment changé. Quand je suis arrivé en 1989, notre volume de contrats était d'à peu près cinq millions et demi et 80 % de ces contrats venaient de Radio-Canada. Et près de la moitié de ce 80 %, c'était les contrats des recherchistes. Maintenant c'est plus près de trente millions en volume de contrat et y'a presque plus rien qui se fait à Radio-Canada, c'est presque exclusivement chez les producteurs privés.

Q Et l'accomplissement dont tu es le plus fier ? À chaque fois qu'on a signé une première entente collective.

Q Dans le fond, ce que t'aimes, c'est le champagne. Oui. (Rires) C'est toujours une œuvre de collaboration les négociations. Les comités travaillent très fort pour arriver à une entente. La première entente en cinéma, ça a pris sept ans. C'est beaucoup de travail pour les comités. Et plus récemment, on a signé une entente pour les adaptateurs. Y'avait même pas de contrats individuels. On a donc dû parler aux adaptateurs pour comprendre ce qu'étaient les enjeux, les problèmes, afin d'encadrer tout ça.

Q Tu nous quittes à la fin du mois de mars. Et tu pars aussitôt marcher un mois sur le chemin de Compostelle. Oui. C'est pour décrocher. Faire une transition entre le travail et la retraite. Une remise en forme aussi. Marcher pendant trente et quelques jours, c'est une bonne façon de s'occuper de soi.

Q Et t'as d'autres projets, comme l'écriture ? Oui, j'aimerais me replonger dans l'histoire. J'aimais beaucoup à l'époque avoir le temps de faire de la recherche. Réfléchir, laisser mijoter le fruit de ces réflexions et organiser la matière.

Merci pour tout, Yves. 

PAR MANON VALLÉE



UN SCÉNARIO: UNE ŒUVRE EN SOI?

RENDEZ-VOUS QUÉBEC CINÉMA
3 MARS 10H À 11H30

Une rencontre
animée
par Dennis
Trudeau en
conversation
avec

Joanne Arseneau
(*La loi du cochon*)

Nicole Bélanger
(*Les rois mongols*)

Fernand Dansereau
(*La brunante*)

Martin Girard
(*Nitro Rush*)

Marie Vien
(*La Passion
d'Augustine*)

PHOTOS
ROBERT ETCHÉVERRY



Sujet d'importance, la place du scénariste au cœur du processus de production d'un film est vite devenue un enjeu central que Dennis Trudeau aborde avec la question suivante : « le scénario, une œuvre en soi ou un malaise ? » Il cite d'emblée Denis Villeneuve qui, lors de la classe de maître du 25 février au RVQC, aurait déclaré que les acteurs et lui ont dû complètement réécrire la dernière scène du scénario de *Blade Runner 2049*. Un scénario de Hampton Fancher et Michael Green, faut-il le rappeler.

Martin Girard réagit au quart de tour : il ne s'en étonne pas puisque l'un de ses propres scénarios a été réécrit au complet à son insu. Il se décourage d'entendre que Denis Villeneuve, un artiste qui vante les scénaristes, soit le premier à réécrire une scène entière. « On part de loin ! », conclut-il. Il reconnaît que ce genre de situation se passe régulièrement et engendre de grandes frustrations chez les scénaristes.

Nicole Bélanger, quant à elle, a vécu le passage du scénario *Les rois mongols* à la production comme un vrai post-partum. Cette histoire, qu'elle a portée pendant plus de 25 ans, a subi des transformations éprouvantes : elle a vu au moins 20% de son texte changer même si elle n'était pas

d'accord. De plus, non seulement a-t-elle dû se conformer aux commentaires de 30 rapports rédigés par des institutions, mais aussi au réalisateur qui, après tous ces efforts, change ce qu'il veut. « Quand on passe en production, les hommes changent tout ! », dit-elle, avec flamme. Elle eut le sentiment que son scénario et ses personnages la quittaient pour aller vivre dans une famille d'accueil.

Marie Vien adore son métier de scénariste et en apprécie toutes les étapes. L'aboutissement de *La Passion d'Augustine* découle de 18 mois de recherche et cinq années d'écriture, de réflexion quant à la structure, le titre, la musique – un prélude en do mineur –. Elle eut l'impression d'écrire une œuvre, de créer un univers. Elle a cependant trouvé le passage de la scénarisation à la production d'une « violence incommensurable », pour reprendre ses mots.

Joanne Arseneau, présente lors de la classe de maître de Denis Villeneuve, déplore le fait qu'il se soit exprimé comme il l'a fait devant une cohorte de jeunes réalisateurs venus l'entendre, à savoir qu'on peut ainsi retoucher les scénarios à volonté. « Est-ce que c'est la future façon de travailler ? », s'inquiète Joanne. Les scénaristes travaillent très fort pour arriver à satisfaire les institutions (SODEC, Téléfilms), mais la plupart des scénaristes sont finalement déçus parce qu'en production, leur scénario se module à la volonté du réalisateur.

Marie Vien résume bien le sentiment général : « On est un paquet de feuilles. Et quand arrive le paquet d'argent, le scénariste cesse d'exister. » **Fernand Dansereau** n'adhère pas à cette pensée. Bien qu'il reconnaisse avoir vécu ce sentiment d'exclusion lors de projets télé, il dit comprendre Denis Villeneuve parce qu'un film est une expérience et



.....

**IL [FERNAND DANSEREAU]
NE SIGNE PLUS
« UN FILM DE... ». POUR LUI,
UN FILM EST UNE AFFAIRE
D'ÉQUIPE AVEC DE NOMBREUX
PALIERS CONCERNÉS:
PRODUCTEUR, SCÉNARISTE,
ACTEURS, ETC.**

.....

doit le demeurer jusqu'à la fin. Que des choses soient appelées à changer constamment est, selon lui, normal. Il donne l'exemple de ses comédiennes sur *La Brunante* qui refusaient de dire telle réplique et se souvient avoir choisi de ne pas faire preuve d'autorité pour imposer son choix. Au final, la phrase que Suzanne Clément a trouvée était bien meilleure que celle qu'il avait écrite. Pour lui, la solution passe par le fait d'imposer la présence des scénaristes en phase de tournage ou d'inscrire de telles clauses au contrat du scénariste. Il reviendra à plusieurs reprises sur le fait que les choses devraient se discuter et se régler entre les différents regroupements artistiques.

Pour Martin Girard, il y a aussi un problème de financement. Le scénariste reçoit un budget d'écriture mais, suite à la première version, après avoir reçu les commentaires des institutions, il n'y a plus de budget pour réécrire les deux ou trois ou quatre nouvelles versions

exigées. «Personne ne travaille sans être payé», ajoute-il. Bien sûr, les scénaristes le font par passion et doivent le faire pour obtenir l'argent du second dépôt – celui de la production –, mais il n'en demeure pas moins que déposer un projet motivé par une idée originale apporte son lot de frustrations. Un scénariste met des années à réfléchir aux pivots, à la courbe, à la psychologie des personnages, etc., et le réalisateur arrive et coupe ce qu'il n'aime pas. Martin Girard déplore qu'il n'y ait pas plus de vases communicants quand le scénario passe en production. Il reconnaît par contre avoir vécu de belles expériences comme lorsque la réalisatrice Guylaine Côté l'appelait chaque fois qu'elle désirait changer une réplique au scénario *Le secret de ma mère*.

Marie Vien revendique le respect du travail de scénariste. Elle trouve que c'est formidable de travailler avec un réalisateur, d'obtenir ses commentaires: les scénaristes veulent collaborer! Là où le bas blesse, c'est qu'après avoir obtenu des millions de dollars grâce au scénariste et à son travail, on met complètement de côté le scénariste. La collaboration «extraordinaire» que celui-ci avait avec le réalisateur cesse donc d'exister parce qu'il doit maintenant créer SON film.

Nicole Bélanger dit s'être fait parler par le directeur de production du film *Les rois mongols* comme si elle était une « petite madame » à qui l'on disait: «Les gars sont arrivés, on est en contrôle.»...

Fernand Dansereau ajoute qu'un film, c'est une lutte de pouvoir, un levier de confrontation et qu'il ne faut pas user d'autorité, si possible. Il explique qu'un contrat de



réalisateur comporte deux options : soit le choix final des acteurs, du montage, etc., est l'apanage du réalisateur, soit il devient celui du producteur. Le rapport de forces qui existe à l'intérieur d'une production est inhérent au fait de faire des films. Il répète qu'il faut négocier entre les associations professionnelles comme entre les personnes concernées.

