

INFO SARTEC

SOCIÉTÉ DES AUTEURS DE RADIO, TÉLÉVISION ET CINÉMA

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

26 novembre 2006

Nous publions ici le rapport lu par le président de la SARTEC lors de l'Assemblée générale annuelle.



© CLAUDE CINQMARS

RAPPORT DU PRÉSIDENT

Un avenir à définir

le manque de disponibilités comme excuse. Il faut régler ce dossier.

Un autre point concerne la Commission de reconnaissance des

n'est pas sans conséquence parce qu'entre-temps, les traducteurs-adaptateurs ne peuvent toujours pas négocier leurs conditions de travail dans un secteur qui est en pleine mutation.

Toujours en ce qui concerne la CRAAAP, nous avons appris avec stupéfaction que le gouvernement québécois avait nommé à la vice-présidence de la Commission une avocate qui a œuvré pendant 10 ans à l'APFTQ comme porte-parole principale des

(suite à la page 3)

Durant l'année qui vient de s'écouler, la SARTEC a eu à combattre sur plusieurs fronts. Dans un rapide survol, je retiens les faits saillants suivants.

Sur le plan de nos négociations, nous avons mis beaucoup d'efforts cette année sur le renouvellement de notre convention collective de télévision avec l'APFTQ, l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec, qui est maintenant échue depuis plus de deux ans. Nous avons demandé avec insistance à la partie adverse d'augmenter la fréquence de nos rencontres, ce qui s'est buté à un manque de ressources et de disponibilités de leur part. Il faut savoir que les négociations ont débuté il y a plus de trois ans et que nous n'avons eu qu'une douzaine de rencontres durant cette période avec, comme conséquence, qu'énormément de choses restent à régler. De notre côté, nous nous sommes toujours fait un devoir, malgré un emploi du temps chargé, d'être le plus disponibles possible. Notre comité, formé de Joanne Arseneau, d'Annie Piérard, du directeur général Yves Légaré, de la directrice adjointe Valérie Dandurand, de la conseillère en relations de travail Mélissa Dussault ainsi que de moi-même, a donc décidé d'augmenter la pression pour que ce renouvellement soit signé le plus rapidement possible. Nous n'accepterons plus

associations d'artistes et de producteurs, la CRAAP. Cette commission est extrêmement importante pour nous, parce qu'elle décide du caractère représentatif d'une association. Or, la SARTEC voulait, entre autres, se faire reconnaître pour représenter les traducteurs-adaptateurs de doublage et les auteurs de multimédia. Cette reconnaissance avait pour but de nous permettre de négocier des ententes collectives pour ces groupes d'artistes qui, pour le moment, sont laissés à eux-mêmes.

Nouvelle de dernière heure

Décision de la CRAAAP en faveur de la SARTEC en page 23

Malheureusement, de ce point de vue, ça ne va pas très bien. D'abord, nous attendons toujours une décision de la CRAAAP en ce qui concerne les traducteurs-adaptateurs de doublage. Les audiences se sont terminées il y a 18 mois, en mai 2005. D'après la loi, la commission a 90 jours pour rendre sa décision. Malgré nos demandes répétées, cette décision n'a toujours pas été rendue. Et ce

[SOMMAIRE]

- 2** Vie associative
Nos bureaux seront fermés
- ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE
- 4** La SARTEC en chiffres
- 5** Les faits saillants
- 8** Conseil d'administration 2006-2008
- 11** Résolution de l'Assemblée générale sur les contributions à l'assurance
- 13** L'écriture interactive : la scénarisation en pleine mutation ?
- ENTRETIEN
- 16** Suis-je interactif ?
- DES NOUVELLES
- 19** Inégalité des artistes au conseil de Téléfilm Canada
- REPORTAGE
- 21** « Revendiquer la légèreté... »
- BRÈVES
- 12** Projets acceptés
- 22** Cours écrire ton court !

[FÉLICITATIONS ! À NOS MEMBRES

Phil Comeau a été nommé Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres de France.

Léa Pool

- Prix Albert-Tessier 2006.

Jimmy Larouche, *À chacun son théâtre*,

- Prix catégorie documentaire au festival Vidéaste RECherché•e ;

Louise Pelletier, *The First Day of my Life* (court métrage),

- Médaille d'or au Festival du film et de la vidéo de Brno en République Tchèque ;

Ken Scott, *Guide de la petite vengeance*,

- Grand prix Hydro-Québec du Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue ;

Nadia Zouaoui (scén. et réal.) et **Carmen Garcia** (coll. à la scén. et réal.), *Le Voyage de Nadia*,

- Prix Caméra au Poing, Rencontres internationales du documentaire.

Œuvres magistrales sélectionnées par Trust AV pour la préservation de l'audiovisuel 2006 :

Densy Arcand (auteur),

- *Duplessis*, catégorie télévision.

Carmel Dumas (auteure et réalisatrice),

- *Fidèles aux postes*, catégorie radio.

[NOUVEAUX MEMBRES

Depuis notre dernier numéro (octobre 2006), nous comptons les nouveaux membres suivants :

- Arnaud Bouquet
- Paul Bourgeault
- Manon Briand
- Michel Brunelle
- Stéphane Crête
- Suzanne Ferland
- Charles Gaudreau
- Robert Geoffrion
- Aurélia Klimkewicz
- Dominique Maheu
- Jean-Frédéric Messier
- Jonathan Morin
- Sophie-Luce Morin
- Geneviève Papineau
- Jean-François Pilon
- Dominique Savoie
- Paul Stoïca
- Marie-Josée Therrien
- Jean-Christian Thibodeau

À vos agendas !

Lundi 19 Février 2007, 20 h 30

Événement SARTEC à la Cinémathèque québécoise à l'occasion des Rendez-vous du cinéma québécois qui se dérouleront du 15 au 25 février 2007.

Venez-y en nombre !

[AVIS DE RECHERCHE

Nous avons des chèques de Radio-Canada pour les personnes suivantes : Succession Florence Martel, Succession Marcelle Barthe, Émile Coderre, Léon Dewine, Jean Guillaume, 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 produites par la SRC.

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

[INSCRIVEZ VOS CRÉDITS ?

Votre inscription dans le bottin électronique n'est plus à jour ? Vous avez des nouvelles données à nous communiquer ou à corriger ? En tout temps, vous pouvez modifier votre inscription en vous servant de la fiche de renseignements dans notre site Internet à l'adresse suivante : www.sartec.qc.ca/la_sartec/services.htm

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

* * *

**JOYEUSES FÊTES,
À TOUS !**

**Nos bureaux seront fermés
du 22 décembre 2006
au 8 janvier 2007
inclusivement.**

* * *

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, TQS-Point final, TVA, TVOntario, TV5, Carrefour, l'ONF et l'APFTQ.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT

Marc Grégoire

VICE-PRÉSIDENT

Mario Bolduc

ADMINISTRATEURS ET ADMINISTRATRICES

Michelle Allen
Joanne Arseneau
Sylvie Lussier
Louise Pelletier
Mathieu Plante
Marc Roberge
Luc Thériault, délégué des régions

SECRETARIAT

DIRECTEUR GÉNÉRAL

Yves Légaré

DIRECTRICE ADJOINTE

Valérie Dandurand

CONSEILLÈRES EN RELATIONS DE TRAVAIL

Suzanne Lacoursière
Mélissa Dussault

SECRETAIRES-RÉCEPTIONNISTE

Odette Larin

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.

