

INFO SARTEC

SOCIÉTÉ DES AUTEURS DE RADIO, TÉLÉVISION ET CINÉMA

MOT DU PRÉSIDENT

LES FLEURS... ET LE POT

C'est avec joie que nous

souignons la performance exceptionnelle des films québécois cette année, non seulement ici, mais également à l'étranger. Plus réjouissant encore, le film *Les Invasions barbares*, écrit et réalisé par Denys Arcand, a été particulièrement encensé pour la qualité de son scénario : Meilleur scénario au Festival de Cannes, le César et le Jutra du meilleur scénario, meilleur scénario par la Toronto Film Critics Association, et enfin, une nomination aux Oscars pour le meilleur scénario. Cent fois bravo ! Le succès magistral et amplement mérité des *Invasions barbares* confirme l'adage qui dit que derrière tout grand film se cache un grand scénario. Et bravo aussi à Denys Arcand pour avoir publiquement souligné que le travail qu'il a trouvé le plus ardu dans cette formidable aventure a été l'étape du scénario. Voilà qui en dit long sur l'importance que tous devraient accorder à cette genèse où tout ne tient encore qu'en quelques feuilles ou qu'en quelques octets.

Un autre film québécois, *la Grande Séduction*, écrit par Ken Scott et réalisé par Jean-François Pouliot, a aussi fait beaucoup de remous, ici comme à l'étranger. Et tous ont reconnu la force de son scénario. Encore une fois bravo !

Ces deux films sont de plus en nomination pour le prix Genie du meilleur scénario, en compagnie de deux autres films québécois, *Gaz Bar Blues*, écrit et



© MICHEL DUBREUIL, PHOTOGRAPHE

réalisé par Louis Bélanger, et *Comment ma mère accoucha de moi durant sa ménopause*, écrit et réalisé par Sébastien Rose.

La SARTEC félicite donc chaleureusement ces scénaristes et scénaristes-réalisateurs qui permettent au cinéma québécois de rafler tous ces honneurs

et de faire rayonner notre culture.

LE POT MAINTENANT...

Pourtant, en cinéma, on continue constamment d'entendre parler *d'un film de...*, même si le film a été écrit par quelqu'un et réalisé par quelqu'un d'autre. Qu'on dise des *Invasions barbares* que c'est un film de Denys Arcand, ou de *Gaz Bar Blues* que c'est un film de Louis Bélanger, c'est l'exacte vérité, puisque ces cinéastes ont écrit et réalisé leur film. Dans les autres cas, on se doit impérativement de parler d'un film *écrit par...* et *réalisé par...* Sinon, c'est carrément de l'imposture. Parle-t-on du Boléro de Charles Dutoit ?, ou de la Neuvième symphonie d'Herbert Von Karajan ? Certains rétorquent que c'est la tradition, que les Américains, que les Français le font... Et alors ? Les Français disent bien, en s'appuyant sur cette même tradition, Madame le ministre, Madame l'ambassadeur, Madame le juge ? Et ici, il n'y pas si longtemps encore, ne disait-on pas, par tradition, madame la mairesse non pas pour désigner la femme qui détenait cette fonction mais uniquement pour parler de celle qui était l'épouse du maire ? Des traditions, ça se change. La mention *un film de...* que s'accaparent les réalisateurs qui n'ont pas scénarisé leur film est erronée et méprisante pour

les scénaristes qui sont, dans la chaîne des titres, les premiers auteurs de l'œuvre cinématographique. Et ce n'est pas dénigrer le travail créateur du réalisateur que de demander qu'on reconnaisse à la même hauteur celui du scénariste.

UN AUTRE POT

Parlons maintenant de télévision. Tous s'entendent pour dire que notre production télévisuelle est riche, vivante et de qualité. Et on reconnaît sans peine que la qualité des textes y est pour beaucoup. Certains auteurs sont même élevés au niveau de vedette grâce à leur talent, ce qui n'est, ma foi, que justice.

(suite à la page 2)

[SOMMAIRE]

2 Vie associative

LES RÊVERIES D'UNE RETRAITÉE
DE LA SARTEC

3 Billet d'absence

REPORTAGE

5 Grand Flirt et Match Parfait...

6 Au hasard des Rendez-vous

BRÈVES

11 Tenez-nous au courant !

13 À vos claviers !

16 Projets acceptés

17 Financement

DES NOUVELLES

14 Intervention auprès du CRTC

15 Décision du CRTC

MÉMOIRE

18 Coproduction internationale

22 État des négociations

23 Assurance-médicaments

24 Avec qui signer un contrat SARTEC

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, Carrefour, l'ONF et l'APFTQ.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT
Marc Grégoire

VICE-PRÉSIDENT
Mario Bolduc

TRÉSORIÈRE
Sylvie Lussier

SECRÉTAIRE
Joanne Arseneau

ADMINISTRATEURS ET ADMINISTRATRICES
Michelle Allen
Marie Cadieux
Isabelle Raynault
Marc Roberge
Marc Robitaille

SECRÉTARIAT

DIRECTEUR GÉNÉRAL
Yves Légaré

DIRECTRICE ADJOINTE
Valérie Dandurand

CONSEILLÈRES EN RELATIONS DE TRAVAIL
Suzanne Lacoursière
Mélissa Dussault

SECRÉTAIRE-RÉCEPTIONNISTE
Nicole Claveau

ADMINISTRATRICE
Diane Archambault

ADJOINTE ADMINISTRATIVE
Micheline Giroux

COMMIS À L'ENTRÉE DE DONNÉES
Mireille Lagacé

RESPONSABLE DES COMMUNICATIONS
Manon Gagnon

CONCEPTION GRAPHIQUE ET MONTAGE
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.

FÉLICITATIONS ! À NOS MEMBRES

- Densy Arcand**, *Les Invasions barbares*,
- Meilleur film canadien, Festival du film de Toronto
- Meilleur scénario de la Toronto Film Critics Association
- Meilleur scénario, César
- Meilleur film français, César
- Meilleur scénario, Jutra
- Meilleur film, Jutra
- Film s'étant le plus illustré à l'étranger, Jutra
- Meilleur film en langue étrangère, Oscar

- Ken Scott**, *La Grande Séduction*,
- Prix du public (World Cinema Audience Award) au Festival du film Sundance, 2004
- Billet d'or pour le film québécois ayant réalisé le meilleur box-office, Jutra 2004
- Grand prix de l'étoile du rire et le prix du Jury jeune du Festival international du film de comédie de l'Alpe de Huez, Oz et Vaujany 2004
- Prix du public Victoria Independent Film and Video Festival 2004

- Jean-Claude Labrecque**, *À hauteur d'homme* et **Benoît Pilon**, *Roger Toupin épicier*, ex æquo
- Meilleur documentaire, Jutra

- Robert Lepage**, *La Face cachée de la lune*,
- Prix FIPRESCI dans la catégorie Panorama, Festival international du film de Berlin
- Prix de la Critique, Festival du film de l'Outaouais

- Louis Bélanger**, *Gaz Bar Blues*,
- Prix du public RVCQ,
- Prix AQCC du meilleur long métrage québécois 2003

Hommage – Gala 2004 Femmes de cinéma, de la télévision et de la vidéo à Montréal (FCTVM)

Joanne Arseneau, *Tag – La loi du cochon – Le dernier souffle – Zap – « 10-07 ».*

Carole Laganière, *Aline – Histoires de Musées – Un toit, un violon, la lune – La fiancée de la vie.*

- Prix Genie 2004
Nominations pour Meilleur scénario
Densy Arcand – *Les Invasions barbares*
Louis Bélanger – *Gaz Bar Blues*
Sébastien Rose – *Comment ma mère accoucha de moi durant sa ménopause*
Ken Scott – *La Grande séduction*

DES IDÉES ?

L'entente collective avec l'Office national du film (ONF) vient à échéance en mai 2004 et nous préparons notre prochaine négociation.

Votre point de vue, vos commentaires et vos suggestions sont importants. Communiquer vos avis à Suzanne Lacoursière au (514) 526-9196 ou par courriel : slacoursiere@sartec.qc.ca

LES FLEURS... ET LE POT

(suite de la Une)

Mais le portrait est tout autre lorsqu'on se penche sur le joyeux capharnaüm qu'est le *développement*. Dans un monde idéal, un projet devrait aller en développement après que l'auteur ait résumé en quelques pages le sujet qu'il veut ou qu'on lui a demandé de traiter. Mais, dans les faits, c'est loin d'être toujours comme ça... Un producteur va plutôt demander à l'auteur d'étoffer un peu plus son propos, et puis, tant qu'à y être, de lui fournir une mini bible et, pourquoi pas, quelques synopsis?... Tout ça, dira-t-il, pour mettre plus de chances de son côté. Et, bien sûr, manque d'argent oblige, sans que le cachet du scénariste ne reflète le travail supplémentaire qui est demandé. Pire encore, c'est maintenant le diffuseur qui s'en mêle !

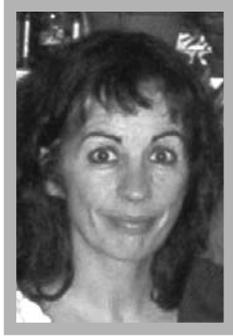
Il nous a été rapporté que certains ne se gênaient pas pour exiger une Bible et trois scénarios *avant* d'entrer en développement ! Et gratis ! Depuis quand, et par quelle aberration, le développement d'œuvres télévisuelles de qualité doit-il se faire sur le dos des auteurs et au détriment de leur santé financière ? Comment peut-on avoir le culot d'exiger cela des auteurs ? À quoi donc sert le développement ? Et où va l'argent ?

Nous dénonçons vivement cette pratique et nous exhortons tous nos membres à ne jamais accepter de tels arrangements. C'est le droit le plus absolu d'un auteur d'être payé pour le travail qu'il effectue, que le projet entre ou non en production. C'est une question de respect, de justice et d'équité.

Bonne écriture à tous. ☺

MARC GRÉGOIRE

Billet d'absence



PAR FRANCINE TOUGAS

Il y a tellement longtemps que je me suis retrouvée devant cette page, que je ne sais par où commencer... Vous parler du passé, de l'entorse lombaire qui m'a gâché la vie pendant 5 mois et empêchée non seulement de jouir de la vie, mais simplement de rester assise plus de 3 minutes à une table, encore moins à un ordinateur ? Vous raconter par le menu tout ce que m'a fait vivre cet état ? (Oui oui, une entorse vous plonge dans un « état », vous dénature, fait de vous une entité quasi mutante, située à mi-chemin entre l'humain et la roche). Pas de panique, je n'irai pas jusque-là. Mais laissez-moi vous poser une

question. Ça ne vous engage à rien, étant donné que je vais, à mon habitude, fournir moi-même la réponse...

« Est-ce qu'une auteure qui passe la majeure partie de ses journées couchée sur le côté (même sur le dos, c'était insupportable), qui peut à peine marcher, encore moins s'asseoir, qui ingurgite des

anti-inflammatoires et des antidouleurs comme des bonbons (du calme, c'était pas de la morphine !), qui considère comme le clou de sa journée d'avoir réussi à s'installer elle-même sur ses sacs de glace et comme le haut fait de sa semaine de s'être rendue seule, en taxi, chez sa physiothérapeute, est-ce que cette auteure, donc, peut encore se considérer comme une auteure ?

— Oui, et j'ajouterai même : plus que jamais ! »

Est-ce qu'une auteure qui passe la majeure partie de ses journées couchées (...) peut encore se considérer comme une auteure ?

— Oui.

À bien y penser, cette situation qui fut la mienne pendant quelques mois est la situation idéale pour tout auteur : être un réceptacle, presque une éponge, être incapable d'aucune action susceptible de le détourner de sa vie intérieure. Je n'ai rien écrit pendant ces mois, mais pas un instant mon discours intérieur, ma petite voix intime, la petite bibitte hyperactive qui s'agite dans mon cerveau et mon cœur n'a cessé un seul instant de réfléchir et de réagir. J'ai écouté beaucoup de radio, j'ai lu des dizaines de livres, j'ai regardé des films et des émissions de télévision, bref, tout ce que je n'ai pas le temps de faire lorsque je suis sur mes pattes. Bien entendu, tout ne fut pas toujours rose et je dois avouer que certains jours, je me percevais davantage comme une sous-espèce de légume que comme une auteure... Et je ne vous parle pas des angoisses existentielles que cette blessure m'a causées ; c'est qu'elle est survenue au milieu d'un virage professionnel amorcé quelque temps auparavant, et j'avais un peu beaucoup l'impression d'avoir pris le champ après avoir manqué la *curve* !

UNE ENTORSE À MON PARCOURS...

En relisant mes dernières *rêveries*, histoire de me replonger dans le bain, j'ai vu que je vous avais laissés, entre autres, sur un résumé de ce qu'avait été pour moi l'année précédente. Une année de recul, de réorientation, une année pauvre financièrement mais riche en réflexions de toutes sortes sur mon avenir. Je parlais de ma décision d'achever un projet d'écriture amorcé il y a longtemps. Eh bien ! Mission accomplie, je publierai un livre à l'automne prochain !

J'avais aussi un autre projet, qui est toujours en cours ; il s'agit d'un film documentaire que j'ai scénarisé et que je réaliserai si je réussis à trouver les fonds pour ce faire. Je vais vous épargner le détail de tous les écueils qui se dressent sur la route du documentaire d'auteur. Je ne vous

BILLET
d'absence

D'ABSENCE

pousserai pas non plus le refrain des coupures budgétaires, de la pauvreté chronique du cinéma documentaire, je ne parlerai même pas des tentatives de certains producteurs de télé-réalité de faire reconnaître leurs émissions comme des documentaires...