LE CINÉMA EST COLLABORATIF ALORS IL EST PRIMORDIAL DE BIEN CHOISIR SES COLLABORATEURS.

Joanne Arseneau se demande si c'est une question de culture au Québec ou une question de personnalité du réalisateur que d'écrire au générique «Un film de...» Elle ajoute qu'aux États-Unis, des réalisateurs qui n'ont pas écrit le scénario vont accepter la mention «directed by...». Elle donne l'exemple d'un réalisateur à qui un producteur a offert une baisse de 10 000 dollars sur son cachet initial en lui promettant la mention «Un film de...» «Est-ce une honte pour un réalisateur d'avoir un scénariste?», se questionne-t-elle. Pourquoi les réalisateurs cachent-ils les scénaristes sous le tapis? Marie Vien surenchérit: «On a dit des *Rois mongols* que c'était un film de Luc Picard. Pourquoi n'est-ce pas plutôt mentionné que Luc Picard réalise un univers de Nicole Bélanger? Non seulement Nicole Bélanger n'a pas été invitée au Festival de Berlin quand le film y a été

présenté, mais on n'a même pas mentionné son nom!» À ce propos, de la part de la SARTEC, Joanne Arseneau a offert un cadeau à Nicole Bélanger: un petit ours de verre. Avec beaucoup d'émotion, Nicole, qui a traversé 4 opérations pour un cancer lors de la production du film, avoue avoir eu parfois l'impression qu'on voulait la faire disparaître. C'est dire toute la détresse qu'elle a ressentie d'avoir été ainsi écartée de son propre scénario.

À propos des crédits au générique, Martin Girard admet qu'il y a des nuances à apporter. Par exemple, lors de l'écriture d'un scénario de commande comme *Nitro Rush*. Alain Desrochers, le réalisateur, avait déjà une idée de l'élément déclencheur, de la finale et les personnages existaient déjà, alors le scénariste s'est mis au service du réalisateur. Il n'avait aucun malaise à voir au générique la mention: «Un film d'Alain Desrochers et un scénario de Martin Girard». Cependant, développer une idée originale, créer tout un univers durant des années mérite sûrement une autre appellation. Fernand Dansereau complète en disant que depuis 30 ans, il ne signe plus «Un film de...». Pour lui, un film est une affaire d'équipe avec de nombreux paliers concernés: producteur, scénariste, acteurs, etc.

La question se pose à savoir si nous sommes les seuls au Québec à vivre ce genre de remise en question. Nicole Bélanger croit que notre historique de films d'auteurs contribue à l'émergence de ce sentiment de malaise chez les scénaristes. D'ailleurs, les chiffres parlent: sur 28 films acceptés et financés, 56 % sont des films d'auteurs-réalisateurs et six films sur 28 sont de scénaristes-scénaristes, dont une femme... Fernand ▶



Dansereau rappelle que le métier de scénariste est un métier émergent. Marie Vien ajoute que la télé est toute-fois plus accueillante pour les femmes. De nombreuses séries qui ont remporté des prix sont écrites par des femmes. Souvent, elles abandonnent le cinéma et se tournent vers la télé où il y a davantage de reconnaissance.

.....

**ASSISTER AUX LECTURES
POUR ENTENDRE
LES DIALOGUES,
DISCUTER AVEC LES ACTEURS
ET AMÉLIORER LE TOUT**

.....

Nicole Bélanger ne s'en remet pas : on a financé le voyage à Berlin du réalisateur, mais il n'y avait pas d'argent pour inviter la scénariste ! La question est lancée : les institutions devraient-elles aider les scénaristes à être davantage impliqués puisqu'elles les financent pour écrire ? Pour Mario Girard, la réponse s'impose : lui-même s'est retrouvé dépossédé de son scénario *Angle mort*. Le scénario était solide, il avait une bonne entente avec le réalisateur, tout se déroulait bien jusqu'à ce que le producteur, après s'être disputé avec le réalisateur, a mis celui-ci à la porte. Un nouveau réalisateur a été engagé et a voulu changer le scénario. Pourtant, les institutions avaient accepté le projet sur la base de la vision du premier réalisateur.

N'auraient-elles pas dû rencontrer le nouveau réalisateur pour questionner sa vision ? Mario a rencontré ce réalisateur à deux reprises : ce dernier voulait changer la fin de l'histoire, mais le producteur a rassuré Mario en lui disant qu'il n'y aurait AUCUN changement. Le scénariste est demeuré sans nouvelles pendant un an, puis il a vu la bande-annonce du film. Les acteurs disaient même qu'ils avaient réécrit le film... On lui a montré le film seulement une semaine avant sa sortie et comme son scénario ne fonctionnait plus du tout, il s'est demandé s'il n'avait pas la prétention d'être scénariste. Après avoir relu son scénario et assister à la première, il se dit que c'était le film qui ne fonctionnait pas, pas le scénario. Il en vint à la conclusion suivante : les institutions injectent des millions, elles ont donc une responsabilité de suivi. Les scénaristes devraient être dans la « loop » et voir les assemblages, les montages, être présents sur le plateau pour éviter de telles dérives. Fernand Dansereau maintient qu'il refuserait que les institutions instaurent une telle censure en augmentant ainsi leur ingérence.

Joanne Arseneau, œuvrant dans les deux secteurs, peut aisément les comparer. Le cinéma impose une écriture différente de la scénarisation télé où tout va tellement plus vite. Aux États-Unis, les scénaristes sont des rois. Ici, ils devraient avoir une place plus importante sur les affiches, dans les médias, dans le processus. À la télé, cette place existe. Au cinéma, on a un scénario financé, revu et analysé par les institutions, corrigé, réécrit et puis s'installe en marge la culture du réalisateur-roi : « Tu as eu ta liberté de création, laisse-moi la mienne. » Marie Vien ajoute qu'elle est musicienne et qu'elle aurait aimé parler au musicien du film *La Passion*



d'Augustine. À la première du film, elle a été présentée au public comme un membre de l'équipe technique... Elle aimerait assister aux lectures pour entendre les dialogues, discuter avec les acteurs et améliorer le tout et déplore qu'on ne l'ait pas laissée voir les *rushs*.

Lors d'une leçon de cinéma, Xavier Dolan a dit qu'il y a trois écritures dans un film : le scénario, la réalisation et le montage. Serait-ce un cliché? À cette idée, la majorité des scénaristes réagissent fortement. Marie Vien reconnaît être très reconnaissante du travail des réalisateurs d'ici qui font des films avec trois bouts de chandelles. Un scénario est semblable à une partition de musique : trois actes, trois mouvements, ouverture et fermeture, etc. C'est une œuvre qui demande à être interprétée. Si un lecteur n'est pas musicien, il ne peut déchiffrer une partition. C'est la même chose pour un scénario. Selon elle, le réalisateur interprète la partition, il agit plutôt comme un chef d'orchestre. Fernand Dansereau a connu une expérience de rejet en télé où on l'a exclu d'un plateau. Il a déjà retiré son nom du générique d'un épisode et connaît cette frustration dont ses collègues parlent. À ses yeux, il y a plus que trois écritures, il y en a quatre, cinq, six... Un monteur a déjà coupé des scènes dans le film tiré d'un scénario de Mario Girard. Celui-ci en a discuté avec la réalisatrice qui comprenait le point de vue du monteur alors que pour lui c'était une erreur de retirer ces scènes. Qui a raison? Est-ce l'œuvre du monteur? Du scénariste? Girard se dit conscient qu'il faut accepter une part d'imprévu, ne pas s'imaginer que ce que l'on a écrit va se retrouver textuellement à l'écran : «On accepte, mais on aimerait être partie prenante du processus de décision». Surtout quand la décision à prendre affecte la structure de l'histoire.