RAPPORT DU PRÉSIDENT

Un avenir à définir

(suite de la Une)

négociations avec la plupart des associations de l'audiovisuel, dont, bien sûr, la SARTEC. Cela équivalait à nommer juge la personne qui agissait auparavant comme notre adversaire à la table des négociations. Cette nomination nous semblait non seulement inacceptable, mais contraire à l'obligation, pourtant prévue à la loi, de consulter les organismes culturels. Nous avons tenté à plusieurs reprises de rencontrer la ministre Line Beauchamp, mais en vain. Conséquemment, avec 12 autres associations d'artistes, dont entre autres, l'Union des artistes et l'Association des réalisateurs, nous avons demandé en cour que cette nomination soit annulée. Entretemps, comme la crédibilité de ce tribunal administratif nous apparaissait mise en cause et que ces audiences commandent des déboursés extrêmement importants, nous avons décidé de retirer notre demande d'accréditation en multimédia, comme l'a fait également la WGC et l'ACTRA. Un dossier à suivre.

Sur un plan plus terre-à-terre, nous nous sommes attaqués au problème des coûts grandissants de notre couverture d'assurance maladie. Dans ce dossier, hélas!, les miracles n'existent pas. Tout coûte de plus en plus cher, et l'argent ne pousse toujours pas dans les arbres. Mais au lieu de carrément faire passer la cotisation des membres à la Caisse de sécurité de 2,5 % à 3 ou à 3,5 % de nos cachets, nous avons privilégié une approche moins draconienne; ce que nous proposons, c'est de laisser la cotisation au taux actuel, et d'aller chercher l'argent qui manque pour assurer notre couverture d'assurance maladie dans les montants que nous versent les producteurs et qui alimentent nos REER. Cette ponction, qui sera modulée selon les revenus des membres, est nécessaire si nous voulons conserver une couverture d'assurance maladie adéquate.

Autre point. Comme nous le constatons tous, l'univers audiovisuel change à la vitesse grand V. Internet, webisode, mobisode, interactivité, YouTube, les plates-formes de diffusion se multiplient rapidement. Nous sommes extrêmement vigilants en ce qui concerne ces nouveaux créneaux. Notre but n'est pas d'empêcher quoi que ce soit, mais de s'assurer que les auteurs ne seront pas dans tout ça les dindons de la farce et qu'ils seront payés pour la diffusion de leurs œuvres.

De façon corollaire, cette explosion de plates-formes risque de mettre en péril le financement des œuvres télévisuelles qui est assuré presque en totalité par les chaînes généralistes. Celles-ci, en voyant leurs revenus publicitaires diminuer à cause du morcellement de l'écoute, ont tendance à limiter leurs investissements dans les séries et à privilégier d'autres genres d'émissions comme les talk-shows, les variétés et les jeux télévisés. Pour contrer cette tendance, nous entendons appuyer, devant le CRTC, l'octroi d'un tarif d'abonnement pour les services généralistes, mais dans la

mesure où leurs exigences de contenu national seront augmentées, tant en matière d'exigences de dépenses que de volume de production.

Comme vous le savez, cette année en est une d'élection à la SARTEC. La majorité des membres du conseil d'administration actuel m'ont fait part de leur intention de se représenter. D'autres, par générosité et bonté d'âme (!), ont décidé de se retirer afin de laisser à d'autres la chance de participer à la vie syndicale de l'association... Je remercie donc du fond du cœur Robert Marinier, notre délégué régional, pour les deux ans qu'il a siégé au conseil; Marc Robitaille, qui, après deux mandats, a convenu de consacrer plus de temps à sa plume et à sa jeune famille; et enfin, un merci tout à fait particulier à Marie Cadieux pour sa grande rigueur et son combat constant pour le documentaire d'auteur et les auteurs francophones du reste du Canada, et dont les six mandats consécutifs sur le conseil emportent mon admiration.

**Notre but n'est pas d'empêcher
quoi que ce soit (Internet, webisode,
mobisode, ...), mais de s'assurer
que les auteurs [...] seront payés
pour la diffusion de leurs œuvres.**

Quant à moi, il y a maintenant quatre ans que vous me faites confiance comme président du conseil. J'aimerais solliciter cette même confiance pour un autre mandat. Je veux m'employer en toute priorité, à signer le renouvellement de notre entente collective avec l'APFTQ. Je veux également agir à titre de chien de garde face aux bouleversements qui affectent l'univers audiovisuel et faire en sorte que les auteurs sortent gagnants des changements qui sont à nos portes. Je veux voir enfin à ce que nous, auteurs, soyons de mieux en mieux informés non seulement sur nos droits, mais sur les meilleurs moyens à employer pour mieux négocier nos conditions de travail et de création.

En terminant, je crois bon de rappeler ceci: l'univers audiovisuel aura beau se modifier, ou même se métamorphoser du tout au tout, il aura toujours besoin de s'appuyer sur des auteurs pour s'alimenter. Que les histoires qu'on raconte soient fictives ou documentaires, interactives ou hybrides, qu'elles soient vues sur grand écran ou sur téléphone cellulaire, elles seront toujours le fer de lance de notre identité culturelle et au cœur même de l'expérience audiovisuelle. ¶

MARC GRÉGOIRE

RAPPORT DE LA TRÉSORIÈRE AU 26 NOVEMBRE 2006

La SARTEC en chiffres

Sylvie Lussier, trésorière de la SARTEC, a présenté à l'assemblée générale les États financiers vérifiés et les Prévisions budgétaires pour l'année 2006-2007. Nous présentons ici les grandes lignes.



© MICHEL DUBREUIL PHOTOGRAPHE

Pour la première fois depuis longtemps, nous affichons cette année un surplus au Fonds d'administration. C'est une bonne nouvelle, d'autant plus qu'elle survient après le fort important déficit de l'an dernier. Le bon état du fonds d'administration a également eu une incidence positive sur le Fonds de la Caisse de sécurité. Les explications sont assez simples : nous avons moins dépensé en salaires et en honoraires professionnels et réduit nos dépenses d'accréditation.

LE FONDS D'ADMINISTRATION

Nos revenus ont été de près de 38 000 \$ supérieurs à l'an dernier et nous avons dépensé 60 000 \$ de moins. Un seul regard sur les honoraires professionnels facturés explique en bonne partie cette réduction des dépenses. Aucun grief n'ayant fait l'objet d'un arbitrage, nous avons réduit nos frais d'avocat et avons ramené nos dépenses en la matière à notre moyenne habituelle.