Mais j'aimerais vous toucher un mot d'une expérience vécue, il y a quelques semaines et qui, quoique agréable, m'a fait bien réfléchir. J'ai été jurée pour le prix Pierre et Yolande Perrault des Rendez-vous du cinéma québécois. En fait, je remplaçais une amie documentariste qui avait un empêchement. L'expérience fut extrêmement intéressante et enrichissante. Mais ce qui m'a chicotée, c'est la réaction, rapportée par mon amie, de la responsable du jury lorsqu'elle m'a proposée pour la remplacer : « Une scénariste ? Ah ben oui... Pourquoi pas ? C'est une bonne idée ! » Voilà, c'est ça qui m'a laissée songeuse : que la présence d'une scénariste sur un jury de documentaire soit si surprenante et « originale », qu'elle n'aille pas de soi, ne soit pas aussi naturelle que celle, disons, d'une actrice sur le

Une scénariste ?

Ah ben oui...

Pourquoi pas ?

C'est une bonne idée !

jury d'un prix d'interprétation. Ça m'a frappée de prendre conscience, encore une fois, de l'image étroite que les gens ont encore d'un auteur ou d'une scénariste. Dans ce cas particulier, la surprise provenait sûrement du fait qu'en documentaire, et particulièrement

en documentaire d'auteur, cet auteur est le plus souvent aussi réalisateur. Mais ça n'est pas toujours le cas. Qui sait que l'excellent documentaire *Claude Jutra, portrait sur film*, réalisé brillamment par Paule Baillargeon, a été scénarisé non par la réalisatrice, mais par Jefferson Lewis ? Et il y a d'autres exemples. Mais bon, admettons qu'en documentaire, le « flou » sur le rôle de l'auteur est, sinon justifié, du moins compréhensible. Mais, est-ce si différent en fiction ? Il me semble que les dernières années ont été fertiles en confusions diverses à propos de la « maternité » d'un film. « Un film de _ écrit par _ », ou même « un film de _ et _ » ne sont pas des formulations qu'on voit encore bien souvent aux génériques et dans les documents promotionnels des films.

Mais dans le fond, ce que je veux surtout vous dire, c'est que pendant tous ces mois où j'ai été une auteure « abstinent », ça m'a manqué non seulement d'écrire, mais aussi de rédiger ce billet, d'opérer ce retour, cette réflexion et ce partage périodiques sur le métier qui est le mien, le nôtre.

Ben contente d'être de retour !

LE BEAU CADEAU DE JÉRÉMY...

J'en arrive — enfin !, vous entendez-vous exclamer — aux nouvelles du mignon. Il a trouvé ça très difficile quand j'avais mon bobo au dos. Parce qu'il ne pouvait pas voir le bobo en question, il avait l'impression (c'est, ce qu'il m'a semblé) que je le tenais volontairement à l'écart. Imaginez ma propre peine, voire mon désespoir, le jour où, ma fille étant sortie un instant pour une course, le mignon a glissé sur le plancher de ma chambre et s'est frappé durement la tête ! J'étais là devant lui, incapable de me pencher, incapable même de lui tendre la main pour l'aider à se relever, alors qu'il pleurait en me regardant de ses grands yeux où je lisais à la fois la douleur et le reproche...

Mais j'ai aussi eu droit à plein de petits gestes attentionnés, à des caresses et des câlins attentifs à ne pas me blesser. Ça m'a rendu plus supportable l'image de grand-mère impotente que j'avais horreur de lui offrir...

Mais le plus beau, il m'a été offert un soir que j'étais allée souper chez lui. Jérémie, à son habitude, avait rassemblé autour de son assiette quelques petites autos triées sur le volet. Ce soir-là, une grue d'un beau jaune vif avait été élue et le petit crochet qui ornait le bout de son échelle servait d'ustensile pour embrocher des rondelles de saucisse et les amener à la bouche du mignon. À un moment, subtilement, je lui fais remarquer qu'il y a aussi du brocoli dans son assiette... Ma remarque tombe, évidemment, dans un vide insondable. C'est alors que j'ai l'Idée ! Je lui demande de me prêter sa grue un instant. Il hésite, un peu méfiant, mais me la tend tout de même. Il m'observe tandis que j'y accroche une petite fleur de brocoli et la lui offre. Pendant un instant, il s'immobilise, ses yeux fixant la grue d'un air incrédule. Je m'attends à tout, sauf à ce que ce petit trésor, aussi beau que charmeur, aussi coquin que tendre, me dit alors, les yeux brillants et sur un ton de pure admiration : « Bron-maman, t'es *gégéniale* ! »

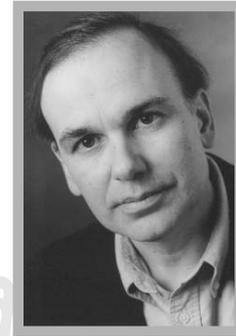
Alors, voyez-vous, il peut bien m'arriver n'importe quoi, maintenant. Je peux bien ne vendre qu'une poignée d'exemplaires de mon livre, ou ne jamais trouver d'investisseurs pour réaliser mon documentaire. Mon virage va peut-être encore une fois m'entraîner dans le décor... Peu m'importe, j'ai une certitude : mon petit-fils me trouve *gégéniale*. Ça ne garnit pas mon portefeuille ni mon CV, mais ça me remplit d'une énergie bonne à déplacer des montagnes ! (Du calme, mémé, du calme.)

Allez, bon printemps à tous ! r r

Téléfilm-Canada

Grand Flirt et Match Parfait...

PAR MARIO BOLDUC



© MICHEL DUBREUIL, PHOTOGRAPHE

Nouvelle édition du Grand Flirt, le 19 février dernier, qui a permis à neuf auteurs ayant bénéficié du Programme d'aide à l'écriture de scénarios de soumettre leurs projets à une dizaine de producteurs. C'est dans le cadre des Rendez-vous du cinéma québécois, encore une fois, que ces « rencontres amoureuses » se sont déroulées ! Une initiative mise sur pied l'an dernier par Brigitte Dupré de Téléfilm Canada, responsable du programme au Québec, en collaboration avec Ginette Pépin.

La formule est simple : en quelques minutes, les scénaristes doivent intéresser des producteurs à leur projet actuel. Des discussions individuelles, animées (et chronométrées !) comme l'an dernier par Louis-Georges Girard, qui agissait comme maître de cérémonie – ou plutôt comme préfet de discipline ! – avec beaucoup d'humour et de professionnalisme.

De l'avis général, encore cette année, les auteurs et les producteurs ont tiré profit de l'expérience. « Plusieurs producteurs, explique Brigitte Dupré, ont souligné la grande qualité des scénarios. Ils ont été impressionnés aussi par les présentations des scénaristes. »

Des « pitches » plus précis, plus concis aussi, qui allaient droit au cœur du projet. Conséquence, peut-être, d'une « mise en forme » des auteurs, la veille, grâce à l'atelier animé par Barbara Ulrich, directrice générale du Conseil québécois des arts médiatiques et professeure chez Main Film. En effet, cette année, on a eu

l'idée d'offrir aux scénaristes une session intensive de présentation de projet. Pendant quatre heures, les auteurs ont pu peaufiner leur stratégie du lendemain, améliorer les points forts de leur « pitch » et en corriger les failles, si nécessaire.

Résultat : des scénaristes mieux préparés, moins nerveux, en tout cas, ce qui leur a permis de mieux décrire leur projet, et ce, dans le temps alloué – 10 minutes à peine !

En après-midi, changement de programme. Les producteurs ont cédé la place aux distributeurs. Les auteurs ayant déjà intéressé un producteur à leur scénario avaient l'occasion de présenter ce projet (en compagnie du producteur et parfois du réalisateur) à des distributeurs éventuels. Mis en place par l'équipe de Téléfilm à la suite d'une suggestion du

producteur Yves Fortin, le Match Parfait a suscité l'intérêt de neuf sociétés de distribution. Ici aussi, une grande satisfaction de la part des participants, qui espèrent le renouvellement du Match Parfait l'an prochain, en complément du Grand Flirt.

Ces deux initiatives sont une preuve de la vitalité du Programme d'aide à l'écriture de scénarios, créé en octobre 2000 dans le cadre de la nouvelle Politique canadienne du long métrage, en collaboration étroite avec la SARTEC et la Writers Guild of Canada. Au-delà des avantages évidents pour les scénaristes, le Grand Flirt et le Match Parfait leur donnent l'occasion de se faire connaître des producteurs et des distributeurs, en plus de trouver de nouveaux débouchés pour leurs projets.

La date limite du prochain dépôt de demandes a été fixée au 4 mai prochain. □

Quelques chiffres...

QUELQUES CHIFFRES...

- 389 demandes (en français) depuis la création du programme, 127 projets acceptés, soit 33 %.
- De ces projets sélectionnés, répartition égale entre auteurs de cinéma et de télévision (36 % et 36 %). Projets issus de documentaristes : 11 %.
- En 2004, près de 60 % des projets ont été soumis par des scénaristes qui sont également réalisateurs.
- Des 35 premières versions complétées à ce jour, 10 d'entre elles ont été acquises par des producteurs et soumises ultérieurement à Téléfilm Canada en développement ou en production.
- 4 autres projets financés à l'étape du scène à scène ont été soumis à Téléfilm Canada par des producteurs.
- De ces 14 projets soumis (12 en développement, 2 en production), 10 ont été acceptés.

Rendez-vous du cinéma québécois

Au hasard des Rendez-vous



PAR CARMEL DUMAS

« L'événement dont vous êtes le héros ! », voilà la bannière sous laquelle s'est déroulée, du 12 au 22 février dernier, la 22^e édition des Rendez-vous du cinéma québécois, tribune privilégiée des cinéastes « engagés pure laine » d'ici et d'ailleurs. La SARTEC a réitéré la fidélité des auteurs à cette aventure annuelle en invitant le milieu à un autre jeu-questionnaire sur le cinéma. La soirée « ludique » promise fut dominée par la science de l'animateur-professeur Michel Coulombe, un brin sadique avec ses questions « faciles, vraiment faciles » lesquelles défiaient souvent la mémoire des artisans des films eux-mêmes.

Le Rendez-vous de la SARTEC

La Guerre des tuques

Aux défenseurs des couleurs de l'ARRQ (Alain Chartrand et Michel Poulette dits *Les Mâles*), de la SARTEC (Joanne Arseneau et Geneviève Lefebvre dites *Les deux femmes en or*), de l'AQCC (Denis Côté et Marc-André Lussier, dits *Les Dangereux*) s'étaient ajoutés à la dernière minute Les « Adeptes » Denis Chouinard et Louis Bélanger, désireux de prendre leur revanche sur la défaite essuyée l'année dernière. Au grand bonheur de la centaine de complices dans l'assistance et au désarroi des juges Marguerite Lemay et Pierre Pageau — qui avaient contribué à trouver les questions plus impossibles que pièges — les deux comparses ont livré un excellent numéro comico-tragique de frères d'armes au bord de la rupture. Poulette et

Chartrand ont plus ou moins baissé les bras devant la débandade générale, Geneviève Lefebvre a marqué de bons points et Joanne Arseneau a bravement tenté de jouer selon les règles, mais les artisans du cinéma ont finalement été battus par les « dangereux » critiques, ces chers retors étant tenus par rigueur professionnelle — n'est-ce pas ? — d'en connaître plus que les autres sur les œuvres qu'ils encensent ou écrasent.

Ce fut une agréable soirée de détente et une élégante réception, une récréation pour ceux qui ont couru toute la semaine les ateliers et les discussions chargés d'information et souvent lourds de revendications et de récriminations. L'entrée était libre, comme l'était celle des fort populaires 5 à 7 quotidiens.

Notamment pour le cri de protestation des « cinéastes en colère », représentés par Paule Baillargeon, Bernard Émond, Philippe Falardeau et Jeannine Gagné, le Bistro SAQ était plein à craquer. Assise avec les cinéastes, la productrice de l'ACPAV Bernadette Payeur a eu le courage de représenter les producteurs ayant le bonheur de toucher à une enveloppe de Téléfilm Canada provenant du soutien automatique à la production et à la distribution lié à la performance au box-office.

Cette rencontre à laquelle participaient les gens de la salle autant que les panélistes a fait la somme des préoccupations omniprésentes dans tous les discours de l'heure, aiguisant les cordes sensibles de ceux qui se questionnent sur la manière de gérer le succès, protéger l'espace créatif et empêcher les considérations purement commerciales de bouffer les possibilités d'évolution et de beaux risques.

Au hasard de ces rendez-vous, l'équipe de *l'Info SARTEC* avait ciblé quelques événements étiquetés « sur invitation seulement » susceptibles d'intéresser particulièrement les auteurs.