**UN SCÉNARIO EST SEMBLABLE
À UNE PARTITION DE
MUSIQUE : TROIS ACTES, TROIS
MOUVEMENTS, OUVERTURE
ET FERMETURE, ETC. C'EST
UNE ŒUVRE QUI DEMANDE
À ÊTRE INTERPRÉTÉE. SI UN
LECTEUR N'EST PAS MUSICIEN,
IL NE PEUT DÉCHIFFRER UNE
PARTITION. C'EST LA MÊME
CHOSE POUR UN SCÉNARIO**

Quelle est la solution? Marie Vien aimerait qu'on reconnaisse son travail et que le nom du scénariste soit sur l'affiche comme au théâtre. Pour Fernand Dansereau, ce genre de chose devrait faire partie des négociations de conventions collectives. Joanne Arseneau lui répond que ces protections existent déjà dans la convention, mais qu'il faut se battre pour obtenir la présence de son nom : «Tout le monde se relance la balle», conclut-elle. Pour Mario Girard, la solution passe par le fait de choisir des partenaires, producteurs et réalisateurs qui respectent son travail : ça devient alors une entreprise de collaboration. Pour finir, un conseil aux jeunes scénaristes? Tous répondent pêle-mêle quelque chose de l'ordre de : «Vas pas là!» ►



QUESTIONS ET COMMENTAIRES DE LA SALLE

La jeune scénariste **Chloé Cinq-Mars** témoigne du fait qu'elle a écrit un court métrage qui fut nommé aux Iris, a joué dans 50 pays et remporté 54 prix, le tout organisé par Québec Cinéma. Jamais elle n'a été invitée nulle part...

La réalisatrice **Ghyslaine Côté** propose que l'on parle de cette culture du réalisateur durant les études en cinéma. Le travail d'équipe s'apprend durant les études théâtrales, il faudrait faire de même en cinéma. Elle dit avoir discuté avec Chantal Cadieux de tous les changements qu'elle désirait apporter à son scénario *Elles étaient cinq*. Lors de la tournée de promotion, on lui a fait comprendre que la présence de la scénariste n'était pas nécessaire. Elle regrette de ne pas y avoir participé. Elle déplore que les producteurs ne soient pas éduqués à ce genre de choses. Elle a fait un éloge à Chantal Cadieux lors du *making of* du film, mais il a été coupé au montage, à son insu.

Peut-on vivre de la scénarisation? La réponse est unanime: non. Pas au cinéma où on fait un film aux 4 ans. Il y a de la place pour les scénaristes en télé ou bien il faut faire autre chose pour vivre. Fernand Dansereau ajoute qu'au Québec, un réalisateur qui a du succès ne gagne pas sa vie. Il trouve cruel d'enseigner le cinéma à des jeunes qui vont entrer dans ce milieu aussi compétitif. Martin Girard ajoute que si c'était à refaire, il trouverait dès le début de ses études un réalisateur avec qui faire équipe et développer une réelle collaboration.

Pour Marie Vien, imaginer une histoire, c'est tirer sur des fils d'images, fils de musique, fils de montage: «Nous sommes des réalisateurs de papier». Dansereau rappelle qu'il y a 30 ans, il n'y avait pas de scénaristes. L'émergence du scénariste est venue de paire avec l'industrialisation du cinéma. À ses yeux, la scénarisation est un contrat, pas seulement une œuvre. Tout le monde, comédiens, producteur, réalisateur, jouent leur carrière sur un film, c'est pour cette raison qu'ils veulent tous intervenir. Il suffit d'un mauvais film et l'on perd 10 ans de sa vie professionnelle. Le scénariste est le gardien de l'histoire, mais il faut laisser les autres intervenir et améliorer son travail.

.....

**J'ÉCRIS AVEC DES PLANS,
UN RYTHME, DES DIALOGUES,
DES AMBIANCES SONORES.
J'ÉCRIS DU CINÉMA,
PAS DE LA LITTÉRATURE**

.....

Si le scénario est une œuvre en soi, un membre du public suggère qu'on enregistre les scénarios comme on le fait pour les livres avec les numéros ISBN. Ces numéros seraient attachés à un contrat, un règlement, avec obligation de consulter l'auteur lors de tout changement. Joanne Arseneau lui répond que les scénaristes



sont prêts à accepter l'idée que les scénarios changent, mais qu'ils veulent encore une fois simplement participer à ces changements. Selon Marie Vien, on discute ici surtout de la reconnaissance du scénariste qui met au monde l'histoire du film. Selon elle, la SODEC et Téléfilm Canada devraient suivre davantage la production du film. Marie dit comprendre la position de Fernand Dansereau qui se méfie d'une trop grande ingérence des institutions, mais pourquoi demander au scénariste des tonnes de versions si, à l'étape de la production, on se permet de changer autant le scénario? Nicole Bélanger abonde dans le même sens: «J'ai écrit un roman et ensuite, j'ai écrit un scénario, un film, avec des plans, etc... C'est un bijou, un scénario.» Mario Girard complète l'idée: «J'écris avec des plans, un rythme, des dialogues, des ambiances sonores. J'écris du cinéma, pas de la littérature.» Il ajoute qu'un scénario s'écrit avec une caméra: il voit les plans, il les écrit.

Une productrice au contenu s'estomacue des informations partagées par les scénaristes. Elle dit avoir passé 4 ans à développer un film et dès que la production a eu le «go» des institutions, tout lui a glissé entre les mains. La clé dans l'immédiat, ce sont les conventions collectives. Il faut revoir tout ça, apporter des changements.

Johanne Larue de la SODEC ajoute qu'elle entend bien les scénaristes et désire participer au changement de culture. Elle trouve que l'odieux de la situation repose trop sur les épaules du scénariste, mais que feraient le producteur et le réalisateur sans le scénariste? Elle se dit consciente qu'à la suite d'un «non» de la part de la

.....

**IMAGINER UNE HISTOIRE,
C'EST TIRER SUR DES FILS
D'IMAGES, FILS DE MUSIQUE,
FILS DE MONTAGE :
« NOUS SOMMES DES
RÉALISATEURS DE PAPIER »**

.....

SODEC, les demandes de réécriture ne sont pas rémunérées. Elle sait que parfois le producteur ne dit même pas aux scénaristes qu'ils vont en production et que ces derniers l'apprennent par les journaux. Pour elle, c'est une question de volonté.

Félice Frappier, productrice chez Max Films, déclare avoir le cœur gros. Ce n'est pas, à ses yeux, un problème de convention, mais un problème de communication. Le cinéma est collaboratif alors il est primordial de bien choisir ses collaborateurs.

Nicole Bélanger conclut cette importante rencontre en proposant aux scénaristes de déposer les scénarios à la SACD pour qu'on puisse les lire.

Le mot de la fin? SARTEC et ARRQ, parlez-vous! 



PAR MANON VALLÉE

Y A-T-IL UN PROBLÈME DE SCÉNARIO AU QUÉBEC?

RENDEZ-VOUS QUÉBEC CINÉMA
VENDREDI 2 MARS 2018

Y a-t-il un « problème de scénario » dans le cinéma québécois comme beaucoup le prétendent ?

L'étape de l'écriture est-elle suffisamment bien soutenue et encadrée par les institutions et les producteurs ? Valorise-t-on trop le cinéaste-auteur au détriment des scénaristes de métier ? Qu'est-ce qu'un bon scénario ? Toutes ces questions, et plusieurs autres, sont au cœur de cette table ronde qui analyse en détail cet objet méconnu qu'est le scénario.

Animation
Marie-Louise Arsenault

Avec
**Philippe Falardeau, Marc-André Lussier,
Chloé Robichaud, Isabelle Raynauld
et Éric K. Boulianne**

Dès que la question est lancée, **Marc-André Lussier** reconnaît que le métier de scénariste est très peu valorisé au Québec. **Philippe Falardeau** se demande si cela est lié au fait qu'historiquement nous avons un cinéma d'auteur et qu'à l'époque des années 60-70, le réalisateur était aussi auteur et producteur. Le métier de producteur est apparu par la suite, mais les fonctions de réalisateur et de scénariste sont demeurées fusionnées. Le métier de scénariste est ingrat et difficile. L'écriture se transforme au montage et Falardeau dit avoir de l'empathie pour les auteurs. Cependant, comme scénariste, il s'éjecte lui-même de la salle de montage : « Réaliser, c'est faire face à des contraintes qu'on a pas quand on écrit. »

Chloé Robichaud raconte qu'à ses débuts, on ne se bousculait pas à sa porte pour lui offrir des scénarios. Elle avait 19 ans, elle voulait réaliser alors elle a écrit ses histoires. Maintenant, les deux aspects de son métier sont davantage imbriqués. Elle aimerait avoir des collaborateurs : « On ne sera pas moins réalisateur si on demande de l'aide. », conclut la réalisatrice.