Une fois comptabilisées les charges administratives dans nos revenus, le fonds d'administration affiche donc un surplus de 15 859 \$.

LE FONDS DE LA CAISSE DE SÉCURITÉ

Pour sa part, la Caisse de sécurité a déposé cette année 1 375 666 \$ dans le REER des membres comparativement à 1 295 299 \$ l'an dernier. Nos placements ont généré 48 749 \$ et nous avons perçu pour le régime d'assurance familial un montant de 64 378 \$ qui s'est ajouté à la contribution des membres à leur assurance. Les primes ont augmenté de 3,4 % et se sont élevées à 491 550 \$.

Le fonds de la Caisse de sécurité a, entre autres, assumé les dépenses pour l'événement SARTEC au Rendez-vous (5 130 \$), ainsi que des dépenses d'immobilisation pour la rénovation de notre édifice (48 406 \$).

Le solde de la Caisse qui était au départ de 1 077 137 \$ est désormais de 1 103 573 \$, soit 26 436 \$ ou 2,3 % de plus que l'an dernier.

LE FONDS D'IMMOBILISATION

Quant au fonds d'immobilisation (édifice SARTEC), sa valeur comptable (et non pas sa valeur marchande) s'établit désormais à 244 407 \$.

Au total, la valeur des trois fonds de la SARTEC qui était de 1 293 000 \$ l'an dernier est passée à 1 363 839 \$, soit un gain de 70 839 \$ ou 5,9 %.

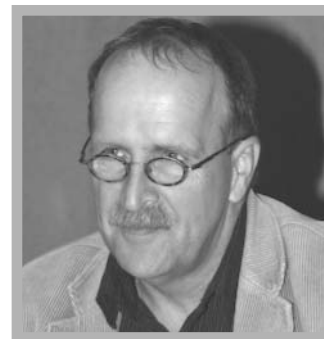
PRÉVISIONS BUDGÉTAIRES 2006-2007

Pour 2006-2007, les revenus espérés sont de 735 050 \$, mais les dépenses sont estimées à 788 500 \$. Un déficit d'opérations de 53 450 \$ est donc envisageable, mais sera réduit à 37 591 \$ après utilisation du surplus de cette année. Quant aux dépenses spéciales, elles s'élèveront probablement à 47 500 \$, soit 25 000 \$ pour les rénovations, 7 500 \$ pour l'événement SARTEC et 15 000 \$ pour le doublage. Dans ce dernier cas, le montant n'étant mentionné qu'à titre indicatif puisque les dépenses d'accréditation sont souvent difficiles de prévoir avec précision. ¶

RAPPORT DU DIRECTEUR GÉNÉRAL AU 26 NOVEMBRE 2006

Les faits saillants

Nous reproduisons dans ces pages un résumé des principaux faits saillants de l'année.



© CLAUDE CINO-MARS

A certains égards, nous avons parfois eu en 2006, l'impression de faire du surplace : certaines négociations ont traîné ; le changement de gouvernement au fédéral a freiné l'évolution de certains dossiers et nous attendons toujours la décision de la Commission de reconnaissance sur le doublage. D'un autre côté, certains enjeux, comme la distribution numérique, ont désormais plus d'acuité et nécessiteront sans doute un positionnement rapide.

ENTENTES COLLECTIVES

Le nombre de contrats reçus cette année est sensiblement le même que l'an dernier. La télévision en a généré 3015 ; le cinéma : 163 la vente d'extraits : 231 ; les reprises : 123 ; et nous avons reçu des producteurs 219 paiements pour des redevances.

La valeur des contrats SARTEC signés (quelque 18 millions l'an dernier) a légèrement progressé pour atteindre les 19,3 millions, mais la répartition entre les différents producteurs a peu changé.

Ainsi, les ententes APFTQ en télévision (73 %) et en cinéma (13,8 %) représentent près de 87 % du volume de ces contrats (85 % l'an dernier) ; la SRC, 6,6 % (6,8 % l'an dernier) ; TVA, 4 % (3,5 % en 2005) ; et l'ONF se maintient autour de 1 % ; Télé-Québec, à peu près 1/10 de 1 % et TFO, environ 5 % de TQC. Les contrats pour les extraits représentaient bien davantage soit plus de 1 % du volume.

Les contrats se signent plus vite que les ententes collectives. Nous avons l'an dernier trois ententes à renouveler. C'est fait pour la SRC, mais il reste toujours l'ONF et l'APFTQ-télé.

LES NÉGOCIATIONS

À la SRC, les négociations ont débuté en mai et après une mise entre parenthèses de 6 mois se sont terminées en juin. L'entente de quatre ans prévoit des augmentations annuelles de 2,5 % et porte la contribution à la Caisse de sécurité de 9 à 10 %. Mais l'essentiel de la négociation a porté sur la gestion du répertoire : reprises d'émissions préscolaires ; vente à

ARTV ; indexation des cachets pour les reprises hors pointe. Les auteurs reçoivent aussi désormais une avance équivalant à 5 % du cachet indexé pour les DVD ; un paiement supplémentaire de 10 % du cachet pour la diffusion sur Sirius. La lettre d'entente expérimentale sur la diffusion simultanée des émissions de radio sur Internet et la diffusion de courts « teasers » en télévision a été prolongée et a ouvert la porte à la diffusion de textes écrits pour la radio moyennant un pourcentage du cachet initial.

Entreprise en novembre 2003, la négociation APFTQ traîne, même si les tarifs ont été majorés en 2004 et 2005. Nous avions prévu un blitz fin juin, mais le comité patronal n'a pu obtenir un mandat pour répondre à nos demandes. Nous avons alors rencontré la direction de l'APFTQ pour faire avancer les négociations. Fin août, début septembre, nous avons laissé tomber de part et d'autre certaines demandes. Certains points ont fait l'objet d'accords (inclusion du conseiller en scénarisation, par exemple), mais les principaux enjeux sont loin d'être réglés. Nous cherchons toujours à mieux encadrer les variétés, ainsi que certaines utilisations laissées au gré à gré (vente d'extraits, droits de remake, etc.). Nous cherchons à actualiser le cachet de production, désormais trop bas pour jouer son rôle d'ajustement du cachet d'écriture minimal aux variations du budget. Et nous devons, bien évidemment, revoir l'ensemble des grilles tarifaires. Une rencontre a eu lieu fin novembre et deux nouvelles rencontres sont prévues en décembre.

Quant à l'ONF, les discussions ont principalement porté sur la distribution numérique et sur la rémunération des auteurs. Si la SARTEC est prête à une entente expérimentale moyennant une hausse du pourcentage des revenus bruts, l'ONF veut intégrer la distribution numérique à l'entente collective et aux droits qu'elle détient déjà. Autre enjeu : l'ajout d'un cachet de production pour le documentaire, auquel l'ONF semble s'ouvrir.