Ma tante est cinéphilique

Ainsi, la table ronde organisée par la Société de développement des entreprises culturelles sur les alternatives aux grands circuits de distribution fut en quelque sorte l'événement « off » présenté en complémentarité à l'atelier professionnel (animé le matin même par Christian Larouche de Chrystal Films et également parrainé par la SODEC) sur les étapes décisives que sont la promotion, la distribution et la diffusion. À croire ce qui a transpiré l'après-midi des discussions du matin, l'ennemi numéro un du cinéma n'est nul autre que le banlieusard encabané dans son sous-sol devant son cinéma maison. « C'est extrêmement grave, dit Louis Dussault, président de K-films Amérique. C'est un phénomène antisocial, contraire à l'esprit du cinéma. »

Le salut du cinéma d'auteur se trouve-t-il dans les petites salles isolées aux quatre coins de la province ? Se disant surpris de constater un jour que sa tante vivant en région était « cinéphilique » au point de monter des dossiers de presse sur les films à l'affiche dans les grands centres, Éric Perron, responsable des communications à l'Association des cinémas parallèles du Québec, a expliqué comment le Réseau Plus complète le circuit commercial depuis 1992, concentrant sur un ou deux soirs le public le plus large qu'un film puisse espérer dans des bassins de population réduite. « C'est tout le territoire québécois qui a payé pour ces films-là, c'est tout le territoire québécois qui a le droit de les voir sur grand écran, sans avoir à attendre la sortie vidéo. »

Table ronde : *Alternatives et distribution indépendante*

Danielle Bélanger, distributrice chez Vidéo-graphie, a rappelé la longue tradition de ce premier centre de production, distribution et diffusion, qui depuis trente ans permet à « l'auteur de contrôler la ligne éditoriale de son œuvre de A à Z. On accueille tous les genres, mais il y a un travail à faire ensuite au niveau de la distribution », explique-t-elle, consciente qu'il faut savoir créer l'événement à l'échelle du public cible même si la vidéo permet plus de souplesse.

Souplesse, imagination, sites Web, patience et éducation du public — les défis de la diffusion



© MARTINE DOYON

Michel Coulombe, concepteur et animateur du jeu-questionnaire « La Guerre des tuques »

parallèle se recoupe dans la mission des uns et des autres, malgré les différentes philosophies fondamentales qui ont amené plusieurs intervenants à déplorer le manque de concertation dans les initiatives venant de droite et de gauche. « Chacun a son petit jardin à protéger. »

Peut-être à cause de la présence à la table ronde de Julie Hugué, chargée de promotion et partenariats à *Silence, on court !*, ce sont les difficultés de diffusion du court métrage qui ont suscité les commentaires les plus soutenus. De la salle, le réalisateur Simon Goulet a raconté comment il avait réussi à concrétiser un vieux rêve, organisant lui-même la présentation de son film de 9 minutes 25 secondes *Oïo* dans une salle commerciale du Quartier Latin. Son truc : un laissez-passer émis au moment de l'achat du billet initial invite le cinéophile à faire un détour dans une autre salle afin de voir en prime *Oïo*. Pour les besoins de cette projection quasi continue, Goulet a collé bout à bout quatre copies avec cinq minutes d'amorce afin d'assurer une diffusion en loupe, ne demandant au spectateur qu'une contribution volontaire à la sortie.

De l'avis de l'endurant pionnier de la distribution parallèle Louis Dussault, qui trouve le film et l'initiative de Goulet extraordinaires, « le marketing, c'est pas de trouver les salles, c'est de trouver comment aborder et cibler le public. » Convaincu qu'une législation devrait obliger chaque cinéma à projeter un court métrage avant le long métrage, il souligne cependant que dans tous les contrats, il est actuellement interdit de partager les recettes du long métrage avec le court métrage. Pour lui, « le marketing dans le genre, c'est d'abord et ▶

Au hasard des Rendez-vous

Rendez-vous

avant tout de l'éducation sur comment aborder une œuvre avec une esthétique différente. » Dussault a donné comme exemple la sortie de *Jack Paradise* : « Avec *Jack Paradise*, le site Web est essentiel pour faire connaître les racines du film dans les années 30. Sur le circuit international, on ne le vendra pas comme un film québécois, on va le vendre comme un film sur le jazz. »

Julie Huguet met les jeunes en garde : « Les nouveaux cinéastes sont aujourd'hui portés à la nécessité d'être vus. Après y avoir trimé dur pendant des années, ils sont prêts à lancer leur film n'importe où. Mais est-ce qu'on embrasse tout le monde qui veut nous embrasser ? On ne *pitche* pas son film avec moult festivals. Le distributeur est important dans le réseautage, pour cibler le public. »

Le réalisateur Luc Bourdon, directeur général du FCMM de 2000 à 2003 et animateur de cet échange à bâtons rompus, a déploré à plusieurs reprises « l'ouverture à un non-respect de l'auteur » qu'il sent s'installer dans un Québec où « n'importe qui peut prétendre à dire qu'il est un auteur, suffit de prendre une caméra... » Eh oui, ma tante est « cinéphilique » !

Idylles de montage

Le syndicat des techniciennes et techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec avait de son côté lancé une invitation spéciale à ceux qui voulaient

réfléchir en atelier à la part du montage et à la part du monteur dans le cinéma.

Ceux qui ont pu décrocher une place ont eu droit à une véritable classe de maître...sse de la part de Louise Surprenant, laquelle a milité pour le cinéma d'auteur à la direction du Vidéographe (sœur chérie des Rendez-vous) de 1988 à 1990.

Table ronde : La part du montage et la place du monteur

La feuille de route de cette artiste pure et dure chargée de cours au département des Communications à l'UQAM est des plus impressionnantes, et ce fut extrêmement enrichissant que d'entendre son plaidoyer d'une heure, rigoureusement documenté et articulé à la défense de son art qu'elle définit comme représentant « l'essence de la cinématographie » et qu'elle considère « la plus grande école pour apprendre le septième art ».

Avec conviction, cette monteuse qui a notamment signé *Caffe Italia*, *La Sarrasine* et *Sonatine* affirme que « ce qui s'écrit, s'enregistre, participe à l'œuvre, n'a qu'une seule destination : la salle de montage. » Le montage devient alors « une écriture où les plans sont des mots, une interprétation au même titre que le jeu de l'acteur. » Dans cette optique, le monteur, la monteuse, devient « un des scénaristes rarement nommés ».

La dame et l'intelligence de son discours commandent le respect, car au-delà de ses revendications radicales et dans toutes les nuances de sa déclaration d'amour farouche envers sa profession, transpire sa douleur et sa colère de voir les œuvres « compromises par l'abandon progressif de l'échange ». Le respect des intentions du scénario, du jeu, de la réalisation, avec elle on y croit. Le mot équipe reprend son sens, on lui accorde en toute sérénité ce droit qu'elle réclame, celui de « revisiter ce que l'écriture apporte à la structure », celui de s'approprier l'œuvre le temps du montage, le temps de permettre que « l'imaginaire se perde et se retrouve ».

Citant souvent son mentor Werner Nold (« le montage, c'est une foule de petites décisions... ») auquel le cinéaste Jean-Pierre Masse vient de consacrer un documentaire dont elle signe d'ailleurs le montage, menant son auditoire de l'époque où



L'équipe gagnante, les critiques de cinéma Denis Côté et Marc-André Lussier

elle faisait les inscriptions sur le piétage à l'encre de Chine blanche jusqu'à la mutation actuelle de sa profession compromise par les avancements technologiques, elle professe l'urgence de ramener le dialogue au cœur de la finalisation des œuvres. « Ce n'est pas l'évolution technique que je remets en question mais plutôt la civilisation technicienne que l'industrie porte en son sein. »

Elle dénonce la normalisation de la façon de faire qu'imposent actuellement les structures de production à tous les artisans. Elle conteste l'autorité des producteurs qui se réclament du statut de l'artiste parce qu'ils accompagnent l'œuvre du scénario à la copie zéro. Son texte écrit s'écoutait comme la lecture d'un scénario bien construit. Nous étions nombreux dans la salle à se l'approprier et, ma foi, je n'aurais rien coupé au montage.

Louise Surprenant avait choisi une approche théorique, voire cartésienne. Les témoignages plus intimistes apportés en deuxième partie par deux tandems réalisateur-monteur bouclaient en beauté cette mise en valeur du montage, René Roberge et Benoit Pilon (*Roger Toupin, épicier variété*) ainsi que Dominique Fortin et Jean-François Pouliot (*La Grande Séduction*) illustrant ce qu'une monteuse moins chanceuse a qualifié de « relations idylliques ». Documentaire écrit, réalisé et produit par l'auteur d'un côté, et de l'autre une première réalisation de long métrage de fiction écrit par le scénariste Ken Scott et jouissant dès le premier jour de tournage du regard expérimenté de la monteuse, le quatuor renforçait les arguments de Surprenant en faveur du respect d'une vision artistique.

Jean-François Pouliot a décrit avec émotion la dynamique de l'ensemble du tournage, l'immensité de l'humilité et de la générosité de chacun : « Tout artisan doit s'approprier le film ne fut-ce que pour exécuter sa tâche. Il faut un grand respect pour celui qui a précédé. La première démarche, c'est d'abord de bien comprendre ce que le scénariste voulait faire et de faire le film du scénariste. Sinon, on va être en dysfonction, en conflit constant. Il s'agit de prendre une vision et de la porter... Il faut, toujours, qu'on veuille que l'autre fasse le film. Le vrai patron, c'est le film. »

Pour René Roberge, un autre pilier du Vidéo-graphie et complice de confiance du réalisateur Pilon, « les réalisateurs producteurs sont aussi des auteurs, des gens qui développent beaucoup le langage cinématographique. »



© MARTINE DOYON

Les équipes (de gauche à droite) : Louis Bélanger et Denis Chouinard, Denis Côté et Marc-André Lussier, Joanne Arseneau et Geneviève Lefebvre, Alain Chartrand et Michel Poulette

Ni Roberge ni Fortin ne se sent menacé par la technologie. Une fois les logiciels maîtrisés, s'ouvrent de nouvelles possibilités et s'éveille un désir renouvelé de transmettre les connaissances acquises.

Dominique Fortin, honorée quelques jours plus tard par le prix du meilleur montage à la soirée des Jutra, a tourné la page sur l'ère pré-numérique : « J'ai trouvé d'autres façons de fonctionner. » Cependant, elle ne perd pas pour autant la tradition des artisans et continue de travailler avec des assistants, de leur réserver du temps, de leur donner du travail d'assemblage et pas juste des corvées de logging. « Mon assistant, c'est mon allié, mon acolyte. »

Plus tard dans la discussion, le réalisateur de *La Grande Séduction* se dit d'avis qu'un « des auteurs importants du film est le producteur qui porte un poids énorme sur les épaules, qui doit porter la créativité de chacun. » C'est ce qu'il a vécu avec Roger Frappier et Luc Vandal, « des producteurs également investis de l'œuvre. »

Que de conseils précieux distribués au cours de cet atelier ! Attention au danger de tout faire tout seul, comme le veut la tendance actuelle, dit Benoit Pilon : « Un film, renchérit son monteur d'élection, c'est pas juste un événement. Il faut être conscient que l'œuvre va être là, va rester là. À chaque fois, c'est toujours comme si c'était le dernier film. »

Dernier mot de Louise Surprenant : « Lorsqu'on vous dit que c'est toujours comme ça que les choses se font, méfiez-vous. »

Au nom du père mécanique, du fils numérique et du Saint-Esprit onéfien...

Louise Surprenant, qui finalise actuellement un Doctorat en Études et Pratiques des Arts portant ▶

Au hasard des Rendez-vous

Rendez-vous

sur le processus de création lors du montage cinématographique, aurait pu tout aussi bien se voir confier une classe de maître par l'ONF, puisque ce fut aussi son école, le lieu où elle a connu la possibilité de se confronter, l'endroit où il lui a été possible durant des années de demander sans mesquinerie aux maîtres et aux pairs : « Qu'est-ce que tu en penses ? »

Qu'à cela ne tienne, succès médiatique de l'heure oblige, en cette année où grâce à son documentaire mettant en vedette Bernard Landry et Chantal Renaud durant la dernière campagne électorale, le réalisateur Jean-Claude Labrecque récolte une bonne dose de reconnaissance dont il n'a pas assez joui en quarante ans de tournage prolifique, c'est son regard que l'Office national du film du Canada nous a invités à partager « à hauteur d'homme » un avant-midi durant.

Regard d'un réalisateur, un atelier de maître avec Jean-Claude Labrecque

Bien rythmée grâce à la préparation soignée de Carol Faucher et de Jacques Bensimon, cette rencontre a soudé d'entrée de jeu la passation du savoir d'une génération à l'autre, de l'ère mécanique à l'ère numérique, en donnant la parole au fils Labrecque, Jérôme. Père et fils se sont rapprochés dans l'échange de leurs connaissances, le jeune coloriste de l'image tournée en haute définition apportant une fine touche à la vision du caméraman aguerrri aux éclairages naturels et aux pellicules sensibles.

Après le témoignage de Jérôme, soutenu discrètement par Jacques Bensimon, Jean-Claude nous a fait faire à rebours le parcours d'un enfant adopté qui a vite trouvé refuge, dans les pensionnats et les rues de Québec, derrière la caméra, un poste d'observation sans pareil.

En tournant ses œuvres, Labrecque se laisse conduire depuis toujours par « son amour des gens et sa curiosité ». Ses sujets, il les a presque tous gardés comme amis. Son art, il l'a raffiné selon des règles subtiles, fort efficaces. Il y a bien sûr les cadrages et l'étude de la lumière, mais il y a encore le langage corporel qui lui permet de dialoguer en silence avec ses sujets, devinant leurs gestes, parfois leur en suggérant.