Isabelle Raynauld trouve qu'au Québec nous avons de bons scénarios, des voix uniques, que nous avons une grande force de structuration et que cela provient sans doute de notre mélange de cultures – l'américaine et l'européenne –. Un scénario est, selon elle, un film en devenir. Elle se moque de la prétendue crise du scénario que nous avons connue au Québec il y a quelques années parce que cette « crise » revient environ aux 4 ans, et ce, depuis 1908. Il suffit de consulter les journaux de l'époque pour constater qu'il ne s'agit pas d'une situation ponctuelle. Ce phénomène se retrouve partout, en France, en Angleterre, etc.

Éric K. Boulianne avoue ne pratiquer aucun autre travail que celui de scénariste. Il trouve que le système n'est pas orienté en fonction du scénario, que c'est très difficile de trouver un réalisateur et un producteur à partir du scénario seul parce que les réalisateurs se concentrent sur les propres films. Isabelle Raynauld explique qu'au Québec, nous subissons encore le poids de l'héritage du cinéma de la Nouvelle Vague où il fallait être capable de tout faire. Marc-André Lussier ajoute que la France est le pays de l'auteur et que de nombreux réalisateurs travaillent avec des scénaristes. Chloé dit n'avoir aucune résistance à cet effet, mais qu'il faudrait davantage favoriser la rencontre entre réalisateurs et scénaristes. Falardeau approuve et renchérit : la rencontre reste à faire et de son côté, il a engagé un scénariste pour écrire son prochain film. Si davantage de scénarios circulent, c'est bien d'un côté, mais de l'autre, le propriétaire du scénario en devient l'auteur et si c'est le producteur, il en fait ce qu'il veut. Boulianne, lui, se dit capable de faire le deuil de son travail quand celui-ci tombe entre les mains du réalisateur : ça ne lui appartient plus. Il reconnaît avoir été privilégié, avoir parfois été invité aux mix sonores par exemple, mais qu'il est capable de rester chez lui : « Je sais qu'il faut que le film se fasse. »

Marie-Louise Arsenault soulève l'interrogation suivante : est-il possible de faire un cinéma d'audace en tenant compte des demandes des institutions financières ? Pour Falardeau, il y a un problème de ressources et de contingentement. On glisse de plus en plus vers le « *story driven* ». Il semble que les institutions attendent des pièces de théâtre de la part des scénaristes. Pourtant, un scénario, ce n'est pas que du dialogue ! Falardeau pense que la pression du financement pousse l'écriture du scénario vers quelque chose de plus direct. Il avoue adopter un certain lâcher-prise quand il voit le premier montage de ses films. Le contraste entre son intention et la première version le frappe de plein fouet et il doit mettre de côté son scénariste intérieur.

C'EST LONG, FAIRE UN FILM.
ON N'EN FERA PAS
50 DANS UNE VIE!

Q Qu'est-ce qu'un scénariste apporte à un film ?

Pour Boulianne, le scénariste est le gardien de l'histoire et structure aussi ce que propose le réalisateur. Isabelle Raynaud affirme que le scénariste est un auteur, quelqu'un qui a une vision, un point de vue, un souffle, un propos. C'est un architecte qui crée un univers de vie, un espace où circulent et vivent des gens, quelqu'un qui nous amène dans son univers, son imaginaire, sous la forme d'une histoire. Éric K. Boulianne réplique qu'après le scénario, il y a la réalité : une réalisation, un montage. Isabelle insiste : « Un scénario, c'est un bon plan d'architecte. » Falardeau conclut qu'il manque toujours 20 % à un budget et que l'on commence le travail en coupant dans le scénario. Marc-André Lussier complète : « Pour donner le feu vert, les institutions se basent sur le scénario. »

La discussion se répand dans la salle et le dialogue s'engage entre les invités et le public.

Un analyste de Téléfilm Canada répond à Marc-André Lussier en disant que le scénario n'est qu'une des composantes des décisions qu'ils prennent et que la feuille de route du producteur ainsi que la vision du réalisateur sont des données toutes aussi importantes. Les études en cinéma sont orientées sur la technique et la réalisation et il serait important d'avoir de bons analystes dès le début de l'écriture. La vision du réalisateur et du monteur est primordiale. De son côté, Falardeau n'en démord pas : « Il y a une pression ►

vers une écriture plus « safe ». » Il ne croit pas que nous ayons un problème de scénario au Québec parce que nous serions désinhibés et beaucoup plus en avance que le reste du Canada: c'est l'analyse et les grilles des institutions qui nous ramènent à des choses plus conventionnelles.

Q Qu'est-ce qu'un bon scénario ?

Falardeau répond que personne ne veut écrire un film qui ne fonctionne pas et qu'Alfred Hitchcock disait que pour faire un bon film, il faut trois choses : un bon scénario, un bon scénario et un bon scénario. Tout le panel se demande quels films québécois font partie de leur Top 3 et divers titres sont donnés : *Mon oncle Antoine*, *Les bons débarras*, *Crazy*, *Mommy*, *Réjeanne Padovani*, *Monsieur Lazhar*, etc... Et pourquoi ces films sont-ils bons? Chloé répond : « À cause de la force des personnages, la pertinence du sujet. Ces films sont touchants parce qu'authentiques et porteurs d'un contexte social. » Falardeau ajoute que les personnages ici sont les vecteurs de l'action. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas ce qui va se passer, mais comment les personnages vont le vivre.

**ALFRED HITCHCOCK DISAIT
QUE POUR FAIRE UN BON FILM,
IL FAUT TROIS CHOSES :
UN BON SCÉNARIO,
UN BON SCÉNARIO
ET UN BON SCÉNARIO**

Le scénariste Marc Robitaille ajoute que souvent les bons films sont adaptés de romans et qu'on a laissé le romancier écrire en paix alors que les scénaristes, tout le monde se mêle de leur travail ! Il y a un problème pour les scénaristes parce qu'on a aboli un programme qui leur permettait de travailler leurs scénarios sans obligation de production. Très peu de films ont découlés de ce programme. Pourquoi ? Un

producteur veut un *input* sur le scénario et le réalisateur veut son histoire. **Marc Robitaille** avoue avoir trouvé sa solution : « Le cinéma est collégial. Écrivez le roman, puis tentez de convaincre un producteur de vous en confier le scénario ! » C'est ce qu'il a fait en écrivant des romans, comme *Histoires d'hiver* et *Un été sans point ni coup sûr*. Par la suite, des réalisateurs comme François Bouvier et Francis Leclerc les ont lus et ont voulu en faire un film.

**ÊTRE UN OU UNE SCÉNARISTE,
C'EST UN MÉTIER ET
IL N'EST PAS ASSEZ VALORISÉ
AU QUÉBEC**

Quelqu'un fait remarquer que le volet 1.2 qui concernait les films indépendants a aussi été aboli. Les producteurs ne font que deux films par année, ils ne peuvent donc accepter les électrons libres. Un producteur offre cette réponse : « Quand un scénariste arrive avec un scénario, il faut trouver un réalisateur et ils sont souvent occupés avec leurs propres projets. Un réalisateur va toujours privilégier son projet personnel. » Falardeau explique que ça prendrait ici une structure de « *match making* » comme il en existe à Los Angeles où ce sont les agents qui font circuler les scénarios. Là-bas, la dernière version d'un scénario est toujours écrite en incorporant les notes du réalisateur. Au niveau de la parité homme/femme en cinéma, Philippe Falardeau se dit pour le contingentement, mais c'est difficile à réaliser quand il n'y a que 2 dépôts par année pour les producteurs.

Johanne Larue, directrice générale du cinéma et de la production télévisuelle de la SODEC, se désolé qu'à chaque dépôt, ils reçoivent 75 demandes de financement de films et qu'ils ont l'argent pour n'en produire que dix. Ils sont forcés de demander aux producteurs de déterminer quels projets sont les plus portés à terme. Elle ajoute qu'il y a une pluralité d'approches et de genres dans les projets choisis.

Marc Robitaille ajoute : « C'est long, faire un film. On

n'en fera pas 50 dans une vie!» Il confie qu'il est content d'entendre un producteur dire «mon film» quand il parle de ce qu'il a lui-même écrit. Il conclut qu'un film écrit et non porté à l'écran est un film qui n'a pas eu d'intervenant en amont.