Aux négociations en cours s'ajouteront sous peu le renouvellement des ententes APFTQ en cinéma (décembre 2006) et TVA (juillet 2007), alors que l'entente avec TFO est échue depuis mars 2005. Quant à l'Alliance des producteurs

Les faits saillants

francophones du Canada, ses membres semblent de plus en plus enclins à engager les auteurs sous contrat SARTEC.

Reste le secteur corporatif où, faute de ressources, nous n'avons malheureusement pas progressé. Cela reste un projet important et nous tentons de nous réorganiser pour le mener à bien.

REFONTE DE LA PROCÉDURE DE GRIEFS

Cette réorganisation passe en partie par un allègement de la procédure de règlement des différends. Le volume de correspondance et de griefs est certes fonction du volume de contrats. Ainsi, pour la SRC, l'ONE, TVA, TQC et TQS réunis, seule une trentaine de lettres ont été échangées et aucun grief n'a été déposé. Pour l'entente APFTQ-cinéma, nous avons écrit 58 lettres ; déposé 32 nouveaux griefs ; en avons retiré 21 et 56 griefs demeurent en suspens. Pour l'APFTQ télévision : 199 lettres ont été expédiées ; 171 griefs ont été déposés ; 77 griefs ont été retirés ; 278 griefs demeurent en suspens.

Les membres de l'Alliance des producteurs francophones du Canada semblent de plus en plus enclins à engager les auteurs sous contrat SARTEC.

Mais plusieurs griefs sont déposés à titre préventif et entraînent à la fois paperasse, mécontentement et beaucoup de démarches inutiles si le grief demeure théorique. Nous travaillons avec l'APFTQ pour alléger ce processus et faire en sorte que lorsqu'une disposition d'un contrat n'est pas conforme, mais n'a pas comme conséquence immédiate d'entraîner un litige, le producteur en serait avisé, mais qu'un grief ne serait déposé que si le producteur se prévalait de ladite disposition. La révision du mode de règlement des litiges n'est cependant pas encore complétée, les parties ayant encore des divergences sur des sujets tels l'abandon du caractère décisionnel du Comité paritaire et le recours plus systématique à l'arbitrage. Cette question est d'autant plus délicate que le recours à l'arbitrage peut s'avérer onéreux et qu'il ne faudrait pas qu'il soit utilisé indûment.

AIRE DE JURIDICTION

Si les négociations ont progressé plus lentement que prévu, nous avons espéré, du côté juridictionnel, récolter cette année les fruits de nos efforts passés.

C'est en septembre 2004, que nous avons déposé une demande d'accréditation pour les traducteurs œuvrant, entre

autres, en doublage. En mai 2005 les audiences étaient terminées et le dossier en délibéré. Depuis, nous attendons.

La Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs avait 90 jours pour rendre une décision, mais ne l'a pas encore fait, malgré nos demandes répétées. Et cette décision ne constituera qu'une étape, puisque les adaptateurs une fois reconnus comme artistes, il nous faudra établir que la SARTEC est l'association la plus représentative. Donc, un autre délai. Entre temps, le secteur du doublage est en mouvance et les adaptateurs sont privés d'un outil essentiel pour s'organiser et y réagir.

Une décision de la CRAAAP a cependant eu une incidence sur la SARTEC. Ainsi, les audiences sur la reconnaissance de l'APFTQ en cours depuis 1997, mais maintes fois interrompues, ont été stoppées quand des intervenants ont exigé que l'ensemble de la preuve soit réentendu après le décès d'un commissaire. La CRAAAP a alors demandé à l'APFTQ de refaire une nouvelle demande, ce que cette dernière a refusé. Cette accréditation aurait permis d'assujettir tous les producteurs québécois, membres ou non de l'APFTQ, aux ententes collectives.

La CRAAAP a continué à requérir notre attention, lors de la nomination comme commissaire et vice-présidente de l'ancienne porte-parole principale de l'APFTQ dans bien des négociations. Sur 15 associations d'artistes reconnues, 13 ont réclamé l'annulation de cette nomination, puis, devant le refus de la ministre, déposé une requête en nullité en Cour Supérieure, alléguant que la nomination n'avait pas été faite dans le respect de la *Loi sur le statut de l'artiste* qui, en son article 44, stipule que les organismes représentatifs des milieux des arts et des lettres doivent être consultés avant pareille nomination. C'est aussi dans ce contexte qu'en juin la SARTEC, la WGC et l'ACTRA retiraient les demandes de reconnaissance déposées en multimédia en spécifiant que la CRAAAP n'avait désormais ni les ressources ni la crédibilité nécessaires pour se pencher efficacement et rigoureusement sur un dossier aussi important que le multimédia. Les audiences en Cour supérieure auront lieu en janvier 2007.

RÉVISION DES POLITIQUES PUBLIQUES

L'avancement de certains dossiers d'affaires publiques a été remis en question par le déclenchement des élections. Rien de bien nouveau.

La campagne a cependant donné lieu à deux interventions de la SARTEC. La première, en appui au chroniqueur et humoriste François Parenteau, jugé trop polémiste par la SRC, qui n'a pas renouvelé le contrat. La seconde, en appui de la dénonciation par l'UDA du parti libéral qui a utilisé sans autorisation le concept de la LNI pour sa campagne électorale.

Quant à l'élection d'un gouvernement conservateur minoritaire, elle aurait pu signifier la révision de nombreuses politiques publiques sur le financement de la production, la propriété des télécommunications voire la réglementation du système de radiodiffusion. Cela ne s'est pas encore avéré.

En matière de propriété nationale des entreprises, le Groupe d'étude formé par Industrie a proposé le 22 mars 2006 de libéraliser en deux phases les restrictions à l'investissement étranger : une première phase pour les entreprises de télécommunication qui ne font pas de radiodiffusion et une deuxième phase après examen de la politique de radiodiffusion. Avec six associations d'artistes et de producteurs, la SARTEC a fait part de son opposition à toute déréglementation de la propriété et du contrôle canadiens des entreprises de télécommunication et de radiodiffusion canadiennes.

Autre dossier fédéral, la révision de la *Loi sur le droit d'auteur*. Là encore, si de vives inquiétudes subsistent sur les intentions du gouvernement de créer de nouvelles exceptions au bénéfice des utilisateurs et font l'objet d'un suivi au sein du DAMIC, auquel la SARTEC appartient, aucun projet de loi n'a été déposé.

Toujours en droit d'auteur, mentionnons que pour favoriser l'insertion dans la *Loi de redevances pour la copie privée audiovisuelle*, la SARTEC a travaillé de concert avec la SACD et d'autres associations du secteur. Une étude sur l'impact de la copie privée audiovisuelle au Canada a été commandée et un modèle de répartition assez semblable à celui existant en France a été arrêté.

Un autre dossier fédéral qui stagne, celui des accords de coproduction dont les objectifs devaient être revus et pour lesquels les consultations ont été fréquentes. Nous attendons toujours.