Cependant, Labrecque ne serait pas devenu Labrecque n'eût été de l'ONF qu'il a fréquenté aux jours où cet emblème de l'unité canadienne était un lieu d'essai, un grand laboratoire où l'on testait et rodait les équipements pouvant servir à l'armée et à la NASA. Comme ont l'habitude de le faire les gradués de l'ONF, il a régalé l'assistance avec ses souvenirs de gaffes de débutant, avouant avoir cassé lentilles sur lentilles avec la même candeur perçue l'an dernier chez Michel Brault quand il nous avouait les rapt de bobines de film qui ont permis le tournage non autorisé de *Les Raquetteurs*.

Labrecque salua un maître en particulier, Jacques Bobet : « Il essayait de nous pousser dans nos qualités et de nous corriger dans nos défauts. »

Et mine de rien, à travers le défi du « un beau plan par jour » de *60 Cycles*, les premiers tournages téléfoto lors des Jeux olympiques de 1976 qui ont révolutionné l'école du documentaire jusqu'en Russie et quantité d'autres détails sur sa recherche de l'image toujours plus efficace, ce feu ardent nommé Labrecque nous a bel et bien livré une précieuse banque d'information pour qui veut mieux comprendre comment l'art passe par la maîtrise de la technique.

Vous permettez que l'on s'assoie avec vous ?

Certains rendez-vous des Rendez-vous restent dans nos beaux souvenirs à travers les années, je le sais d'expérience, comme vous. Comment nier, cependant, un petit arrière-goût amer, un étrange sentiment de se retrouver, en tant que scénaristes, en marge de la fête ? Car aux Rendez-vous du cinéma québécois, on a l'impression que la parole est accordée librement à tous ceux qui participent à imprégner une œuvre de son authenticité et de sa personnalité, sauf aux auteurs qui ne sont pas aussi réalisateurs, producteurs, voire monteurs. Pourquoi pas Ken Scott avec Jean-François Pouliot et Dominique Fortier pour discuter de la part montage dans la grande chaîne que forment les artisans d'un film, par exemple ? Discutera-t-on un jour du danger de complètement annihiler l'apport fondamental des membres de la SARTEC à force de permettre aux uns et aux autres de se réclamer du titre d'auteur sans jamais inviter à la table de discussion ceux qui posent le premier geste d'écriture qui met tout le processus en branle ?

Qu'en pensez-vous, chers collègues ? [1]

Tenez-nous au courant !

Le répertoire des membres est disponible sur Internet et nous effectuons des mises à jour régulières. Si vous avez des nouvelles données à nous communiquer ou à corriger vous pouvez le faire, en tout temps, en détachant et en complétant la fiche de renseignements au verso que vous pourrez reproduire autant de fois qu'il vous sera nécessaire. Mais avant de nous la retourner, nous vous demandons de vérifier votre inscription dans le site à l'adresse suivante : www.sartec.qc.ca.

Pour plus d'information, veuillez communiquer avec Nicole Claveau au (514) 526-9196 ou information@sartec.qc.ca

Instructions relatives à la fiche de renseignements

• Coordonnées

Vérifier et compléter vos coordonnées (s'il y a lieu).

• Catégories

Cocher les catégories dans lesquelles vos œuvres ont été produites seulement.

• Titres

Seuls les titres D'ŒUVRES AUDIOVISUELLES PRODUITES doivent être inclus.

Titre

Indiquer le titre de l'émission, du film ou téléfilm. Pour certaines séries, il peut être utile d'inscrire également le titre de l'épisode,

mais assurez-vous de ne pas omettre le titre de la série.

Catégorie

À des fins d'uniformisation, référez-vous à la liste des catégories lorsque vous classez un titre.

Durée

Pour les séries télé, indiquez simplement s'il s'agit d'œuvres de 15, 30 ou 60 minutes. Pour les longs métrages, les textes à la minute-près, les œuvres uniques ou vidéo d'art, vidéo clip, etc. vous pouvez indiquer la durée précise.

Fonction

N'inscrivez généralement que les fonctions couvertes par la SARTEC : auteur, conseiller à la scénarisation, collaboration au scénario,

etc., à moins que pour une même œuvre, vous ayez cumulé à la fois la fonction de scénariste et une autre fonction comme réalisateur, par exemple.

Nombre d'épisodes

Cette section ne concerne que les œuvres de série.

Année

Inscrire généralement l'année de la première diffusion. Si vous avez œuvré à une série pendant plusieurs années, prière de le mentionner.

Retourner à :

Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC)
1229, rue Panet,
Montréal (Québec) H2L 2Y6

tél.: (514) 526-9196
télééc.: (514) 526-4124
information@sartec.qc.ca



FICHE DE RENSEIGNEMENTS

Reproduire au besoin

NOM _____	NUMÉRO DE MEMBRE _____
ADRESSE _____	TÉLÉPHONE (DOMICILE) _____
_____	TÉLÉPHONE (BUREAU) _____
_____	TÉLÉCOPIEUR _____
_____	COURRIER ÉLECTRONIQUE _____

Catégories

- | | | | | | |
|--------------------------------------------------|---------------------------------------------|--------------------------------------------|-------------------------------------------------|---------------------------------------|-------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Affaires publiques | <input type="checkbox"/> Animation | <input type="checkbox"/> Corporatif | <input type="checkbox"/> Court et moyen métrage | <input type="checkbox"/> Documentaire | <input type="checkbox"/> Dramatique |
| <input type="checkbox"/> Émission jeunesse | <input type="checkbox"/> Émission magazine | <input type="checkbox"/> Film publicitaire | <input type="checkbox"/> Jeu | <input type="checkbox"/> Long métrage | <input type="checkbox"/> Multimédia |
| <input type="checkbox"/> Radio | <input type="checkbox"/> Reportage | <input type="checkbox"/> Série dramatique | <input type="checkbox"/> Sitcom | <input type="checkbox"/> Téléfilm | <input type="checkbox"/> Téléroman |
| <input type="checkbox"/> Textes à la minute près | <input type="checkbox"/> Variétés/talk show | <input type="checkbox"/> Vidéoclip | <input type="checkbox"/> Vidéo d'art | | |

TITRES

Titre	Catégorie	Durée	Fonction	Nbre d'épisodes	Année

À PROPOS

Tout récemment, la SARTEC a été appelée à se prononcer au sujet de la propriété canadienne des entreprises de radiodiffusion et de télécommunication. Ainsi, de concert, l'ADISQ, l'APFTQ, l'ARRQ, la SARTEC, la SPACQ et l'UDA, ont présenté à la Ministre d'Industrie Canada, Lucienne Robillard, un document de réflexion intitulé *Examen des règles relatives à l'investissement étranger direct des entreprises de télécommunication et radiodiffusion* dans lequel ils recommandaient somme toute que le gouvernement du Canada examine en profondeur la situation du marché des télécommunications et de la radiodiffusion, ainsi que toutes les mesures et les options actuelles et possibles visant à favoriser la capitalisation et la concurrence des entreprises de télécommunication et de radiodiffusion, et qu'il développe une stratégie globale avant de prendre quelque mesure que ce soit qui causerait de près ou de loin le retrait d'un ou de plusieurs leviers de la Politique canadienne de radiodiffusion de même que la *Loi sur la radiodiffusion*.

AVIS DE RECHERCHE

Nous avons des chèques de Radio-Canada pour les personnes suivantes :

Succession Marcelle Barthe,
Odette Boivin,
Sylvain Carbonneau,
Émile Coderre,
Léon Dewine,
Éliane O. Gerstein,
Ernest Grant,
Denis Houle,
Marie-Pascale Huglo,
Marie-Claude Lavallée,
Jean Léonard,
Andrée Melançon,
Guy Parent,
Gema Sanchez,
Taib Soufi.

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 et Émilien Labelle produites par la SRC.

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

UNE PETITE ANNONCE À PASSER.

C'EST GRATUIT

Vous souhaitez joindre des collègues pour leurs proposer certains biens ou services reliés à l'exercice de leur métier. Vous êtes membre. Faites-nous part de vos activités ou de vos événements, nous nous ferons un plaisir d'en parler dans l'Info SARTEC.

Petites annonces

AUTEURS RECHERCHÉS

L'Institut Canadien de Québec fait actuellement le recensement des auteurs du milieu littéraire de Québec-Chaudières-Appalaches, comprenant également les auteurs de radio, télévision et cinéma, en vue de l'ouverture de la Maison de la littérature de l'Institut à l'automne 2004 ou à l'hiver 2005.

Les auteurs de Québec-Chaudières-Appalaches intéressés à participer au recensement doivent communiquer avec Amélie Bédard, agente de développement au (418) 524-0924, poste 225 ou par courriel : abedard@icqbdq.qc.ca

19^E ÉDITION DES PRIX GÉMEAUX

Le Cahier des règlements et le formulaire d'inscription des Prix Gémeaux 2004 sont maintenant disponibles sur le site Web de l'Académie du cinéma et de la télévision.

Coordonnatrice des Prix Gémeaux : Jocelyne Dorris,
tél. : (514) 849-7448 poste 28 / www.acct.ca

UN NOUVEAU SITE DE DIFFUSION DE TEXTES DE FICTIONS EN LIGNE ?

Fictions courtes propose une toute jeune collection inédite de récits, de contes, de nouvelles et de chroniques réunis par Zyk Kyz, sous le signe de l'insolite et de l'incongru.

INVITATION AUX AUTEURS

Le catalogue de fictionscourtes.com veut s'enrichir de nouveaux titres au fil des mois. Comme la maison est grande, Zyk Kyz invite d'autres auteurs à se joindre à lui sur le site.

Passez nous voir quand vous voudrez, il y a toujours quelqu'un.

Information : Jean Tassé (514) 525-2764
www.fictionscourtes.com / zykkyz@fictionscourtes.com

Nouveaux membres

NOUVEAUX MEMBRES

Depuis notre dernier numéro (DÉCEMBRE 2003), nous comptons les nouveaux membres suivants :

Jean-François Asselin	Mario Tessier
Mathieu Arsenault	Gemma Barra
Pascal Beausoleil	Michel Beaudin
Pascale Bilodeau	Pascal Carette
Hélène Choquette	Isabelle Cyr
Thibaud De Courrèges	Gilles Denis
Jean-François Desprès	Catherine Fol
Louis Émond	Hélène Jasmin
Annie Frenette	Ian Lauzon
Martin Frigon	Sylvain Marotte
Mathieu Gratton	Léa Pool
Michel Lemieux	Philippe Dussault
Jean-Guy Montpetit	Philippe Gagnon
Sébastien Pilote	Nicolas Verpillieux
Bérangère Rouard	Guillaume Vigneault

TÉLÉFILM Canada

Programme d'aide à l'écriture de scénarios

Projets de long métrage de fiction

Dates de dépôt : 4 mai et 21 septembre 2004

Les projets doivent être reçus au plus tard à la date mentionnée.

Voici trois exigences administratives à respecter quand vous préparez votre demande :

1. Pour les projets en français, 7 copies du matériel créatif sont exigées.
2. Les demandes doivent être rédigées à un interligne et demi et avec un caractère de 12 points. Les demandes qui ne respectent pas ce format seront retournées.
3. Il est fortement déconseillé de relier le matériel soumis (que ce soit à l'aide d'agrafes, de reliure à spirale ou d'un autre moyen).

personne-ressource : Brigitte Dupré

DUPREB@telefilm.gc.ca

tél.: (514) 283-6363 ou 1 800 567-0890

www.telefilm.gc.ca

SODEC

Programme d'aide à la scénarisation

Aide sélective aux scénaristes et aux scénaristes-réalisateurs – secteurs privé et indépendant

dépôts : en tout temps – à partir du 2 février 2004

Programme d'aide aux jeunes créateurs

Aide sélective – scénarisation

1^{er} dépôt – 10 mai 2004 (au lieu du 5 avril 2004)

2^e dépôt – 1^{er} novembre 2004

Aide à la production

dépôt – 7 septembre 2004

tél.: (514) 841-2200 ou 1 800 363 0401

télec.: (514) 864-3949

www.sodec.gouv.qc.ca / cinematv@sodec.qc.ca

ARTS MÉDIATIQUES

Conseil des arts et des lettres du Québec

Bourse de déplacement

Inscription : en tout temps

Bourse de recherche et création

Inscription : 10 septembre 2004

Types de projets admissibles

- Projets de création, incluant la recherche préliminaire, le développement, l'écriture ou la réécriture d'un scénario et les expérimentations techniques ;
- réalisation d'œuvres, incluant la préproduction (repérage, essais d'effets spéciaux et de sonorisation, distribution des rôles et répétitions), le tournage et le montage ;
- création d'œuvres d'art, d'essai ou expérimentales de fiction, non-fiction, incluant les œuvres d'animation, réalisées selon les principes et technologies du cinéma et de la vidéo ;
- pour les nouveaux médias, les œuvres à caractère narratif ou conceptuel intégrant les nouvelles technologies des communications et de l'information.

(514) 864-3350 ou 1.800.608.3350

www.calq.gouv.qc.ca/artistes/arts_media.htm#dep

Conseil des arts du Canada

Subventions aux artistes du cinéma et de la vidéo

Dates d'inscription : 1^{er} octobre 2004

et 1^{er} mars 2005

- recherche et création
- production
- scénarisation

Subventions de scénarisation

- Les programmes de travail admissibles peuvent inclure la recherche, la scénarisation et/ou l'élaboration d'un scénario-maquette ; des ateliers avec des acteurs ; des déplacements essentiels.