Philippe Falardeau ajoute que cette année, aux États-Unis, il a lu 215 scénarios contre cinq au Québec. En Californie, les agences sont très puissantes. Il faudrait arriver ici à financer des films au privé, mais nous n'avons pas la masse critique suffisante pour qu'il y ait un retour d'argent au producteur privé. Boulianne questionne Falardeau: «Quand tu tournes aux États-Unis, sens-tu que le film t'appartient moins parce que ce n'est pas ton scénario?» Philippe répond qu'il ne fait pas de films de commande. S'il dit «oui» à tel ou tel projet, c'est qu'il sent qu'une partie de lui peut s'exprimer.

Q La fréquentation en salle du cinéma québécois est passée cette année de 15 à 4%. Pourquoi?

Pour Marc-André Lussier, nous faisons partie du marché américain et qualité n'égale pas nécessairement présence en salle. La preuve en est que certains mauvais films fonctionnent très bien.

Vincent Biron, réalisateur du film *Prank* qu'Éric K. Boulianne a scénarisé avec d'autres, dit qu'il faut mettre son égo de côté. À partir du moment où il travaille avec les scénaristes, il réalise qu'il faut être davantage symbiotique. Boulianne acquiesce: «Pour Biron, le scénario est une base et le réalisateur doit partir avec ça.» Chloé Robichaud approuve: elle a travaillé comme 2^e réalisatrice sur la série télé *Trop* et ce fut pour elle une belle leçon d'humilité. La scénariste de *Trop*, Marie-Andrée Labbé, écrit les épisodes en demandant à la réalisation qu'elle leur laisse de la place. Des choix sont faits, mais la question finale demeure la même pour tout le monde: «Est-on content du résultat?» Chloé déplore le fait qu'à Concordia, lors des cours en réalisation, on leur apprenait à développer une signature d'auteur sans toutefois leur offrir des cours de scénarisation. Elle tire de son expérience sur le plateau de tournage de *Trop*, la sensation d'avoir été valorisée en télé, mais déplore que les noms des scénaristes n'apparaissent

jamais dans la bande-annonce. Selon elle, cela n'encourage pas les jeunes à écrire. Boulianne, quant à lui, ne ressent pas le besoin d'être une vedette ni d'être devant une caméra. Chloé poursuit sur sa lancée qu'être un ou une scénariste, c'est un métier et qu'il n'est pas assez valorisé au Québec.

Une jeune scénariste se plaint de ne pas être valorisée

**ON EST UN PEU MASO.
ON EST PORTÉ PAR UN
UNIVERS, ON EST EXCITÉS
D'ÉCRIRE LES PREMIÈRES
SCÈNES, ÇA NOUS PORTE,
LES JOURS DE PLUIE**

et d'être mal payée. Éric lui répond: «Au début d'un processus d'écriture, on dépose un scénario et on n'est pas payé pour l'écrire». Il l'encourage toutefois à se renseigner en l'informant que les producteurs ont des enveloppes pour le développement. Chloé ajoute qu'elle est financée pour un projet quand elle touche une partie de l'enveloppe, mais que si le projet ne se fait pas, la rémunération demeurera incomplète. C'est ainsi, il faut faire autre chose pour gagner sa vie, comme de la télé, de la pub. Isabelle lui conseille aussi de regarder les conventions de la SARTEC qui balisent les étapes du travail et les sommes correspondantes. Là-dessus, Vincent Biron, qui a aussi produit son film *Prank*, s'insurge: les producteurs plus expérimentés ont des enveloppes, mais les jeunes producteurs comme lui et les jeunes scénaristes n'ont pas d'argent. Il est incapable de payer les sommes demandées par la SARTEC pour les scénarios. Il se demande combien de scénarios il faudrait financer pour maintenir un bassin de scénaristes vivant. Il se demande aussi si l'on raconte les bonnes histoires puisqu'on semble avoir si peu de parts de marché.

Philippe Falardeau se montre d'accord: «Il faut sortir,

il faut prendre l'artère fluviale, le Saint-Laurent, et le remonter. » Il se réjouit du fait que la nouvelle génération soit plus excentrique et c'est important puisqu'on ne peut pas aborder un sujet que l'on ne connaît pas.

Un jeune réalisateur dit qu'il éprouve de la difficulté à

IL Y A UN GRAND BESOIN DE SE PARLER ENTRE PROFESSIONNELS ET ÇA COMMENCE AVEC NOS ASSOCIATIONS

trouver des scénarios alors que les scénaristes peinent à trouver des réalisateurs. «On fait quoi? Un gros site web? Davantage de rencontres comme le Grand flirt?» Philippe Falardeau renchérit: aux États-Unis les scénarios circulent. Il a lui-même lu *The party*, *I Tania* et bien d'autres, cette année. Il suggère aux scénaristes de faire circuler leurs scénarios, de les publier sur Internet. Aux États-Unis, il n'y a pas cette culture de la paranoïa qu'il semble y avoir au Québec. Il faut que les scénarios circulent. Il donne en exemple le site américain *The black list* où l'on peut lire des scénarios. Il ajoute avec cœur que c'est fini le temps où l'on envoyait un scénario à un producteur et où l'on attendait 6 mois avant de l'envoyer à un autre: «Envoyez-les à tout le monde! De toute manière, les producteurs ont souvent déjà leur propres projets alors mieux vaut ratisser large.» Peut-être faudrait-il inventer une plateforme où les scénarios pourraient circuler?

Isabelle Langlois, qui brûle d'envie de s'exprimer, revient sur la notion du scénariste-roi à la télé. Elle tient à dire qu'elle n'est la reine de rien, qu'elle est la reine de sa chaise, qu'elle est une star chez elle, qu'elle est la reine de ses 80 heures de travail par semaine. Philippe Falardeau lui dit que, tout de même, on la connaît à postériori.

Marie Vien intervient: elle a écrit le scénario *La Passion*


d'Augustine, elle a fait la recherche dans les archives des communautés religieuses, rencontré 50 religieuses, mais on lui a tout de même dit: «Marie, ton film de sœurs, de femmes, ça marchera pas.» Et bien, le film a fait 2 millions au box-office! Pourtant, elle reconnaît qu'elle n'a pas été payée pendant 4 ans: «On est un peu maso. On est porté par un univers, on est excités d'écrire les premières scènes, ça nous porte, les jours de pluie». Chloé répond aux scénaristes que les réalisateurs ne sont pas non plus des rois, qu'ils font la même chose: faire des pitches, faire de la pub, attendre trois ans pour faire un film, etc.

Le scénariste **Benoît Pelletier** reconnaît qu'il y a un problème d'argent mais trouve l'idée de faire circuler et partager les scénarios, excellente. Il pose la question suivante: «Pourquoi est-ce qu'on finance toujours les mêmes personnes?» Réponse: «Parce que cela dépend des contacts qu'elles ont.» Il trouve que c'est non seulement injuste, mais pathétique. La démocratisation dont Falardeau a parlé est vitale: il nous manque cette fameuse plateforme.

Un jeune producteur trouve que le Grand flirt est extraordinaire et que des rendez-vous comme ce 5 à 7 sont une solution. Il faut faire davantage de Grands flirts!

Marcel Giroux, producteur du film *La petite fille aux allumettes*, tient à préciser qu'il a déjà pris un scénario du programme libre de la SODEC, *Liste noire*. Il remarque qu'il n'y a pas de distributeurs présents dans la salle et pourtant ce sont eux qui ont les moyens de financer les films. **Martine Pagé** conclut qu'elle a eu de bonnes et mauvaises expériences au cinéma et que la SARTEC, où elle s'implique, est aux premières loges pour parler de ces problèmes. Elle invite les scénaristes, producteurs et réalisateurs à lire l'Info-SARTEC et à suivre les activités de la SARTEC. Il est clair qu'il y a un grand besoin de se parler entre professionnels et que ça commence avec nos associations.

C'est à Philippe Falardeau que revient l'honneur de conclure cette soirée riche en émotions: «La culture fonctionne, le cinéma québécois fonctionne dans les festivals. Il faut que la stagnation financière cesse. Les gouvernements ne suivent pas en ce moment.»

Un gros 5 à 7 qui a brassé la cage de la scénarisation! 