En matière de gouvernance, le changement de gouvernement a entraîné un premier recul. Si la ministre Frulla semblait prête à octroyer une place à un artiste de chaque communauté linguistique au sein du Conseil du Fonds canadien de télévision, la ministre Oda a préféré accroître les nominations dites indépendantes. Le FCT demeure toujours bien nanti en représentants de diffuseurs ou de producteurs, mais toujours privé de la présence de créateurs.

Le tableau est différent au sein du Conseil consultatif sur le long métrage où les associations d'artistes et créateurs ont obtenu 3 places pour chaque communauté linguistique. Un précédent d'abord obtenu par les associations francophones, qui s'est propagé chez nos collègues.

Toujours en long métrage, les problèmes de financement ont encore été à l'avant-plan et la crise, largement médiatisée. La SARTEC a appuyé les demandes pour un financement accru adressées à la ministre Oda, lesquelles sont restées lettre morte. Et si le comité consultatif a travaillé à bonifier les modes de financement (plafonnement des enveloppes, etc.) le manque d'argent demeure criant et la SODEC n'aura pas toujours 10 millions supplémentaires pour sauver la mise. Notons que malgré la crise financière, le programme d'aide à la scénarisation, qui au Québec fonctionne plutôt bien, a été maintenu.

En télévision, le financement a également posé problème comme en témoigne le dossier des séries lourdes. Cette décision est-elle en lien avec la politique télévisuelle de 1999 du CRTC ; avec l'octroi direct par le FCT d'enveloppes aux

diffuseurs ; s'inscrit-elle dans une stratégie pour obtenir à bas prix l'exploitation des nouvelles fenêtres de diffusion, sous prétexte que l'auditoire est désormais fractionné ?

Ces questions risquent de se poser avec d'autant plus d'acuité que, d'une part, l'exploitation des nouvelles fenêtres de diffusion s'annonce un enjeu pour tous comme en témoigne le récent énoncé de propositions de l'APFTQ sur les nouvelles technologies et que, d'autre part, la révision de la politique de 1999 du CRTC est à l'ordre du jour.

Nous avons d'ailleurs déposé deux mémoires au CRTC conjointement avec l'UDA : l'un sur les nouvelles technologies ; l'autre sur la révision de la politique télévisuelle de 1999.

Du côté francophone, si le contenu national a encore du succès, les budgets sont en baisse et le positionnement des dramatiques à la dérive. Ainsi, en 2001, 9 dramatiques se situaient dans le top 10, contre 3 à l'automne 2005 où les talk-shows, variétés et jeux télévisés ont pris leur place.

Dans le premier cas, nous avons rappelé que malgré la création de multiples canaux et plates-formes et la fragmentation des auditoires, la télévision généraliste demeurait le principal déclencheur de contenu dans les catégories « prioritaires » et avons souligné que les nouveaux services, particulièrement les non réglementés, faisaient peu de place à la production originale. Nous avons réclamé les éléments du système de radiodiffusion, tels l'Internet et les services de télédiffusion mobile en direct, présentement exemptés de la réglementation, soient mis à contribution afin d'assurer une présence francophone signifiante sur les multiples plates-formes.

Quant à la révision de politique télévisuelle de 1999, nous avons rappelé que l'abandon des exigences de dépenses en production et les modifications à la définition d'émissions prioritaires avaient occasionné une forte baisse des dramatiques nationales. Du côté francophone, si le contenu national a encore du succès, les budgets sont en baisse et le positionnement des dramatiques, à la dérive. Ainsi, en 2001, 9 dramatiques se situaient dans le top 10, contre 3 à l'automne 2005 où les talk-shows, variétés et jeux télévisés ont pris leur place. Et le transfert d'écoute vers les canaux spécialisés ne laisse présager rien de bon pour les émissions dramatiques locales puisqu'elles y sont très rares.

Le marché francophone ayant vécu les contrecoups de la politique de 1999, nous avons demandé au CRTC de rehausser ses exigences réglementaires afin que les grands groupes soient astreints à un niveau de 8 heures originales d'émission prioritaires par semaine, dont un minimum de 5 heures de dramatiques et que les services spécialisés se voient imposer des conditions particulières au cas par cas. Nous avons enfin lié l'octroi d'un tarif d'abonnement pour les services

Les faits saillants

généralistes à une augmentation des exigences de contenu national, tant en termes de dépenses que de volume de production.

Outre ces deux dossiers généraux, la SARTEC est aussi intervenue lors du renouvellement de licence de VRAK.TV, qui souhaitait pouvoir augmenter la limite d'âge de l'auditoire visé de 14 ans à 17 ans et obtenir l'autorisation de diffuser de la publicité. Nous avons demandé que tant l'augmentation de la limite d'âge, que l'insertion de publicité ne soient permises qu'après 21 h et, qu'en contrepartie les exigences de diffusion de dramatiques de langue française soient augmentées. Le CRTC n'en a pas tenu compte.

LES DOSSIERS SPÉCIAUX

Au delà des affaires publiques, plusieurs dossiers ont retenu notre attention, dont celui de la déduction pour droits d'auteur.

Les avis étant partagés quant à l'admissibilité des revenus gagnés sous contrat SARTEC à la déduction pour droits d'auteur et certains membres ayant réclamé l'exemption, se l'étant vu refuser, alors que d'autres non, nous avons jugé nécessaire d'éclaircir la situation. Nous avons ainsi demandé un avis d'interprétation au ministère du Revenu, qui après analyse de nos conventions a conclu que tous les cachets et redevances SARTEC étaient admissibles, sauf pour deux situations :

- Les contrats avec TVOntario, où la notion de premier titulaire diffère des autres ententes ;
- Les cachets pour les textes refusés, puisque l'auteur récupère alors ses droits et que le producteur n'a alors jamais obtenu la licence de produire.

Pour certains membres, cet avis s'avérait favorable, pour d'autres non. Mais la situation était désormais claire et la position du ministère du Revenu, officialisée.

Autre dossier, celui de l'animation. Nous avons longuement traité l'an dernier de notre étude conjointe avec l'UDA sur le déclin des séries jeunesse et animation. Il semble que nous ne soyons plus les seuls à constater que la situation est difficile, certains producteurs l'ayant largement souligné cet automne lors d'une réunion du FCT.

Quoi qu'il en soit, la situation n'évolue que très lentement. Nous avons reçu quelques contrats en animation et quelques projets iront peut-être en production. D'un autre côté, Télétoon a récemment approché l'INIS pour mettre sur pied un programme de formation pour l'écriture d'animation en langue française. Du côté fédéral, où Téléfilm devait travailler sur ce dossier avec le CNC, rien n'a réellement bougé. Notons toutefois que l'étude annoncée par la Commissaire aux langues officielles sur la situation de la production de langue française est désormais en marche. À suivre.