Subventions de voyage

aux professionnels des arts médiatiques

Inscription : en tout temps

(2 mois avant la date de départ)

Les scénaristes peuvent déposer une demande dans ce programme, à condition qu'ils aient déjà travaillé avec des artistes établis ou à mi-carrière du cinéma ou de la vidéo et qu'au moins un de leurs scénarios ait été utilisé dans une production indépendante par un artiste établi ou à mi-carrière du cinéma ou de la vidéo.

Information : Joanne Desroches

1.800.263.5588 poste 44088

joanne.desroches@conseildesarts.ca

www.conseildesarts.ca

ONF – STUDIO ANIMATION ET JEUNESSE PROGRAMME FRANÇAIS

Cinéaste recherché(e)

17^e édition 2004-2005

date limite d'inscription : le 16 juillet 2004

Cinéaste d'animation voulant réaliser un premier film professionnel

Avez-vous déjà à votre actif au moins un film animé, artisanal ou scolaire ? Le Studio Animation et Jeunesse du Programme français de l'Office national du film du Canada vous offre l'occasion de réaliser une première œuvre animée professionnelle.

Critères d'admissibilité

Est admissible tout Canadien ou Canadienne francophone ayant déjà réalisé, dans des conditions non professionnelles, au moins un film d'animation sonorisé.

www.onf.ca/animation

Information : Diane Martindale au (514) 283-9332

courriel : dmartindale@onf.ca

Concours cinéWeb04

date limite d'inscription : le 28 mai 2004

Réalisation d'un film d'animation numérique et diffusion sur le site

ENGRENAGE, LE MOUVEMENT WEB

WWW.ONF.CA/ENGRENAGE

Soucieux de stimuler la production de courts métrages numériques et de consolider son implication dans le multimédia, le studio Animation et Jeunesse de l'ONF lance le tout nouveau concours Cinéweb04 et souhaite recruter quatre cinéastes, chevronnés ou débutants.

Critères d'admission

Ce concours s'adresse aux Canadiens et Canadiennes francophones ayant déjà réalisé au moins un film d'animation numérique, que ce soit dans des conditions professionnelles, ou non.

www.onf.ca/engrenage

Information : animation@onf.ca

Intervention auprès du CRTC

Avis public 2003-1400-8

Le Groupe de radiodiffusion Astral Inc. a récemment demandé au CRTC de modifier la condition de licence numéro 6 (Décision du CRTC 2001-730) relative à la contribution qu'il doit consacrer à la conception/rédaction de scénarios pour y ajouter le financement de la production de longs métrages de fiction. La SARTEC s'est alors opposée fortement à la demande de modification réclamée par le Groupe Astral.

développement ont ainsi été refusés par le Fonds Greenberg. Dans le contexte où les fonds s'avèrent déjà insuffisants pour répondre à la demande, toute utilisation à d'autres fins nous semble non pertinente.

Nous croyons également que la flexibilité demandée par le groupe Astral fera en sorte, qu'à plus ou moins brève échéance, l'aide à la production glanera la majeure partie des fonds et que les sommes disponibles pour le développement seront de plus en plus réduites.

Aux dires du Groupe Astral, cette modification vise à permettre aux administrateurs du Fonds Astral Media – Harold Greenberg de disposer de la flexibilité nécessaire pour répartir les sommes que Super Écran verse annuellement à ce fonds indépendant entre aide au développement (prise d'option et scénarisation) et aide à la production de longs métrages de fiction de langue française.

**En 2001-2002, 29 demandes
en scénarisation ont été reçues
et 11 ont été financées.**

La mise en place de ce volet d'aide à la scénarisation et à la prise d'option est récente et, faute d'argent suffisant, plusieurs projets en

**En 2002-2003, 15 projets
de scénarisation et 12 prises
d'option ont été acceptées.**

La condition de licence numéro 6 relative à la contribution que doit consacrer Super Écran à la conception/rédaction de scénarios permet le développement de nombre de projets, favorise l'écriture de scénarios de qualité et constitue notamment un engagement bénéfique de Super Écran en faveur du cinéma canadien tout en assurant le dynamisme du secteur. Somme toute, le nombre élevé des demandes en développement justifie le maintien de cette condition. ¶

Décision du CRTC

Renouvellement des licences de Télétoon, Canal Vie et Musimax

Le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes a annoncé le 21 janvier dernier le renouvellement des licences de radiodiffusion des services spécialisés francophones de Télétoon, Canal Vie et MusiMax du 1^{er} mars au 31 août 2010. Le CRTC a exigé, en outre, de nouvelles conditions qui s'ajoutent à celles en vigueur dans les licences actuelles dont nous faisons ressortir ici quelques faits saillants.

À l'audience publique du 26 mai 2003, la SARTEC est alors intervenue et a présenté un mémoire dans lequel elle s'opposait à toute modification de licences visant à élargir la nature des différents services (Musimax, Canal Vie et Télétoon) ou à réduire le niveau de contenu canadien (Musimax). Elle déplorait, en outre, la très faible contribution de Télétoon au système de radiodiffusion francophone et l'absence totale de production en français au Canada et de retombée pour les auteurs. Par conséquent, Télétoon devrait participer davantage à la production d'animation au Québec. Rappelons que notre mémoire a été publié dans l'info-SARTEC de juin 2003 et qu'il est également disponible dans notre site Internet à www.sartec.qc.ca.

TÉLÉTOON

Dans sa demande de renouvellement, Télétoon a exprimé le désir que soit modifiée la condition actuelle de la licence décrivant la nature de son service pour ajouter des émissions à la liste des catégories autorisées. Télétoon a aussi proposé de remplacer sa période de radiodiffusion en soirée par une nouvelle définition de l'expression « période de grande écoute » afin, selon elle, de mieux servir son auditoire familial.

Somme toute, le Conseil a autorisé l'ajout des catégories : séries dramatiques et comiques en cours, émissions spéciales, miniséries et longs métrages pour la télévision et a décidé d'adopter une période de grande écoute allant de 16 h à 22 h. Conséquemment, le Conseil a exigé de Télétoon qu'au moins une heure de chaque journée de radiodiffusion entre 20 h et minuit soit consacrée à des émissions canadiennes.

PRODUCTION EN FRANÇAIS

La SARTEC et l'UDA ont toutes deux suggéré d'exiger que Télétoon crée et produise un nombre minimum d'émissions canadiennes en français pour appuyer l'industrie de l'animation au Québec.

À l'audience Télétoon s'est, entre autres, engagée en matière d'acquisition d'émissions produites en français d'allouer au moins un tiers de toutes ses dépenses au titre de l'élaboration et de la rédaction de scénarios à des producteurs canadiens de langue française.

Elle s'est aussi engagée à diffuser au moins 31,5 heures d'émissions sans publicité au cours de chaque semaine de radiodiffusion entre 6 h et 18 h, du lundi au vendredi.

Conformément aux engagements de Télétoon, le Conseil a exigé par conditions de licence que celle-ci :

- offre, à l'échelle nationale, un service spécialisé de télévision consacré à des émissions d'animation et en rapport avec l'animation, constitué d'un signal de langue française et d'un signal de langue anglaise.
- acquiert toutes les trames sonores en français créées au Canada pour les productions ou coproductions non canadiennes qu'elle diffuse, lorsque celles-ci sont disponibles.
- consacre au moins un tiers de toutes ses dépenses au titre de l'élaboration et de la rédaction de scénarios à des producteurs canadiens de langue française.
- ne doit pas verser à ses actionnaires ou sociétés affiliées des fonds au titre de l'élaboration et de la rédaction de scénarios.
- diffuse « quotidiennement, en semaine, douze heures d'émissions, soit de 6 h à 18 h, que les jeunes enfants pourront regarder sans surveillance. »

D'ailleurs, toutes les émissions proposées devront être exclusivement des émissions d'animation et en rapport avec l'animation, exception faite des interludes, des messages d'intérêt général, des infopublicités, vidéos promotionnels et d'entreprises.

Au cours de chaque année de radiodiffusion, au moins 50 % de toutes les dépenses relatives à l'acquisition ou aux commandes d'émissions canadiennes originales en première diffusion sera versée à des parties autres que Télétoon, ses actionnaires, les actionnaires de ces derniers ou toute autre affiliée. ¶

GILLES CARLE,

Un cinéaste de premier plan

du 21 janvier au 12 septembre 2004
au Musée de la civilisation, Québec

7^e FESTIVAL DES SCÉNARISTES DE LA CIOTAT

du 14 avril au 18 avril 2004
www.scenario-mag.com/
festivaldesscenaristes04/festivalfestivalactu.htm
festivalscenaristes@free.fr
Tél. : + 01 44 84 38 11
Télé. : + 01 44 84 7 0 14

HOT DOCS

du 23 avril au 2 mai 2004
LE FORUM DOCUMENTAIRE DE TORONTO
28-29 avril 2004
www.hotdocs.ca
info@hotdocs.ca
tél. : (416) 203-2155

24^e GALA DES PRIX GÉNIE

Toronto – 1^{er} mai 2004
Diffusé sur les ondes de Musimax et Bravo!
www.academy.ca

25^e FESTIVAL DE TÉLÉVISION DE BANFF

du 13 au 17 juin 2004
Inscription et hébergement :
@ : register@btvf.com
Web : www.banff2004.com
Trois façons de s'inscrire :
par télécopieur : 403-678-9269
par courrier : 1350 Railwail Ave. Canmore, AB,
Canada T1W 3E3
en ligne : www.banff2004.com
Pour tout autre renseignement
tél. : 403-678-9260

À SURVEILLER

**Troisièmes rencontres
internationales des organisations
professionnelles de la Culture**

Coalition pour la diversité culturelle
Séoul, capitale de la République de Corée
du 1^{er} au 4 juin 2004
www.cdc-ccd.org

TÉLÉFILM CANADA

Programme d'aide à l'écriture de scénarios

Année fiscale 2003-2004 – date de dépôt
du 22 septembre 2003

Du synopsis au scène à scène

SCÉNARISTES
Isabelle Doré
Robert Favreau
Manon Gingras
Claude Lalonde
Daniel Morin
Benoît Pilon
Christiane Vien

Du scène à scène à la première version dialoguée

Benoît Guichard, *Asile*
Pascal Sanchez, *La Frontière*
Jean Bergeron, *Hypnose*
Marc Bisaillon, *La Lâcheté*
Sylvain Guy, *Léo Huff*
Serge Noël, *Modeste ou l'entendement*
Étienne-Paquette-Gingras, *Monsieur
Montréal*
Richard Jutras, *Les Tragédies d'Homère*

Personne-ressource

Brigitte Dupré
DUPREB@Telefilm.gc.ca

Volet sélectif – FLMC 2004-2005

Joanne Arseneau, scénario ; Jean
Beaudin, réalisation ; Christian Larouche
et Pierre Gendron, production, *Sans elle*

Robin Aubert, scénario et réalisation ;
Roger Frappier et Luc Vandal, produc-
tion, *Saints-Martyrs-des-Damnés*

Bernard Émond, scénario et réalisation ;
Bernadette Payeur production, *Jeanne
et François*

Robert Morin, scénario et réalisation ;
Réal Chabot et Lorraine Dufour, produc-
tion, *Et que Dieu bénisse l'Amérique*

(source TÉLÉFILM)

SODEC

Aide à la scénarisation

Volet 1 – aide sélective aux scénaristes et
aux scénaristes-réalisateurs – investissement
du 1^{er} juillet au 31 décembre 2003

Joe Balass
Mario Bolduc
François Brault
Emmanuelle Garnaud
German Gutierrez et Shelley Tepperman
Sylvain Guy
Lucie Lambert
Jean-Pierre Lefebvre (CINAK)
Sylvain L'Espérance
Jefferson Lewis
Alain Marillac
Paula Mckeown
Daniel Morin
Kim Nguen
Margaux Ouimet
Francine Pelletier
Danielle Pigeon
Jacob Potashnik
Daniel Proulx
Lysanne Thibodeau
Paul Thinel
Anne-Marie Tougas

www.sodec.gouv.qc.ca

Aide aux jeunes créateurs

Aide à la scénarisation – investissement
du 1^{er} juillet au 31 décembre 2003

John Ashmore (Productions Tryst
Forthenback)
Yves Banchongphanith
Russell Milton Bennett
Patrick Boivin
Dock Films Inc.
Mathieu Drouin
Électronika. TV. Inc.
Nathalie Ermont
Meg Hewings
Daniella Jovanovic
Anne-Marie NGÔ
Productions de la Chasse-Galerie Inc. (Les)
Karl Raud Sepp-Hearne
Simon St-Onge
David Tousignant

www.jeunescreateurs.qc.ca
info_jeunescreateurs@sodec.gouv.qc.ca

(source SODEXRESS)

FINANCEMENT

FONDS PUBLIC

■ SODEC

Calendrier de dépôt des projets 2004-2005

SCÉNARISATION

Aide sélective – secteurs privé et indépendant

dépôts : en tout temps – à partir du 2 février 2004

Aide sélective – jeunes créateurs

1^{er} dépôt – 10 mai 2004

(au lieu du 5 avril 2004)

2^e dépôt – 1^{er} novembre 2004

PRODUCTION

Longs métrages de fiction – secteur privé (volet 1.1)

dépôt – 26 avril 2004

Coproductions minoritaires

à partir du 26 janvier 2004

jusqu'au : 17 septembre 2004

Longs métrages de fiction – secteur indépendant (volet 1.2)

1^{er} dépôt – 15 avril 2004

2^e dépôt – 15 octobre 2004

Courts métrages de fiction (volet 2)

dépôt – 17 septembre 2004

Documentaires (volet 4)