PAR MANON VALLÉE



RENDEZ-VOUS QUÉBEC CINÉMA
LECTURE DE SCÉNARIOS

BIENTÔT SUR LES ÉCRANS

« Un film, c'est d'abord
une histoire. »

Mise en lecture d'extraits
de scénarios inédits
par une équipe d'acteurs
chevronnés, accompagnée
de musiques et
d'images choisies.

Une soirée ludique et
imaginative, présentée
en collaboration avec
la **Société des auteurs
de radio, télévision
et cinéma - SARTEC**,
pour nous donner le goût
de nos films autrement.
Des scénarios de
**Marie Vien, Martin Girard
et Raymond Saint-Jean,
Émilie Rosas, Marc
Robitaille, Nicole Bélanger,
François Archambault
et Éric Tessier.**

Interprètes
**Julianne Côté,
Simon Pigeon,
Martin-David Peters,
Marie Turgeon,
Danielle Fichaud,
Gildor Roy dirigés
à la lecture par
Christian Laurence.**



Crépuscule pour un tueur de Mario Girard se déroule dans les années 70 et raconte l'histoire d'un assassin qui prend une recrue sous son aile. Dans la scène qui nous est lue, les comédiens s'en donnent à cœur joie pour nous présenter des malfrats qui doivent enterrer le cadavre d'un homme qu'ils ont tué. Mais ce n'est pas si simple... L'histoire est celle de Donald Lavoie, tueur attiré du gang des frères Dubois. Le réalisateur, Raymond Saint-Jean, est aussi coscénariste. Martin Girard trouve la lecture de la scène intéressante puisque c'est la première fois qu'il entend les dialogues autrement que dans sa tête. Le film est en dépôt de production.

Hugo, Céleste et le petit peuple du nord de Nicole Bélanger raconte l'histoire de Hugo, 9 ans, qui a perdu son père et qui se fait du souci pour sa mère esseulée et sa meilleure amie Céleste qui est malade et a besoin d'une greffe de moelle osseuse. Aux oreilles des enfants, ces termes sonnent comme « Moi, l'osseuse... » Le scénario est un *Conte pour tous* qui n'a pas été choisi lors d'un concours, mais le producteur des *Rois mongols*, Luc Châtelain, a accepté de produire le film qui contiendra des animations. Nicole vient de mettre le point final à sa première version. ►



Le King de la Grande-Allée de Marc Robitaille nous présente Max, 22 ans, qui, son baccalauréat en histoire en poche, se prépare à partir outremer pour faire un stage. À la dernière minute, alors qu'il a quitté son appartement, il apprend que sa bourse de stage lui est refusée. Réfugié chez ses parents, sans toit ni argent, il se voit forcé d'aller travailler pour son oncle qui gère une petite industrie touristique à Québec et rêve de devenir le King de la Grande-Allée. Comédie satirique, le film est une collision entre deux générations et entre deux cultures ; celle de Montréal et celle de Québec, mais aussi collision entre l'instinctif (l'oncle) et l'intellectuel (le neveu). Marc Robitaille revendique le droit de se payer la tête de la ville de Québec puisqu'il y est né, mais ajoute que son scénario est aussi une lettre d'amour à sa ville natale. Le film est présentement en développement, deuxième version. Il n'y a ni réalisateur attaché au film ni comédien pressenti pour jouer le King. Marc se demande à quel moment il faut faire entrer le réalisateur dans le projet. Il a l'impression que c'est toujours trop tôt ou trop tard.

Dans le scénario *Les enfants de la lumière* d'Émilie Rosas, un enfant, Tommy, qui n'a plus que sa grand-mère malade, se demande ce qui va lui arriver lorsqu'elle sera morte. Dans la scène présentée, la vieille dame du fond de son lit d'hôpital tente de convaincre l'enfant de s'en remettre aux services sociaux. Émilie Rosas a réalisé des courts métrages auparavant. Ce premier film de la réalisatrice est à l'étape du premier dépôt.

Paraître ou disparaître de Marie Vien nous présente une brochette de personnages qui évoluent dans le monde politique. Le scénario nous prouve que la politique n'a pas changée depuis Versailles et n'est qu'un monde d'images. On retrouve une ambiance de Petite Cour à l'Assemblée Nationale. Dans la scène, une jeune femme très célèbre du milieu de la mode devient Ministre de la Culture sous la demande du Premier Ministre. Ses fonctionnaires vont lui faire la vie dure. C'est une comédie dramatique sur l'exercice du pouvoir. Claude Desrosiers a accepté de réaliser le film dont la toile de fond parle de finances versus culture et de contenu versus contenant. Le scénario est à l'étape de la troisième version.

ILS ONT JAZZÉS LE TEXTE ENSEMBLE POUR AMENER LA PIÈCE AU CINÉMA.

Tu te souviendras de moi de François Archambault et Éric Tessier raconte la vie d'un professeur d'histoire à la retraite qui perd la mémoire et refuse de disparaître, ainsi que l'impact que la maladie a sur ses proches. Les scènes qui nous sont lues sont chargées d'émotions. François Archambault a d'abord écrit une œuvre théâtrale, pièce qui a obtenu un grand succès, mais dont il n'avait pas envie d'en faire l'adaptation. Éric Tessier s'est donc lancé. Il dit avoir posé les doigts sur le clavier et s'être senti comme un imposteur. François est revenu dans le processus, ils ont «jazzé» le texte ensemble pour amener la pièce au cinéma. Éric Tessier a déplacé des scènes, refait la structure, construit un «scène à scène» et François a écrit les dialogues. Le scénario est en dépôt.

PAR **MONIQUE PROULX**

DENYS

DE MONTRÉAL

L'Académie des lettres du Québec a remis sa Médaille 2017 à Denys Arcand, le 8 décembre dernier. Nous publions dans ces pages l'allocution-hommage rédigée par Monique Proulx et lue lors de la cérémonie de remise en compagnie de Nathalie Bondil, directrice générale et conservatrice en chef du Musée des beaux-arts de Montréal et Émile Martel, président de l'Académie.



Il semble bien que nous allons contribuer à votre inconfort, ce soir, vous qui ne prenez pas particulièrement les hommages publics et les mondanités, et encore moins les discours. Je vous supplie de ne pas vous endormir, ni de feindre l'évanouissement pour vous enfuir – comme vous avez déjà menacé de le faire en d'autres circonstances. Nous essaierons d'être brefs – quoique l'envergure de votre œuvre et de votre personnalité rende cet objectif difficile.

Il y a tant de raisons pour que cette médaille de l'Académie vous revienne. Vous êtes l'un des cinéastes les plus intelligents, les plus articulés du Québec (j'oserais dire LE PLUS intelligent, si j'étais sûre que Jacques Godbout ne se trouve pas dans la salle). Vous osez célébrer dans vos films les livres, les arts, la pensée, ce qui en soi est un geste de sédition dans une production cinématographique contemporaine qui privilégie les ruissellements d'émotions et les coups de gueule, et au sein d'une société qui évacue si aisément la culture. Vous êtes un créateur intègre et libre, qui refuse la complaisance, qui ne s'appuie pas sur ses acquis, qui surgit toujours là où on ne l'attend pas, au risque de désarçonner. Vous êtes passionné par la société québécoise, par la société des humains, et ce désenchantement corrosif qui imprègne toute votre œuvre, souvent perçu comme du cynisme et du mépris, est bien davantage une forme désespérée d'appel à la grandeur. En fait, le Québec vous est un écorchement perpétuel, mais vous l'avez dans la peau, telle une histoire d'amour qui blesse mais qui s'incruste. Vous êtes un ►

écrivain, autant dans la recherche, le propos, la construction de vos films et ses dialogues brillants que dans les textes trop rares que vous avez essayés ici et là, où éclatent comme des bombes votre culture encyclopédique, votre esprit caustique et votre désopilant sens de l'autodérision. Vous êtes un humaniste et un penseur qui infusez par l'audiovisuel des réflexions, des métaphores, des subtilités qui restent souvent incomprises, même de ceux qui vous adulent. Vous avez connu d'immenses succès internationaux et régionaux, vous avez aussi été copieusement tabassé par la critique, et dans les deux cas, vous ne vous êtes pas laissé détourner de votre parcours de créateur libre, adoptant avec flegme et élégance ces vers de Kipling qui vous sont chers : *'Rencontrer le Triomphe et l'Échec, Et traiter ces deux imposteurs de la même manière.'*

COMMENT DEVIENT-ON DENYS ARCAND ?