Autre dossier de longue haleine, le dossier Robinson. Tout laissait présager l'an dernier qu'une date serait rapidement

fixée après la tenue de conférence préparatoire qui sert à déterminer la durée approximative du procès. La conférence préparatoire a eu lieu et la durée du procès, évaluée à quatre mois. Une date devait être fixée à la mi-septembre, mais considérant que le procès serait trop long, le Juge en chef adjoint a plutôt invité les parties à participer à une Conférence de règlement à l'amiable. Claude Robinson s'est conformé. Cela donnera-t-il des résultats ? Les adversaires de Claude Robinson semblent se refuser à quelque admission que ce soit et soutenaient encore récemment que les anciens dirigeants de CINAR ne le connaissaient pas et étaient reconnus pour leur intégrité. Bref, la saga se continue.

Parmi les autres dossiers, nous avons continué à œuvrer à la Coalition sur la diversité culturelle pour favoriser la ratification du traité par le nombre de pays nécessaires. Nous avons été actifs au sein du Comité permanent à l'amélioration des conditions socio-économiques. L'évaluation des divers régimes d'assurance et de retraite existants s'y poursuit, mais il semble que la fusion des régimes existants ou l'inclusion de groupes s'avère de plus en plus improbable parce que trop lourd à assumer pour les associations. Les partenaires travaillent davantage à la mise en œuvre d'un nouveau régime qui serait offert aux associations n'en ayant pas.

Nous avons maintenu nos activités de formation. Nous avons ainsi en 2005-2006 mis en place 5 formations avec un budget avoisinant les 55 000 \$ en provenance d'Emploi Québec (parrainage de jeunes scénaristes, scénarisation télé, l'écriture interactive) et nous continuerons en 2006-2007 en y ajoutant la scénarisation du documentaire et les outils de scénarisation.

Nous avons participé au congrès de l'APFTQ. Nous avons collaboré à diverses activités ou festivals tels que Cours écrire ton court dans le cadre du Festival du nouveau cinéma. Nous avons tenu une soirée plutôt réussie dans le cadre des Rendez-vous. Nous participons toujours au Jutra. Nous commanditions un atelier au Festival du Saguenay, etc.

Nous avons aussi entrepris de hausser notre base de données. Nous cherchons à normaliser et améliorer le modèle de données, lequel nous permettra également de numériser nos formulaires de contrat et d'en assurer la saisie automatique. Le travail commencé cet été devrait être terminé d'ici la fin 2006.

À ce processus s'ajoutera également une révision des procédures internes afin de maximiser l'utilisation de nos ressources humaines. Si les dossiers évoluent parfois moins vite que prévu, autant en profiter pour améliorer notre fonctionnement.

En terminant, ce nous, employé tout au long de ce rapport, est un nous collectif qui inclut toutes les employées de la SARTEC, et, bien évidemment, ce conseil de 9 membres qui, à un titre ou à un autre, travaille à affirmer la présence de la SARTEC ou à défendre le point de vue des auteurs. Merci donc aux employées comme à tous les membres du conseil pour leur travail. ¶

Conseil d'administration 2006-2008

© MICHEL DUBREUIL PHOTOGRAPHE



Marc Grégoire, président

Scénariste, traducteur, comédien et metteur en scène, Marc Grégoire est l'auteur principal de plusieurs séries documentaires comme *Victime*, *Enquête sur les abus du pouvoir*, *Enquête sur les libérations conditionnelles*, *Debout les comiques !*, *Matière* à enquête. Il a de plus agi à titre de scénariste

dans les séries documentaires *Mission secrète*, *Enquêtes*, *Des crimes et des hommes I et II* et dans la série jeunesse *Réal-TV*.

Il a de plus écrit, dans le cadre de la série *Mourir d'amour*, le scénario du téléfilm *La Miséricorde* diffusé en 1994 à Radio-Québec et sur FR 3.

En collaboration avec Michel Dumont, on lui doit le téléroman *Robert et Cie*, dont les 67 épisodes furent diffusés de 1987 à 1989 à Radio-Canada. Il obtient en 1991 un prix Gémeaux pour sa participation à l'écriture des textes du *Club des 100 Watts*.

Marc Grégoire compte également à son actif une trentaine de traductions d'œuvres théâtrales faites en collaboration avec Michel Dumont.

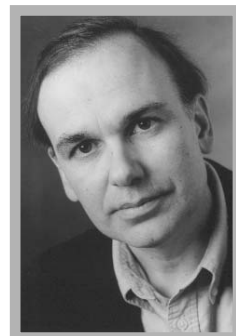
Michelle Allen

Après une formation en médecine et une autre en art dramatique, Michelle Allen a travaillé comme comédienne et metteur en scène avant de se consacrer entièrement à l'écriture. D'abord auteure de théâtre et traductrice, elle écrit depuis 1989 pour la télévision. Au théâtre, *La Passion de Juliette* et *Morgane* ont été mises en nomination pour le prix du Gouverneur général. *Morgane* a remporté le grand prix littéraire du Journal de Montréal avant d'être jouée en France, en Belgique et au Québec. Pour la télévision, Michelle Allen a d'abord collaboré à plusieurs téléromans, notamment *Tandem*, *Grafitti*, *D'amour et d'amitié*. Puis elle est devenue scénariste et auteure principale des séries *Lobby*, *Diva*, *l'Or* et *Tribu.com*. À plusieurs reprises, ses textes et les séries auxquelles elle a participé ont été retenus et mis en nomination aux Gémeaux. Au cinéma, Michelle Allen a scénarisé le court métrage *Moïse* qui s'est mérité plusieurs mentions et prix. Elle est titulaire d'une maîtrise en études littéraires de l'UQAM. Elle enseigne à l'INIS et à l'UQAM. Elle a siégé sur plusieurs conseils d'administration et a fait partie de nombreux comités et jurys.



Mario Bolduc, vice-président

Après des études en cinéma à l'Université York (Toronto) et quelques années au ministère des Communications et à Téléfilm Canada (Service des coproductions internationales), Mario Bolduc écrit et réalise *Repas compris*, Prix du meilleur court métrage aux Rendez-vous du cinéma québécois (1994) et Prix SARTEC du meilleur scénario au Festival international du court métrage de Montréal. En 1995, il écrit et réalise le long métrage *L'Oreille d'un sourd*, film d'ouverture des Rendez-vous du cinéma québécois. En télévision, Mario Bolduc a scénarisé *Pour sauver Pablo*, un téléfilm de la série *Quai Numéro Un* (France 2), et participé à la série *Haute Surveillance* (Radio-Canada). Plus récemment, il a collaboré à la minisérie *Samuel et la mer* (Radio-Canada) et coscénarisé le long métrage *Le Dernier Tunnel*.