Œuvres uniques

dépôt – 4 octobre 2004

Aide à la production – jeunes créateurs

dépôt – 7 septembre 2004

■ **TÉLÉFILM Canada** – dates de dépôt des projets

FONDS DES NOUVEAUX MÉDIAS DU CANADA

Fonds des nouveaux médias

23 septembre 2003 –

personne-ressource : Chantal Leboeuf

LEBOEUC@telefilm.gc.ca

tél. : (514) 283-6363 ou 1-800-567-0890

FONDS CANADIEN DE TÉLÉVISION – EXERCICE 2004-2005

Aide au développement, projets en français

12 mai 2004 – 60 % de l'enveloppe

(décision semaine du 5 juillet 2004)

8 septembre 2004 – 25 % de l'enveloppe

(décision semaine du 1^{er} novembre 2004)

24 novembre 2004 – 15 % de l'enveloppe

(décision semaine du 24 janvier 2005)

Aide au développement, producteurs francophones œuvrant hors Québec

Entre le 1^{er} avril et le 15 juillet 2004 –

60 % de l'enveloppe

(décision : environ 8 semaines)

8 septembre 2004 – 25 % de l'enveloppe

(décision semaine du 1^{er} novembre 2004)

24 novembre 2004 – 15 % de l'enveloppe

(décision semaine du 24 janvier 2005)

personne-ressource : Ginette Cormier

CORMIERG@telefilm.gc.ca

tél. : (514) 283-6363 ou 1-800-567-0890

FONDS DU LONG MÉTRAGE DU CANADA

Programmes de développement, de production et de mise en marché

13 avril 2004 – français

(demandes en production)

4 octobre 2004 – français

(demandes en production)

personne-ressource : Marie-Anita Diamani

DAMIANM@telefilm.gc.ca

tél. : (514) 283-6363 ou 1-800-567-0890

Programme d'aide à l'écriture de scénario

4 mai 2004 – les demandes doivent être

reçues au bureau concerné,

au plus tard à 17 h 00

21 septembre 2004 – les demandes doivent

être reçues au bureau concerné,

au plus tard à 17 h 00

personne-ressource : Brigitte Dupré

DUPREB@telefilm.gc.ca

tél. : (514) 283-6363 ou 1-800-567-0890

Programme d'aide aux longs métrages indépendant à petit budget

19 avril 2004 – exercice 2004-2005

personne-ressource : Brigitte Dupré

DUPREB@telefilm.gc.ca

tél. : (514) 283-6363 ou 1-800-567-0890

FONDS PRIVÉ

FONDS COGECO DE DÉVELOPPEMENT D'ÉMISSIONS

dates de tombée en 2004 :

1^{er} avril, 15 juillet et 15 octobre

Programme pour le développement de longs métrages de fiction : 1^{er} juillet 2004

FONDS INDÉPENDANT DE PRODUCTION

dates de tombée en 2004 :

15 avril et 1^{er} octobre

FONDS BELL –

radiodiffusion et nouveaux médias

dates de tombée en 2004 :

1^{er} mai et 1^{er} octobre

Information :

Claire Dion / Huguette Giroux /

Joanne Duguay

4200, boul. Saint-Laurent, bureau 503

Montréal (Québec) H2W 2R2

tél. : (514) 845-4334 / 845-4418

télééc. : (514) 845-5498

FIP et FCDE : www.ipf.ca

c.é. : fipinfo@ipf.ca

Fonds BELL : www.fondsbell.ca

c.é. : fondsbell@ipf.ca

TÉLÉFILM CANADA

Nouveaux principes directeurs de la coproduction internationale

Récemment, les associations d'artistes du Québec, qui représentent plus de 15 000 artistes, créateurs et artisans du secteur de l'audiovisuel œuvrant principalement en français au Québec et dans l'ensemble du Canada, ont présenté conjointement des commentaires sur les éléments de Consultation de Téléfilm Canada pour des nouveaux principes directeurs dans les accords de coproductions internationales. Nous publions ici intégralement le mémoire conjoint déposé le 31 mars dernier.

INTRODUCTION

La révision des principes directeurs en matière de coproduction internationale est un exercice utile. Ces dernières années, les activités de coproduction ont connu une croissance importante (208 % de 1996 à 2001 ; 35 % des projets produits entre 1999 et 2001) et, bien que 6 pays représentent à eux seuls 90 % des activités, les accords se sont multipliés (64 pays signataires en 2003).

Le document de consultation justifie les modifications proposées par Téléfilm Canada par souci de flexibilité, de clarification voire de transparence, etc. De telles préoccupations sont toujours dans l'ordre mais sont-elles suffisantes pour expliquer les changements préconisés alors que le document de consultation de Téléfilm est si peu explicite sur les raisons qui sous-tendent ces propositions ?

En fait, les diverses propositions mises de l'avant par Téléfilm semblent s'appuyer sur l'étude du Groupe Nordicité concernant la compétitivité des accords de coproduction. Or, cette étude, qui n'a pas été rendue publique, semble n'avoir aucunement tenu compte de l'impact des critères de compétitivité sur l'approche culturelle. Pourtant, l'an dernier, lorsque Téléfilm avait annoncé le mandat de cette étude, certaines associations professionnelles d'artistes avaient demandé qu'une évaluation des impacts culturels y soit incluse.

Que Téléfilm entreprenne cette année une consultation sur les principes directeurs de la coproduction sans faire circuler l'étude de Nordicité qu'elle a commandée et sur laquelle elle semble se

référer nous apparaît dans les circonstances miner le processus de consultation.

Que Téléfilm, comme agence culturelle, fasse siennes des recommandations d'une étude qui décrit, entre autres, le contenu canadien comme une entrave au financement ou qui suggère une révision des normes de gestion du risque mises de l'avant dans la foulée de l'affaire Cinar nous apparaît nettement questionnable et difficilement compréhensible.

Nous considérons que les prémisses sur lesquelles se base Téléfilm, faussent le débat dès le départ. Modifier des principes directeurs pour des raisons de compétitivité c'est omettre l'équation fondamentale à l'effet que les accords de coproduction sont d'abord et avant tout un outil de politique publique pour soutenir la production audiovisuelle canadienne et qu'ils doivent répondre aux objectifs suivants :

- Permettre aux producteurs de regrouper leurs ressources financières et créatrices
- Développer les relations bilatérales du Canada
- Contribuer à la promotion de la culture canadienne

L'aspect culturel est d'autant plus pertinent à considérer que, même si la participation financière et le recours aux artistes et créateurs canadiens sont parfois bien limités, les coproductions officielles sont 100 % canadiennes aux fins des exigences de contenu. Selon les pays, une participation de 10 %, 20 % ou 30 % est parfois suffisante. C'est fort peu, mais c'est concevable dans la mesure où cela répond à un besoin manifeste de financement et

L'Association des professionnels de la vidéo du Québec (APVQ)

L'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ)

La Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC)

La Société professionnelle des auteurs et compositeurs du Québec (SPACQ)

Le Syndicat des techniciens et techniciennes du cinéma et de la vidéo du Québec (STCVQ)

L'Union des artistes (UDA)

où il y a un équilibre entre pays coproducteurs. Il n'en demeure pas moins qu'avec un contenu canadien réel peu élevé des coproductions tout assouplissement supplémentaire des règles provoquera nécessairement une plus grande dilution.

En conséquence, il est donc essentiel de se demander si les changements proposés par Téléfilm vont dans le sens de nos politiques publiques et s'ils contribuent mieux à *promouvoir la culture canadienne avec des œuvres qui véhiculent nos valeurs, nos histoires et notre diversité d'expressions culturelles dans le monde.*

Si nous insistons sur les éléments culturels, nous devons tenir compte aussi des politiques culturelles du Canada sur le respect et le développement du secteur de l'audiovisuel dans les deux langues officielles. Les accords de coproductions incluent des clauses sur la production de versions dans les deux langues officielles, mais nous croyons qu'un effort soutenu dans le développement de coproductions de langue française serait grandement souhaitable.

LES GRILLES D'ÉVALUATION

Concept des pourcentages

Nous souscrivons à la volonté de mieux évaluer l'équilibre entre le financement et la participation créative. Établir une corrélation directe entre le niveau de financement et le pourcentage de points nécessaires aux éléments créatifs semble approprié.

Élargir la grille créative

Nous nous opposons à la proposition d'élargir la notion de créatif à des éléments comme le laboratoire image, le lieu du laboratoire de tournage ou du studio de montage du son, etc. À trop élargir la notion de créatif, nous risquons de diluer le caractère culturel des productions. Si la localisation d'un laboratoire est un élément important en matière d'emploi, elle ne concourt pas à la promotion de notre culture. L'identité culturelle est d'abord et avant tout affaire de contenu et c'est sur ceux qui contribuent à créer ou personnaliser ce contenu que les grilles d'évaluation doivent s'appuyer. En gardant toujours à l'esprit que les coproductions sont considérées comme 100 % canadiennes et doivent atteindre de hauts niveaux de pointage culturel, nous proposons les modifications suivantes dont seront exclus les éléments : Lieu/montage du son ; Équipe de tournage ; lieu/laboratoire de tournage et laboratoire d'image.

Du côté de l'animation, il nous apparaît là encore essentiel de consacrer plus de points aux postes les plus créatifs. À notre avis, la voix, la texture donnée par les comédiens fait partie intrinsèque du personnage. Plusieurs dessins animés de grande diffusion font d'ailleurs appel à de grandes vedettes pour les incarner, tant pour les voix originales que doublées ? *Donald Duck* est-il seulement un dessin ? Lily Tomlin incarnait *Céleste* dans *Babar* ; la méchante pieuvre était jouée admirablement par Elizabeth Chouvalidzé dans la version française de *La petite sirène* ; Anne Dorval incarne une *Doris* touchante de naïveté dans *Trouver Nemo*. Les voix des dessins animés sont des créations artistiques.

Fiction

Réalisateur	20 %
Écriture du scénario	20 %
1 ^{er} Rôle (basé sur temps, cachets et avantages sociaux et générique) ¹	10 %
2 ^{ième} Rôle (basé sur temps, cachets et avantages sociaux et générique)	8 %
3 ^{ième} rôle	2 %
Directeur de la photographie	8 %
Concepteur/directeur artistique	8 %
Créateur costumes	2 %
Créateur décor	2 %
Monteur image	8 %
Conception et/montage – son	4 %
Compositeur de musique	8 %
	100 %

Documentaire

Réalisateur	20 %
Écriture du scénario	20 %
Narrateur (version originale)	10 %
Narrateur (2 ^{ième} version)	10 %
Image (chef opérateur. Cadreur)	12 %
Monteur de l'image	12 %
Conception et/montage – son	6 %
Compositeur de musique	10 %
	100 %

Animation 2D

Concept/origine/bible	5 %
Réalisateur	20 %
Écriture du/des scénario(s)	20 %
Création/personnages/bible graphique	10 %
1 ^{ère} voix (basé sur temps, cachets et avantages sociaux et générique)*	10 %
2 ^{ième} voix (basé sur temps, cachets et avantages sociaux et générique)*	8 %
50 % dessinateur du scénario-maquette	2 %
Layout	2 %
Posing	2 %
Décorateur/dessinateur de fonds	3 %
Monteur image	5 %
Conception et/montage – son	5 %
Compositeur de musique	8 %
	100 %

¹ Garder les critères utilisés présentement par le CRTC et ainsi garder une cohérence dans nos politiques culturelles

Animation 3D	
Concept/origine/bible	5 %
Réalisateur	20 %
Écriture du/des scénario(s)	20 %
Création/personnages/bible graphique	10 %
1 ^{ère} voix (basé sur temps, cachets et avantages sociaux et générique)*	10 %
2 ^{ème} voix (basé sur temps, cachets et avantages sociaux et générique)*	8 %
50% dessinateur du scénariomaquette	2 %
Superviseur modélisation 3D	2 %
Superviseur de l'animation 3D	2 %
Superviseur capture de mouvement	3 %
Monteur de l'image	5 %
Conception et/monteur du son	5 %
Compositeur de musique	8 %
	100 %

Pour toutes ces raisons, le pourcentage octroyé à la 1^{ère} voix (basée sur le temps écran, le cachet et avantages sociaux ainsi que le générique) doit s'élever à 10 %, alors que celui de la 2^e (basée sur les mêmes critères) sera de 8 %, tout comme en fiction.

CLARIFICATION RELATIVE AUX PAYS TIERS

Plusieurs modifications présentées dans le document de Téléfilm comme des clarifications auront des conséquences importantes sur les artistes et créateurs d'ici. Nous réitérons l'opposition des associations que nous représentons à l'introduction de règles favorisant l'inclusion de créateurs ou d'artistes de pays tiers aux accords de coproduction, qui aurait pour conséquence d'ouvrir la porte à l'ajout d'artistes ou de créateurs américains.

Toujours dans le contexte où ces coproductions sont considérées comme canadiennes à 100 %, il n'y a pas lieu d'introduire des clarifications qui auraient pour effet de diluer davantage le caractère culturel des œuvres et d'américaniser nos productions.