Il faut sans doute commencer par naître sur un territoire connecté au fleuve et à l'immensité, où plusieurs générations de vos ancêtres sont enterrés, ce qui vous ancre à jamais dans les promesses, toujours déçues, de l'Histoire – et peut-être aussi dans la nostalgie. Deschambault, par exemple. C'est donc à Deschambault de Portneuf, près de Québec, que Denys Arcand passe les premières années de sa vie, et c'est là que jeune adulte, il choisit de se réinstaller jusqu'au milieu des années 80. C'est là aussi qu'il passera l'éternité, selon toute vraisemblance, puisqu'une pierre tombale à son nom l'attend déjà au cimetière de Deschambault, gracieuseté de sa grand-mère maternelle soucieuse de le ramener tôt ou tard à bon port.

Mais Denys Arcand devient aussi un authentique Montréalais dès l'âge de dix ans, lorsqu'il met les pieds au Collège jésuite Ste-Marie, le meilleur collège classique de la métropole. Il se révèle au fil des ans un brillant touche à tout, et un esprit frondeur et admiré, il tourne son premier film amateur (*À l'est d'Eaton*), et le poète Jacques Brault, alors professeur en Rhétorique, ébloui par cet élève hors normes, l'appelle : Le petit Voltaire. À l'Université de Montréal, où il s'inscrit en Histoire et Littérature, Denys Arcand est déjà une 'passion ambulante', pour reprendre les mots de Réal La Rochelle, son collègue d'alors devenu son biographe. Il plonge avec allégresse dans l'effervescence

des débuts de la révolution culturelle, dont il sera sans le savoir l'un des détonateurs, – opéras, concerts, théâtre, cinéma de répertoire, littérature, il consomme tout, il commente tout, il est allumé, sarcastique, remarquable, tout en se disant timide. Il fait aussi un film : *Seul ou avec d'autres*, qui se révélera une carte d'entrée pour l'Office national du Film.

Car à 21 ans, tout juste émoulu de l'Université, Denys Arcand fait irruption à l'ONF, qui sera pendant huit années extraordinaires son laboratoire, son milieu de vie jouissif, et une jonction formidable des meilleurs fondateurs du cinéma québécois, Gilles Groulx, Pierre Perreault, Claude Jutra..., avec qui s'instaure l'âge d'or du cinéma direct. C'est aussi à l'ONF qu'il goûte à l'acidité de la bureaucratie, et surtout à la polarité brutale avec laquelle son œuvre sera reçue tout au long de sa vie de créateur : adulation, descente en flammes. Très tôt, son court métrage *les Montréalistes* subit une controverse musclée, et son film *Champlain* parvient à obtenir le prix du meilleur court métrage aux Canadian Film Awards tout en se voyant refusé par l'ONF. La palme de la polémique revient à *On est au coton*, cet essai majeur, épicé de marxisme et de Marcuse, qu'il réalise en 1970 sur la décadence de l'industrie du textile et la résignation des ouvriers, qui devient le premier film censuré par l'ONF, et qui le restera au moins cinq ans, tout en circulant largement sous le manteau et en raffermissant la réputation brillamment frondeuse de son auteur. Mais qu'attendre d'autre d'une institution qui proclame alors, par l'entremise de son commissaire Sydney Newman, que l'ONF est un organisme voué à *la défense du capitalisme – et de l'unité canadienne*''?

C'est donc dans le secteur privé que Denys Arcand s'installe pour réaliser ses trois premiers films de fiction, qui déferlent en rafale de 1971 à 1975 : *La Maudite galette*, *Réjeanne Padovani*, *Gina*... À propos de *La Maudite galette*, que l'on pourrait résumer très sommairement par : une histoire de magot et de crapulerie, tournée avec 145,000\$ autour d'un roman de Jacques Benoît, il me faut reprendre le récit hilarant que Denys Arcand a fait à Michel Coulombe de sa première projection en sol français. Denys Arcand, cinéaste encore inconnu, donc, est dans la salle de cinéma de Poitiers où se trouve l'intelligentsia du cinéma français; la première bobine de *La Maudite*

galette se déroule, suivie de... la sixième! Horreur. Denys se précipite hors de la salle, grimpe les escaliers, aboutit dans l'armoire à balais puis dans la salle de toilettes, avant de finalement trouver la cabine de projection et le projectionniste et interrompre le massacre!... Il se rend compte avec désespoir que les bobines du film ont été mal étiquetées et qu'il faut les remettre en ordre, ce qu'il fait pendant quinze interminables minutes tandis que l'assistance, en bas, est sans doute en train de l'exécuter sommairement, ou de foutre le camp... Complètement humilié, il demande au technicien comment sortir du cinéma sans repasser par la salle, et la nuit durant, et l'aube qui suit, dans un état lamentable il erre dans Poitiers pour être sûr de ne rencontrer personne, et il se barricade finalement à l'hôtel, jusqu'à ce qu'un ami le débusque et lui demande où diable était-il passé? La projection a été un triomphe, et on l'invite au festival de Cannes...

.....

**IL Y A TANT DE RAISONS POUR
QUE CETTE MÉDAILLE DE
L'ACADÉMIE VOUS REVIENTTE.
VOUS ÊTES L'UN DES CINÉASTES
LES PLUS INTELLIGENTS,
LES PLUS ARTICULÉS DU QUÉBEC.**

.....

Réjeanne Padovani, ce récit de collusion entre mafieux et politiciens encore criant d'actualité, connaîtra un succès encore plus retentissant, deux ans plus tard, autant au Canada qu'à l'étranger, notamment à Cannes. Le troisième opus de ce 'cycle de l'hémoglobine', où la violence et les malfrats ont la partie belle, *Gina*, est un film plus personnel, tourné avec plus de moyens, dans lequel une audacieuse mise en abyme du documentaire *On est au coton* côtoie l'histoire de la danseuse vengée par des proxénètes... À cet effet, je me rappelle une projection du film *Gina* à Bologne, lors d'un colloque où Denys Arcand, Jacques Godbout et moi-même étions invités, je me rappelle la scène de la souffeuse, où une bouillie rouge faite de neige et de corps broyés jaillit de la cheminée, et de Franca Marcato, l'organisatrice du colloque assise à côté de moi dans la salle, qui murmure sans arrêt, atterrée: 'Oh mon dieu oh mon dieu oh mon dieu...'

Des réactions atterrées, il y en aura d'autres, car le balancier du cinéaste semble désormais fait pour osciller entre le triomphe et la controverse. Quand le *Déclin de l'empire américain*, onze ans après *Gina*, atterrira sur les écrans et pulvérisera tous les records de succès, à l'étranger comme au Québec, son auteur aura quand même auparavant traversé toutes sortes de Styx, goûté aux commandes de télé et de cinéma, écrit la longue série Duplessis, où il aura peaufiné l'art des dialogues et de l'objectivité, et surtout, livré un documentaire politique sur le référendum de 1980, *Le confort et l'indifférence*, qui, grâce à sa neutralité machiavélique, réussira l'exploit de se mésallier autant les souverainistes que les fédéralistes.

Le Déclin propulse Denys Arcand au rang de cinéaste vedette international: il faudrait dix minutes pour énumérer la totalité des prix, des récompenses, des honneurs qui en découleront. Un succès phénoménal, oui, mais surtout, intemporel. *Le Déclin* n'a pas vieilli d'une ride. Celui qui le regarde aujourd'hui ne peut qu'être frappé encore par la puissance ethnologique de ce marivaudage d'intellectuels libertins, recélant autant de désespoir que d'humour décapant. *Le Déclin* illustre aussi, pour la première fois de façon si manifeste, l'art consommé avec lequel Denys Arcand entre en relation avec ses acteurs. Il les respecte, il a confiance en eux, ce qui est rarissime dans l'industrie du spectacle... , il a déjà dit d'eux qu'ils étaient 'sacrés', il se contraint à jouer lui-même de temps à autre pour rester en contact avec cette énergie particulière qui est la leur. Aussi obtient-il d'eux beaucoup plus qu'une performance. Il va chercher une vérité inconnue d'eux-mêmes, souvent dans des contre-emplois vertigineux: Rémy Girard en séducteur libidineux, Dominique Michel en intellectuelle, plus tard les humoristes Stéphane Rousseau et Marc Labrèche en loup affairiste et en fonctionnaire tragique, et bientôt, Lothaire Bluteau en Jésus de Montréal quoique dans ce cas-ci, on ne soit pas dans le contre-emploi...