© MICHEL DUBREUIL PHOTOGRAPHE

Joanne Arseneau

Auteure prolifique, Joanne Arseneau a écrit les scénarios des longs métrages *Le dernier souffle*, *La loi du cochon* et de *Sans Elle*. Elle a également signé la série *Tag*, unanimement saluée par la critique de même que les miniséries policières *10-07*, soit *l'Affaire Zeus* et *l'Affaire Kafka*. Elle travaille actuellement à l'écriture d'un scénario de film, d'une nouvelle téléserie *Nirvana* et agit régulièrement comme script-éditrice. Côté télévision, elle a collaboré à ses débuts au téléroman *D'amour et d'amitié* et coscénarisé la deuxième année de la téléserie humoristique *Super Sans Plomb*. Côté humour, elle a été une des collaboratrices régulières de *Samedi de Rire* et *Samedi PM*. C'est en 1981, pendant sa scolarité de doctorat en psychologie à l'UQAM, que Joanne Arseneau est entrée au magazine *Croc*. L'année suivante elle amorçait sa carrière de scénariste à Radio-Canada avec *Pop-Citrouille*. S'ensuivirent de nombreuses émissions pour les jeunes : *À Plein Temps*, *Court-Circuit*, *Le Club des 100 Watts*, *Pacha et les Chats*, *Les Débrouillards* et la série *Zap*. En 1992, 1993 et 1995, elle a remporté le Gémeaux du meilleur texte série jeunesse. Elle débute son sixième mandat consécutif au conseil de la SARTEC. ▶



PHOTOJANNE KMETKO



© MICHEL DUBREUIL, PHOTOGRAPHE

Sylvie Lussier

Sylvie Lussier a coécrit de nombreuses émissions dramatiques à la télévision et à la radio, depuis 1989. Parmi ses réalisations : le téléroman *4 et demi...* qui a remporté 9 prix Gémeaux au cours des dernières années, *Linconscient*, une dramatique radiophonique, *Zoolympiques*, une émission et une série de reportages sur la faune et la flore australiennes et l'émission *Bêtes pas bêtes plus*, également primée à plusieurs reprises. Récemment, elle a coécrit le scénario du film *l'Odyssée d'Alice Tremblay*, la série télévisée *les Aventures de Jack Carter* ainsi que le téléroman *L'Auberge du chien noir* diffusé à Radio-Canada. Elle a également collaboré au concept, aux textes et à l'animation du gala des prix Gémeaux 2000, portion après-midi à RDI. Avant de travailler à la télévision, Sylvie a étudié à l'Université de Montréal et obtenu son doctorat en médecine vétérinaire, en 1980. Sylvie est membre du conseil d'administration de la SARTEC depuis 1998.



© MICHEL DUBREUIL, PHOTOGRAPHE

Marc Roberge

À sa sortie de l'INIS en 1999, Marc Roberge a d'abord collaboré à la télésérie jeunesse *Cornemuse*. Il a ensuite écrit 15 épisodes de la série *Coroner* ainsi qu'un épisode de la télésérie *Haute Surveillance*. Il a signé et coréalisé la série documentaire *Des bêtes et des hommes*. Depuis plus de 4 ans, il collabore à l'écriture des séries documentaires *Enquêtes I, II et III* ainsi que *Victimes* (toutes diffusées au Canal D). Il a également écrit de nombreux scénarios interactifs pour le site de vulgarisation scientifique *La mission, une grande aventure scientifique!* produit par l'ONF et il occupe présentement un poste de scénariste interactif au sein de la compagnie CREO. Marc est aussi titulaire du profil scénariste concepteur du programme Médias interactifs à l'INIS.



© CLAUDE CING-MARS

Louise Pelletier

Louise Pelletier a scénarisé seule ou en équipe des téléromans, (« À nous deux » SRC, « Sauve qui peut » TVA, « Mon Meilleur ennemi » SRC) et des séries dramatique (« Blanche » SRC). Ses œuvres ont séduit un large public ; *Blanche* est la troisième émission la plus regardée dans l'histoire de la télévision au Québec.

Elle est aussi l'auteur de séries documentaires (« Le printemps des voyageurs » TFO, 2006, « Vu du Large 2 » RDI, 2006). Elle a écrit des court métrages et coécrit un long métrage (« À la folie » réalisé par Diane Kurys) et un téléfilm (« Nénette » réalisé par André Mélançon).

En octobre 2006, son court métrage *The First Day of my Life* s'est mérité la Médaille d'or au Festival du film et de la vidéo de Brno en République Tchèque.

Elle a récemment terminé l'écriture de *Evangeline : the Acadian Expulsion*, minisérie dramatique destinée à CBC. Elle travaille actuellement à la scénarisation de *Chabotte et fille* comédie dramatique en développement à Télé-Québec.

Louise Pelletier a siégé 15 ans au conseil de la SARTEC (de 1984 à 1999) ; elle a été présidente de la SARTEC de 1992 à 1996. Depuis mai 2000 jusqu'à l'automne 2006, Louise était membre du conseil de Téléfilm Canada.

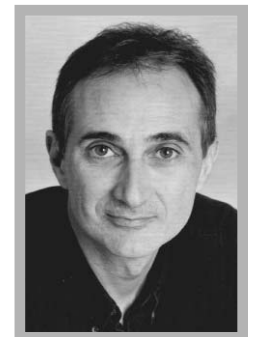


Mathieu Plante

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

Luc Thériault, délégué des régions

C'est à titre de comédien que Luc Thériault est venu à l'écriture. Écrivant d'abord pour la scène, il a fait ses premières armes à la télévision comme scénariste d'une émission jeunesse pour laquelle il a écrit une quinzaine d'épisodes. Depuis, il a travaillé sur des projets en développement pour TVA et TFO. La première série à laquelle il participe en tant que créateur et auteur principal (en collaboration avec Robert Marinier) sera tournée à l'été 2007. C'est avec plaisir qu'il se joint au conseil de la SARTEC.



PRIMES D'ASSURANCE

Résolution de l'Assemblée générale sur les contributions à l'assurance

Depuis plusieurs années, les primes d'assurance sont en constante augmentation. Ces augmentations sont variables. Elles n'étaient que de 3,4 % en mai 2005. Elles ont été de 11 % en mai 2006. Une constante demeure, les assurances médicaments génèrent les hausses les plus élevées, ainsi en mai 2006, cette seule composante a augmenté de 17 %.

En 2001, la contribution des membres à l'assurance avait été portée de 2 % à 2,5 %. En 2004, nous avons envisagé de réduire certaines couvertures pour diminuer les coûts (abolition complète des frais paramédicaux, réduction de la liste des médicaments remboursables, etc.), mais devant la faiblesse des économies possibles, les membres, consultés en assemblée générale, avaient privilégié le maintien tel quel du régime.

Il faut préciser que notre régime, déjà limité, n'offre que de l'assurance vie pour certains membres (revenus SARTEC de moins de 10 000 \$) et de l'assurance invalidité et les médicaments pour les autres. Couper davantage, c'est mettre en cause l'utilité même du régime.

Diverses solutions ont été étudiées (nous joindre à un autre groupe ou rehausser le revenu nécessaire pour avoir droit à l'assurance complète), mais se sont avérées peu efficaces.