Comme le document de consultation de Téléfilm est fort peu éclairant sur les raisons qui motivent la flexibilité réclamée, nous avons cherché dans le rapport du Groupe Nordicité et trouvé en page 11 de la version française qu'il est recommandé de :

« conclure une entente avec l'Union européenne qui permette plus de flexibilité quant à la participation de scénaristes de pays tiers (...) À brève échéance, le Canada pourrait accepter que les producteurs canadiens se servent plus souvent de l'accord canado-allemand pour se prévaloir de cette disposition. Si le Canada faisait preuve de plus de flexibilité quant aux interprètes de pays tiers, ceci lui permettrait d'harmoniser ses pratiques avec celles de ses pays partenaires et de réduire ses contraintes...Il faudrait également envisager par voie d'exception la participation d'un réalisateur d'un pays tiers, sous réserve qu'une telle pratique soit également acceptable pour les pays partenaires... »

Bien que « flexibilité » soit le leitmotiv des conclusions se rapportant aux principales dispositions mentionnées ci-dessus, il ne faudrait toutefois pas opter pour leur abandon. Un objectif logique à cet égard serait d'adopter une approche plus flexible, harmonisée avec celle de nos principaux pays partenaires/concurrents. Une approche plus globale serait d'envisager un système de points semblable à celui de l'Union européenne. »

D'une part ce rapport a beau préconiser une flexibilité dans le recours aux artistes, scénaristes et réalisateurs, il est tout aussi avare que Téléfilm en ce qui concerne les raisons ; d'autre part rien dans ce qui précède cette recommandation de Nordicité ne dépasse le stade des observations générales.

En fait, le seul argument semble reposer sur un constat des producteurs quand ce rapport stipule que : *« De l'avis général des producteurs canadiens, les autorités compétentes doivent faire preuve de plus de flexibilité dans l'environnement actuel... »*

C'est bien mince pour modifier si fondamentalement nos accords de coproduction et le groupe Nordicité aurait été mieux inspiré en s'appuyant sur une analyse sérieuse des impacts plutôt que sur les impressions, desiderata ou visions non étayées de certains groupes.

Rappelons que les accords de coproductions doivent être conformes à la mission de Patrimoine canadien, qui est notamment de :

- Favoriser la création, la diffusion et la préservation d'une diversité d'œuvres, de récits et de symboles culturels canadiens qui traduisent notre passé et qui soient l'expression de nos valeurs et de nos aspirations ;
- Favoriser l'accès et la participation des Canadiens et des Canadiennes à la vie culturelle de notre pays ;
- Faire rayonner nos créations et nos valeurs culturelles à l'étranger.

Nous sommes conscients que certaines politiques à l'égard de la participation des pays tiers sont déjà en place, mais elles n'ont **jamais** fait l'objet d'un consensus dans le milieu et nous remettons en cause tant leur pertinence que leur légitimité.

En reprenant l'ensemble des exceptions voici nos commentaires

- *« En respect des objectifs des accords de coproductions, la participation de pays tiers dans un projet doit toujours être considérée exceptionnelle et ne peut-être permise qu'avec l'autorisation écrite de Téléfilm et des autorités étrangères. »*

Les critères d'acceptation ne sont pas développés. L'autorisation écrite de Téléfilm nous semble d'autant plus insuffisante que depuis quelques années, Téléfilm a semblé plus soucieuse de répondre aux demandes de certains producteurs que de s'assurer du respect des objectifs culturels de la politique publique. Nous voudrions aussi voir la définition du terme exceptionnel.

- La participation de pays tiers est notamment permise :
 - *Si le scénario exige du tournage en décors naturels en pays tiers. (N.B : Une liste de techniciens qui pourront être engagés sur place sera intégrée aux politiques). Pour plus de précision, aucun tournage en studio n'est permis en pays tiers ;*

Nous proposons la modification suivante : « Si le scénario exige

² Table ronde sur les accords de coproduction audiovisuelle – Patrimoine Canadien, le 18 février 2003

du tournage en décors naturels d'un pays et que ce décor n'est disponible qu'en ce pays »

- *Si une partie des travaux techniques d'animation est effectuée dans un pays tiers. Dans ce cas, le coût ne devra pas excéder 25 % du devis total du projet. Tout contrat de sous-traitance devrait être fourni à Téléfilm pour approbation.*

Nous croyons que le niveau de 25 % est trop élevé pour un pays tiers et pourrait encourager l'utilisation et l'exploitation d'artistes et créateurs dans des pays en développement.

- *Si l'accord de coproduction en question permet l'emploi de personnel de pays tiers, à condition toutefois que le pourcentage de participation canadienne (voir ci-dessous) soit respecté et à condition que Téléfilm et les autorités étrangères compétentes pré-approuvent par écrit la participation de personnel de pays tiers.*

Encore une fois, aucun critère n'a été élaboré pour définir ce dont il s'agit, pas plus que les raisons pour lesquelles cette flexibilité serait accordée.

- *Si le projet nécessite, à des fins commerciales ou pour faciliter son financement, la participation d'un acteur et d'un caméo reconnus internationalement. Cette participation pourrait être acceptée avec l'accord des autorités compétentes.*

Depuis des années cette demande circule alors qu'elle n'est jamais étayée par quelque donnée objective que ce soit. Rien ne démontre que l'engagement d'un acteur américain aura un impact automatique sur le succès de l'œuvre. Il est déplorable de constater qu'année après année nous devons nous battre contre nos propres institutions (soi-disant) culturelles qui cherchent à justifier l'utilisation d'acteurs américains dans nos productions 100 % nationales. Qui décidera si, commercialement, le recours à un acteur étranger est de mise ? Téléfilm est-elle bon juge en cette matière (*Foolproof* devait pourtant faire des malheurs au guichet selon Téléfilm) ou se contentera-t-elle d'avaliser les demandes d'un producteur ?

Cette exception n'existerait qu'au détriment des acteurs canadiens et ce serait une érosion certaine de nos politiques culturelles qui provoquera de nouvelles entorses aux dites politiques, comme en témoigne une étude commandée par Téléfilm et intitulée *Revue de certaines contraintes réglementaires dans l'industrie du long métrage canadien*.³

Ainsi, après avoir conclu que l'impossibilité d'embaucher des acteurs américains nuit à l'atteinte des objectifs de la politique sur le long métrage canadien et après avoir affirmé que : « ... *le test actuel fondé sur la citoyenneté devrait par conséquent être éliminé, sans que cela n'affecte de manière significative le contenu canadien mais facilite plutôt l'objectif premier de la politique canadienne du long métrage... d'atteindre 5 % des recettes-guichet au Canada* », ladite étude souligne que pour les coproductions, la participation à titre d'acteur principal d'un acteur provenant d'un pays tiers existe déjà et que « *la même remarque pourrait s'appliquer au directeur artistique, au directeur de la photographie, au compositeur de musique ou au monteur de l'image d'une production cinématographique. Il peut être significatif de noter que la politique*

canadienne du long métrage ne contient pas d'objectifs spécifiques à leur égard. » Doit-on en conclure que ce sont les prochains postes créatifs mis au pilori ?

Pour toutes ces raisons, nous recommandons que ce paragraphe se lise ainsi :

« Si le projet nécessite, pour des raisons culturelles, la participation d'un acteur et d'un caméo reconnus internationalement, cette participation pourrait être acceptée par les autorités compétentes. »⁴

Si cette présence est nécessaire, vous n'en entendrez pas parler. Personne ne s'est élevé contre la présence de Charles Aznavour dans le film « Ararat », elle allait de soi et était culturellement justifiable. Par contre la présence de William Hurt dans le film « Le papillon bleu » n'a pas propulsé ce film au sommet des palmarès des films de langue anglaise et le succès de ce film au Québec s'est confirmé « malgré » la présence de l'acteur du pays tiers. Nous proposons l'élimination de cette clause qui ouvre la porte à des abus et qui nous détourne des objectifs culturels. Lorsque l'implication d'un pays tiers s'explique par des raisons culturelles, les syndicats et associations professionnelles ne s'y opposent pas.

■ *Nous allons inclure la possibilité, quand l'Accord international le permet, et sous réserve d'autorisation préalable par les autorités compétentes, que des auteurs de pays tiers puissent travailler sur un projet. Nous n'envisageons pas, pour le moment, de changer les dispositions selon lesquelles on ne pourrait pas accepter un projet provenant de pays tiers s'il a été conçu à des fins audiovisuelles ou cinématographiques.*

Cette possibilité avalise en quelque sorte les propos de Cinar, en favorisant le recours à des auteurs américains comme si le talent canadien ne suffisait pas. Le recours à des auteurs de pays tiers alors que les accords de coproduction donnent accès à des scénaristes de multiples pays est non seulement totalement injustifié, mais inacceptable. Et comme nous l'avons déjà mentionné aucune étude sérieuse ne parvient à nous convaincre que ce recours se justifie dans un contexte de soutien culturel.

Changements de procédures

La proposition d'éliminer la demande de certains documents relatifs aux contrats des scénaristes et réalisateurs étrangers vise sans doute à réduire le fardeau administratif des demandes.

Notre préoccupation porte davantage sur les questions de transparence et de validité de la chaîne de titres. Faute d'information supplémentaire en la matière, nous demeurons très réticents vis-à-vis ces demandes de changements.

CONCLUSION

Nous réitérons que toute modification aux accords de coproductions devrait être faite dans le respect de critères culturels et de la mission de Patrimoine canadien. Remettre en cause cette démarche, c'est amorcer un virage dangereux de nos politiques culturelles vers des politiques commerciales, alors que les artistes ne sont pas une marchandise comme les autres. ¶

³ Étude

⁴ Autorités compétentes : signifie que les syndicats et associations d'artistes devront être consultés par Téléfilm Canada.

État des négociations

■ Alliance des producteurs francophones du Canada – APFC

Les auteurs de la francophonie canadienne ignorés

Aucune négociation n'est actuellement en cours avec l'APFC (Alliance des producteurs francophones du Canada), mais ce n'est pas faute d'avoir essayé. L'APFC est une association fondée en 1999, qui représente une dizaine de producteurs hors Québec. Dès 1999 et à plusieurs reprises par la suite, la SARTEC a pris contact avec l'APFC pour normaliser les relations entre les deux organismes. Rappelons que la SARTEC a des membres partout au Canada et que lors de sa demande d'accréditation au fédéral, elle s'est moralement engagée auprès de ses associations sœurs à représenter du mieux possible les auteurs hors Québec et à travailler à l'amélioration de leurs conditions.

Mais, l'APFC n'étant pas assujettie aux lois fédérale ou provinciale sur le statut de l'artiste, la régularisation de nos rapports devait se faire sur la base d'une reconnaissance volontaire. Si certains membres de l'APFC ont convenu d'une entente avec la SARTEC, l'association continue toutefois à faire la sourde oreille.

Or, récemment, l'APFC qui cherche à assurer un financement convenable à la production de langue française, obtenait que le Fonds canadien de télévision réserve 10 % des fonds aux projets de langue française provenant de l'extérieur du Québec. La SARTEC, tout en félicitant l'APFC pour ce résultat favorable pour la communauté francophone, l'invitait, en décembre dernier, à négocier en lui rappelant que : « L'octroi d'un financement important et adéquat à la

production francophone doit également favoriser la mise en place de conditions de travail décentes pour ceux et celles qui par leur écriture sont les voix de leurs communautés. » L'APFC, qui avait convaincu les décideurs de la nécessité d'établir plus d'équité dans le système de financement devait faire « preuve du même souci d'équité à l'égard des auteurs et négocier des conditions qui encouragent et favorisent le développement du talent francophone dans l'ensemble du Canada. »

Fin janvier, non seulement l'APFC reportait-elle aux calendes grecques la négociation éventuelle d'un accord-cadre, mais elle se faisait porte-parole des auteurs en affirmant que c'étaient ces derniers qui refusaient les contrats SARTEC que les producteurs leur offraient.

La réalité est pourtant tout autre. Plusieurs auteurs se sont vus refuser les contrats SARTEC. Qui plus est, les auteurs hors Québec ont, semble-t-il, essuyé davantage de refus que leurs collègues, ce qui constitue une situation discriminatoire désolante pour une association comme l'APFC.

L'APFC bénéficie d'une situation particulière en étant considérée comme le seul interlocuteur en matière de production régionale francophone par le ministère du Patrimoine, Téléfilm ou le FCT. La SARTEC entend questionner cette exclusivité de représentation reconnue à une association qui fait défaut d'assumer les mêmes obligations que les autres associations de producteurs. L'apport substantiel de fonds public exige en contrepartie un juste équilibre dans sa répartition. Pour la SARTEC, assurer aux créateurs des conditions adéquates, c'est également assurer la pérennité de la production régionale francophone

La SARTEC a réitéré sa demande à l'APFC d'entreprendre rapidement des discussions de

bonne foi et évalue actuellement les diverses mesures à prendre dans le cas contraire. Nous en reparlerons.

■ TQS /Point final

Si les discussions pour la négociation d'une première entente collective ont repris cet automne, après une très longue pause estivale, leur rythme est toujours lent. TQS /Point final regimbe à négocier un accord qui, à ses yeux, n'aura pas d'application pratique. Affirmant ne plus vouloir produire, TQS nous a d'ailleurs proposé de lier la négociation à la reprise éventuelle de ses activités de production.

La SARTEC a plutôt proposé une négociation en deux temps : négocier maintenant les clauses normatives et attendre le retour de TQS en production pour les clauses monétaires. Cette proposition étant toutefois conditionnelle à ce que les tarifs soient établis (par la négociation ou l'arbitrage) dès que TQS déciderait de produire de nouveau ou que leur application soit rétroactive.