Jésus de Montréal, trois ans après *Le Déclin*, répète l'exploit du succès international et l'avalanche de prix et de distinctions. Encore aujourd'hui, il y a des aficionados passionnés de *Jésus de Montréal* – et sans doute aussi des détracteurs. J'en suis – des aficionados. Quelque chose d'étrange survient dans ce film. Il y a une phrase d'un maître soufi qui dit: 'Quand tu parles aux ►

hommes, ne leur montre pas leurs faiblesses. *Montre-leur leur grandeur*. 'C'est exactement ce qui se passe, dans *Jésus de Montréal*, peut-être même au corps défendant de son auteur. Le film décoche bien sûr les flèches acerbes auxquelles nous a habitué le cinéaste, système de santé déficient, vénalité du monde de la pub et du showbiz... , mais c'est comme si elles s'émoussaient face à la noblesse du personnage du comédien qui se fond avec son rôle démesuré et s'élève bien au dessus de la mêlée, nous laissant à la fin du film le parfum durable d'une humanité généreuse, qui peut aimer, donner, résister...

Un triomphe similaire surviendra encore, mais 16 ans plus tard. Il y aura eu entretemps quelques projets non réalisés, mais surtout des œuvres concoctées avec le souci d'explorer des univers différents, quitte à désarçonner le spectateur. Entre autres, le légendaire amour de Denys Arcand pour le théâtre le fera mettre en scène au *Quat'sous*, *Les lettres de la religieuse portugaise*, et s'attaquer à l'adaptation de la pièce de Brad Fraser *Love and Human Remains*. Il mettra en images les mots des autres : Un sketch de *Montréal vu par...*, écrit avec humour par Paule Baillargeon, la surprenante ballade des sans-abris 'Joyeux Calvaire' d'après un scénario de Claire Richard, la compagne de Réjean Ducharme, et *Stardom*, cette grinçante dénonciation de la superficialité destructrice des médias, scénarisée avec Jacob Potashnik, qui suscitera bien de la perplexité et du fiel, mais n'en fera pas moins la séance de clôture de Cannes. Mais le cinéma étant une partie de poker, comme le dit Denys Arcand, où l'on peut doubler ou perdre sa mise, que faire d'autre que de poursuivre son œuvre, envers et contre Triomphe et Échec, ces deux imposteurs.


Arrivent les *Invasions Barbares* en 2003, sorte de *sequel* qui pouvait susciter des appréhensions, mais qui se révèle une œuvre majeure. La mort, depuis longtemps gardée en latence dans les obsessions du cinéaste, devient ici le thème structurant. Autour de la disparition annoncée de ce si bon vivant qu'était Rémy, et malgré l'amour et l'amitié, prégnants ici comme ils ne l'ont jamais été auparavant dans l'univers 'arcanien', un déclin universel s'amorce, et l'on ne se trompe pas en voyant dans les *Invasions* la synthèse de presque tous ses films précédents – et peut-être même des suivants, puisqu'une forme de 'Triomphe de l'argent' a bel et bien cours aussi, sous les traits du fils assez fortuné pour

procurer à son père une mort 'idéale', à défaut d'une vie éternelle... Succès extraordinaire, une fois de plus, Oscar du meilleur film étranger, deux consécration à Cannes, un box office vertigineux...

Le cinéma étant une partie de poker, le tout sera suivi dans les années qui viennent par les montagnes russes familiares : *L'Âge des ténèbres*, en 2007, *Le Règne de la Beauté*, en 2014, deux films marqués par un renouvellement formel et un recours puissant à la métaphore pour parler d'aliénation, d'amour et de vide, et qui susciteront leur lot de réactions perplexes...

Et maintenant, une nouvelle œuvre vient tout juste de s'imprimer sur la pellicule de Denys Arcand. Un film policier, dit-il, qui met en présence deux entités antinomiques : beaucoup d'argent, une 'maudite galette', et un doctorant en philosophie. On verra l'alchimie qui en résultera, on verra aussi lequel des deux imposteurs accueillera cette œuvre attendue, (temporairement?) appelée : *Triomphe de l'argent*. Souhaitons que ce soit justement celui pressenti par le titre...

L'ÉPREUVE ACHÈVE.

Cette Académie qui vous honore ce soir ne possède ni le clinquant ni les ressources des Académies du cinéma que vous fréquentez. Cette académie est une créature désargentée, et passionnée, composée d'esprits libres qui luttent pour préserver dans la cité un espace vital de réflexion et de beauté. Depuis le temps que vous désirez goûter à la pureté de la littérature, vous y voici. Le champagne ne coulera pas à flots, ici (il y aura du vin, quand même...). Mais ce que cette Académie à la fois modeste et utopiste vous dit en vous remettant cette médaille, ce soir, est finalement très simple : Vous êtes un des nôtres. Et nous vous estimons profondément. 

Monique Proulx

de l'Académie des lettres du Québec



ACADÉMIE
DES LETTRES
DU QUÉBEC



PAS DE SCÉNARISTE, PAS D'HISTOIRE PAS D'HISTOIRE, PAS DE FILM

La Société des auteurs de radio, télévision et cinéma salue les auteurs qui ont écrit les films en lice pour la catégorie du **Meilleur scénario**.

Les rois mongols, **NICOLE BÉLANGER**

Boost, **DARREN CURTIS**

Chien de garde, **SOPHIE DUPUIS**

Le problème d'infiltration, **ROBERT MORIN**

C'est le cœur qui meurt en dernier, **GABRIEL SABOURIN**

C'EST LE TEMPS DES IMPÔTS...

DÉDUCTION POUR DROITS D'AUTEUR

En tant qu'artiste, vous pourriez avoir droit à une déduction pour vos revenus provenant de droits d'auteur dont vous êtes le premier titulaire. Les revenus provenant de droits d'auteur sont les revenus inclus dans le revenu d'un particulier à titre de droits d'auteur et de droits de prêt public, moins les dépenses déduites pour percevoir ces revenus.

Si le total de vos revenus provenant de droits d'auteur inclus dans votre revenu d'entreprise ne dépasse pas 60 000\$, vous avez droit à une déduction.

Pour plus d'information, nous vous invitons à télécharger la lettre de Revenu Québec adressée à la SARTEC relativement à l'interprétation de la Loi sur les impôts (L.R.Q., c.-1-3) pour les auteurs de radio, télévision et cinéma.

[Téléchargez la lettre.](#)

Parlez-en à votre comptable!



ACHETER UNE MAISON

PAR OÙ COMMENCER: 9 INCONTOURNABLES

La préautorisation de votre prêt hypothécaire est votre **meilleur atout** pour magasiner une maison. Demandez votre prêt hypothécaire préautorisé auprès d'un conseiller ou d'un représentant Desjardins.

FAIRE CETTE DEMANDE VOUS PERMET DE :

- connaître le montant maximal de votre futur prêt
- connaître la valeur maximale de la maison que vous pouvez acquérir selon votre capacité d'emprunt et votre mise de fonds
- faciliter votre planification budgétaire
- commencer les négociations d'achat l'esprit tranquille
- vous prémunir contre d'éventuelles hausses de taux d'intérêt (si votre taux est garanti).

CONCRÈTEMENT, VOUS RECEVREZ UN CERTIFICAT QUI :

- affiche le prix maximal de la maison pour lequel vous vous qualifiez
- ne révèle pas votre mise de fonds ni vos conditions d'emprunt
- certifie le sérieux de votre démarche et votre capacité à acheter
- simplifie vos échanges avec le courtier immobilier ou le vendeur de la propriété.

Conseil Recherchez une maison dont la valeur est inférieure à votre capacité maximale d'emprunt. Vous serez ainsi en mesure d'assumer vos paiements, de parer aux imprévus financiers et de maintenir votre qualité de vie actuelle. Vous éviterez aussi bien des soucis financiers.

Consultez sur le site du gouvernement du Canada – Bureau du surintendant des institutions financières la Ligne directrice B-20 (nouvelles règles 2018).

LA SOLUTION POUR LES TRAVAILLEURS AUTONOMES ET LES ENTREPRISES CULTURELLES
 215, rue Saint-Jacques Ouest, bureau 200 | Montréal (Québec) H2Y 1M6
 Téléphone: 514 CULTURE | caissedelaculture.com