Les parties ont donc commencé à négocier les clauses normatives, mais TQS semble réticente à l'application rétroactive des tarifs, auquel cas, la SARTEC s'attellera dès maintenant à une négociation complète. Yves Légaré et Sylvie Lussier représentent la SARTEC dans ce dossier et font face à Bernard Guérin, directeur général des affaires juridiques de TQS et Marie-Danielle Hynes, directrice générale de Point Final inc.

■ TVA

Les négociations avec TVA pour le renouvellement de l'entente collective échue le 30 novembre 2003 ont débuté le 21 octobre dernier. Les parties se sont rencontrées de nouveau les 2 et 17 décembre, le 11 février et le 9 mars 2004. TVA souhaite négocier les conditions

d'utilisation des œuvres pour les marchés complémentaires et le vidéo sur demande et préciser l'utilisation sur Internet, tout en obtenant une clause permettant l'arbitrage accéléré en cas de litige sur une utilisation non prévue par l'entente collective. Du côté de la SARTEC, outre la majoration des tarifs et de la contribution à la Caisse de sécurité, nos demandes portent principalement sur l'utilisation et la vente des extraits de TVA et le droit de retransmission. Les parties devraient avoir remis l'ensemble de leurs propositions en avril. Le comité de négociation formé de Michel D'Astous, Michelle Allen, Suzanne Lacoursière et Yves Légaré a comme vis-à-vis Frédéric Henry et Diane Gosselin.

■ APFTQ-Télévision

Contrairement aux années précédentes, les parties ont pu commencer les négociations pour le renouvellement de l'entente avant son échéance du 14 mars 2004. Une première rencontre a, en effet, eu lieu le 25 novembre 2003, suivie de rencontres le 11 décembre, les 13 et 26 janvier et les 5 et 12 février.

Mais le menu est chargé comme en témoigne l'énumération des sujets annoncés par l'une ou l'autre des parties :

- l'aire d'application de l'entente (multimédia, conseiller à la scénarisation, chercheur, etc.) ;
- le développement (notion de pré-développement, pilote, transfert des projets, etc.) ;
- les employés du producteur ;
- les notions de concept, conception, projets soumis et commandés ; d'auteur principal ;
- l'encadrement des variétés, magazines, jeux télévisés ;
- l'encadrement du documentaire (définitions, étapes, cachets et déductions) ;
- les licences d'exploitation (extraits, licences

additionnelles, internet, etc.) ;

- les problèmes de gestion de l'entente (griefs, redevances).

Sans oublier tout ce qui a trait au monétaire. Rappelons cependant que l'entente collective avait prévu une majoration automatique des cachets d'écriture au 15 mars 2004 si une nouvelle entente n'était pas intervenue entre temps. Cette nouvelle grille des tarifs est donc déjà en vigueur et accessible sur le site www.sartec.qc.ca. Les comités de négociations sont formés de Marc Grégoire, Sylvie Lussier, Joanne Arseneau, Annie Piérard, Mélissa Dussault, Valérie Dandurand et Yves

Légaré pour la SARTEC face à Mylène Alder, Alexia Roussos, Raymond Gauthier, Nathalie Bédard, Marie-Christine Beaudry et Jean Huppé de l'APFTQ.

■ ONF

L'entente avec l'ONF sera échue en mai 2004. Une première rencontre en vue de son renouvellement est prévue le 23 avril prochain. Entre-temps les auteurs qui désirent faire part de leurs commentaires sur l'entente sont priés de communiquer avec Suzanne Lacoursière au 514-526-9196 ou par courriel à slacoursiere@sartec.qc.ca **!**

IMPORTANT !

ASSURANCE - MÉDICAMENTS

CE QUE VOUS DEVEZ SAVOIR !

RÉGIME D'ASSURANCE COLLECTIVE DE LA SARTEC

IMPORTANT ! Vous avez reçu ou vous recevrez prochainement une lettre vous avisant de votre classement de membre aux fins d'assurance, lequel est basé sur le calcul de la moyenne de vos revenus des trois dernières années.

Comme notre contrat d'assurance est renouvelé à partir du 1^{er} mai prochain et que le reclassement des membres entre en vigueur au même moment, je vous invite à lire attentivement l'information que nous vous avons fait parvenir.

Je vous rappelle que selon le Régime d'assurance collective de la SARTEC si vos **revenus assurables** des trois dernières années :

- **sont inférieurs à 10 000 \$**, vous devez impérativement **vous inscrire à la Régie de l'assurance-médicaments du Québec** pour éviter les pénalités prévues par la loi. La seule protection offerte, en vertu de notre régime d'assurance collective, est une assurance vie.
- **sont maintenant supérieurs à 10 000 \$**, vous êtes désormais admissible au régime d'assurance collective de la SARTEC qui donne droit à une assurance vie, une assurance-invalidité ainsi qu'une assurance-médicaments et **vous devez normalement en aviser la Régie.**

N'oubliez pas d'informer la Régie de l'assurance-médicaments du Québec !

Vous avez des questions quant à votre admissibilité à l'assurance-médicaments, votre adhésion au plan familial ou monoparental ou pour toute information supplémentaire, n'hésitez pas à communiquer avec Nicole Claveau au (514) 526-9196

AVEC QUI SIGNER UN CONTRAT SARTEC

Les auteurs doivent signer des contrats sous juridiction SARTEC avec nombre de producteurs privés ou publics. Voici une liste à jour des producteurs couverts par une entente SARTEC.

Les producteurs publics et les producteurs liés à un diffuseur

Ces producteurs sont signataires d'ententes collectives distinctes avec la SARTEC.

RADIO-CANADA
TÉLÉ-QUÉBEC
GROUPE TVA INC. (JPL ET JPL II)
OFFICE NATIONAL DU FILM
PRODUCTIONS CARREFOUR INC.
TVOntario
TV5

Les producteurs indépendants

Deux ententes collectives sont en vigueur entre la SARTEC et l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ) : l'une en télévision, l'autre en cinéma. Les producteurs indépendants se répartissent en trois catégories.

Les producteurs membres de l'APFTQ

Toute filiale détenue à 100 % des actions votantes du capital-action par une entité corporative qui est membre régulier ou membre stagiaire de l'APFTQ est automatiquement considérée membre de l'APFTQ aux fins de l'application des ententes collectives signées par l'APFTQ. Ces producteurs sont couverts par les ententes collectives en télévision et en cinéma.

Les producteurs ex-membres de l'APFTQ

En vertu de la Loi sur le statut de l'artiste, les producteurs qui étaient membres de l'APFTQ lors de la signature d'une entente collective y demeurent assujettis même s'ils ont quitté les rangs de cette association. En télévision, les producteurs qui étaient membres de l'APFTQ en mars 2001 sont donc encore concernés par l'entente collective. En cinéma, les producteurs, membres de l'APFTQ en mars 2003 sont liés, même s'ils quittent l'APFTQ par la suite.

Mais quelle que soit la situation de votre producteur, particulièrement s'il n'est pas couvert par une entente collective, n'hésitez pas à appeler la SARTEC avant d'apposer votre signature au bas d'un contrat.

Producteurs de l'APFTQ

3875881 CANADA INC.
ACPAV
AETIOS PRODUCTIONS INC.
AL DENTE (LES PRODUCTIONS)
AMÉRIMAGE -SPECTRA
APARTMENT 11 PRODUCTIONS
ARTS ET IMAGES PRODUCTIONS INC.
AVANTI CINÉ-VIDÉO
B612 COMMUNICATIONS
BALIVERNA FILMS INC.
BBR INC. (PRODUCTIONS) (Équipe Spectra)
BLOOM FILMS 1998 INC.
BLUE STORM TÉLÉ INC.
BORÉAL FILMS INC. (LES PRODUCTIONS)
CINÉMATOGRAPHIQUES
CASABLANCA INC. (LES PRODUCTIONS)
CHASSE GALERIE (LES PRODUCTIONS)
CHRISTAL FILMS PRODUCTIONS INC.
CINAR (CORPORATION)
CINÉ-GROUPE J.P. INC.
CINÉLANDE ET ASSOCIÉS INC.
CINÉMAGINAIRE INC.
CINÉ QUA NON MÉDIA
CINÉ QUA NON FILMS INTERNATIONAL INC.
CIRRUS COMMUNICATIONS INC.
CITÉ-AMÉRIQUE
COMMUNICATIONS CLAUDE HÉROUX PLUS
CONSTELLATIONS 2001 INC.
DDI TÉLÉVISION INC.
ECP INC.
EGM LTÉE (LES PRODUCTIONS)
ENCORE TÉLÉVISION
ÉRÉZI (PRODUCTIONS)
EURÉKA! PRODUCTIONS INC.
FABRIQUE D'IMAGES LTÉE (LA)
FÊTE INC. (LES PRODUCTIONS LA)
FILMS DE L'ISLE INC.
FILMS TRAFIK INTERNATIONAL INC.
FORUM FILMS INC.
FVR MÉDIA INC.
GALAFILM INC. (A. GELBART QUÉBEC INC.)
GFP (II) INC. (LES PRODUCTIONS)
GLACIALIS INC. (PRODUCTION)
GO FILMS INC.
GRAND NORD QUÉBEC INC. (PRODUCTIONS)
GROUPE CINÉ TÉLÉ ACTION HOLDING INC.

GROUPE FAIR PLAY INC.
GROUPE TÉLÉ-VISION
GROUPE TV JUSTE POUR RIRE INC.
GUILLEDOU INC. (LES PRODUCTIONS)
GUY CLOUTIER PRODUCTIONS INC.
I CINÉMA TÉLÉVISION INC.
ICOTOP INC. (GROUPE)
IDÉACOM INTERNATIONAL
IMPEX INC. (LES PRODUCTIONS)
INFORM-ACTION FILMS INC.
JB MÉDIA (3868265 CANADA INC.)
JET FILMS INC.
KISSFILMS
LANY INC. (LES PRODUCTIONS)
LÉA PASCAL INC. (PRODUCTIONS)
LOCOMOTION INC. (GROUPE)
LUCITÉ INC. (PRODUCTIONS)
LYLA FILMS INC.
MACUMBA INTERNATIONAL INC.
MAG 2 (LES PRODUCTIONS)
MATCH TV INC.
MAX FILMS INC.
MÉGAFUN INC. (LES PRODUCTIONS)
MELENNY PRODUCTIONS INC.
MICRO_SCOPE INC.
MIMI FERNAND PRÉSENTENT INC.
MUSE ENTERTAINMENT ENTERPRISES
NANOUK FILMS LTÉE
NÉO FILMS INC.
NOIR SUR BLANC LTÉE (LES PRODUCTIONS)
NOVA MÉDIA INC. (PRODUCTIONS)
ORBI-XXI PRODUCTIONS INC.
OSTAR (LES PRODUCTIONS)
PARK EX INC. (PRODUCTIONS)
PAT TÉLÉPRODUCTIONS
PIXCOM INC. (PRODUCTIONS)
POINT DE MIRE INC. (LES PRODUCTIONS)
PRAM QUÉBEC INC.
PRESSE TÉLÉ (LA)
PRISE XIII (PRODUCTIONS)
PRODUCTIONS J INC.
ROCH BRUNETTE INC. (PRODUCTIONS)
ROGER HÉROUX INC. (LES PRODUCTIONS)
ROSE FILMS INC.
SCÉNO VISION INC.
SHOOTFILMS INC. (LES PRODUCTIONS)
SOCIÉTÉ NOUVELLE DE PRODUCTION 2 INC.
SOGESTALT TÉLÉVISION QUÉBEC INC.

SOMA PUB INC.
SOVIMAGE INC. (LES PRODUCTIONS)
SPECTRA ANIMATION
SPHERE MÉDIA PLUS INC.
SWAN (COMMUNICATIONS)
S.W.A.T. FILMS INC.
SYNERCOM TÉLÉPRODUCTIONS INC.
TÉLÉFICTION INC.
TÉLÉMISSION INFORMATION INC.
THALIE INC. (LES PRODUCTIONS)
TOTALE FICTION INC. (PRODUCTIONS)
TOUT ÉCRAN INC.
TRAIT D'UNION (LES PRODUCTIONS)
TRANSFILM INC.
TRINÔME-INTER INC.
UBERDOO PRODUCTIONS
VÉLOCITÉ INTERNATIONAL INC.
VENDÔME TÉLÉVISION INC.
VENT D'EST INC. (LES PRODUCTIONS)
VERSEAU INTERNATIONAL INC.
VIC PELLETIER (LES PRODUCTIONS)
VIDÉOFILMS LTÉE (LES PRODUCTIONS)
VIRAGE (PRODUCTIONS)
VITALMÉDIA INC.
VIVAVISIO INC.
VOODOO MÉDIA ARTS (1998) INC.
ZÉRO INC. (LES PRODUCTIONS)
ZINGARO INC. (FILMS)
ZONE 3 INC.
ZULU FILMS INC.

Ex-membres de l'APFTQ Entente télévision

ARICO FILM COMMUNICATION
A ZINAMÉ INTERNATIONAL INC.
CHARIOT COMMUNICATIONS INC.
CINÉPIX INC. (FILMS)
CINÉVENT INC.
CINÉVIDÉO INC.
J. BÉLIVEAU PRODUCTIONS INC.
KAOMAX (COMMUNICATIONS)
MICHEL GAUTHIER PRODUCTIONS
PRODUCTIONS GLG MÉDIA (LES)
PUNCH ! INTERNATIONAL INC.
SAGITTAIRE INC. (LE GROUPE)

Entente cinéma

PRODUCTIONS GLG MÉDIA (LES)