Nous avons aussi pensé augmenter la contribution des membres à l'assurance, laquelle est de 2,5 % depuis 2001, mais cette solution aurait affecté l'ensemble des membres. Or, il faut préciser que pour les membres dont la moyenne de revenus SARTEC se situe entre 1 000 \$ et 10 000 \$, ou est supérieure à 125 000 \$, la contribution de 2,5 % couvre généralement le coût des primes.

Ce sont pour les revenus entre 10 000 \$ et 125 000 \$ que les contributions s'avèrent insuffisantes. Par exemple, selon les taux de mai 2006, un membre dont la moyenne de revenus s'élève à 17 360 \$ paie 434 \$ (2,5 %), alors que sa prime coûte 695 \$. Pour un revenu de 64 580 \$, la contribution est de 1 614,50 \$, mais la prime est de 2 045 \$. Cette situation n'est pas nouvelle, mais s'amplifie à chaque hausse de nos primes.

Plutôt que d'augmenter la contribution de tous nos membres, le Conseil a recommandé à l'assemblée

générale de puiser à même la contribution des producteurs à la Caisse de sécurité. En fait, tant la contribution des membres (2,5 %) que les contributions des producteurs (variant de 7 % à 10 % selon les ententes collectives) sont destinées à la Caisse de sécurité. Celle-ci par la suite répartit ce qui va dans le régime d'assurance collective et ce qui va dans les REER. Traditionnellement, la contribution des producteurs était versée intégralement dans les REER. La proposition faisant en sorte qu'une partie de cette contribution soit désormais affectée au paiement des assurances.

Procéder de cette façon permettra plus de flexibilité. En fait, les membres qui paient déjà suffisamment pour leur programme d'assurance ne seront pas affectés et nous pourrons aussi appliquer un taux variable aux autres de manière à refléter le coût réel des primes.

La résolution adoptée se lit donc comme suit :

Que le coût de nos primes d'assurance soit désormais assumé par la contribution du membre à la Caisse de sécurité et par une partie de la contribution des producteurs prévue aux différentes ententes collectives SARTEC.

En conséquence :

Que la contribution du membre à la Caisse de sécurité des auteurs utilisée pour le régime d'assurance et retenue sur les cachets par les producteurs en vertu de nos différentes ententes collectives soit maintenue à 2,5 % ;

Qu'un maximum de 1 % de tous les cachets soit pris à même la contribution des producteurs à la Caisse de sécurité des auteurs et utilisé pour le régime d'assurance ;

Que ce pourcentage, pris à même la contribution des producteurs à la Caisse de sécurité, soit établi en fonction de la moyenne des revenus SARTEC du membre selon les paramètres suivants :

- Pour un revenu SARTEC entre 0 et 9 999 \$, le taux demeurerait à 2,5 % et continuerait d'être assumé par la seule contribution du membre à la Caisse de sécurité.

Résolution de l'Assemblée générale sur les contributions à l'assurance

- Pour un revenu entre 10 000 \$ et 89 999 \$, le taux passerait de 2,5 % à 3,5 % et serait assumé par la contribution de 2,5 % du membre à la Caisse de sécurité et par 1 % des cachets du membre, pris à même la contribution du producteur à la Caisse de sécurité.
- Pour un revenu entre 90 000 \$ à 124 999 \$, le taux passerait à 3 % et serait assumé par la contribution de 2,5 % du membre à la Caisse de sécurité et par 0,5 % des cachets du membre, pris à même la contribution du producteur à la Caisse de sécurité.
- À partir de 125 000 \$, le coût de la prime d'assurance demeurerait à 2,5 % et continuerait d'être assumé par la contribution du membre à la Caisse de sécurité.

Pour chaque membre, les contributions des producteurs à la Caisse de sécurité continueraient à être versées dans son Régime enregistré d'épargne retraite après déduction du pourcentage prévu pour le régime d'assurance.

La moyenne de revenus applicable serait celle établie le ou vers le premier mai de chaque année. Toute contribution du producteur reçue après le 1^{er} mai serait assujettie au nouveau taux applicable au membre qu'elle découle ou non d'un contrat fait avant le 1^{er} mai.

Le Conseil d'administration réviserait également au 1^{er} mai de chaque année la contribution des membres par tranche de revenus et pourrait modifier le taux applicable à une tranche de revenus ou modifier une tranche de revenus sans recourir à l'assemblée générale (par exemple, décider que le taux de 3,5 % s'applique désormais pour un revenu entre 10 000 \$ et 99 999 \$ et que celui de 3 % vise les 100 000 \$ à 134 999 \$). Toutefois, pour porter la contribution à l'assurance à plus de 3,5 % (ou prendre plus de 1 % à même la contribution du producteur), le Conseil devrait obtenir l'aval de l'Assemblée générale.

Cette résolution adoptée à l'unanimité n'a trait qu'au plan individuel. Les modalités de paiement applicables au plan monoparental ou familial n'ont pas été modifiées. Selon la résolution, le Conseil d'administration examinera chaque année la contribution applicable. Selon les données actuelles, rien ne laisse présager qu'elle sera plus élevée qu'annoncée. Nous profiterons d'ailleurs du délai entre l'adoption de la résolution et son application pour regarder si les augmentations annoncées pour les revenus entre 10 000 \$ et 124 999 \$ pourraient être réduites. ¶

Exercice financier 2006-2007

Aide à la production de longs métrages du secteur privé – crédits additionnels

À la suite de l'annonce de l'ajout de crédits additionnels non récurrents de 10 M\$ du gouvernement du Québec pour le financement du long métrage de fiction, la SODEC appuie le financement des six films suivants :

- *Adam's Wall*, écrit par Dana Schoel et réalisé par Michael Mackenzie
- *Borderline*, d'après le roman de Marie-Sissi Labrèche qui coscénarise le film avec Lyne Charlebois
- *La ligne dure*, écrit par Michelle Allen et réalisé par Louis Choquette
- *Rivard*, d'après un scénario de Fabienne Larouche et Michel Trudeau, réalisé par Charles Binamé
- *Serveuses demandées*, écrit et réalisé par Guylaine Dionne
- *Tout est parfait*, écrit par Guillaume Vigneault et Yves-Christian Fournier.

Documentaire – 2^e dépôt

œuvres uniques principalement destinées à la télévision

- *6 Days in June*, scénariste : Jon Kalina ; réalisateur : Illan Ziv
- *Le journal de Francine*, scénaristes : Margaux Ouimet, Marilu Mallet (réal.)
- *?!Revolucion!?*, scénariste-réalisateur : Charles Gervais
- *Rapayan*, scénariste-réalisateur : Francis Delfour
- *Short and Male*, scénariste-réalisateur : Howard Goldberg
- *Le syndrome de Cassandra*, scénaristes : Louis Caron, Harold Crooks, Denis Delestrac (réal.)
- *Telesur*, scénariste : Maurice Segura ; réalisateur : Carlos Ferrand
- *Vive les fêtes*, scénariste-réalisatrice : Marquise Lepage.

Long métrage destiné aux salles de cinéma

- *L'affaire Coca-Cola*, scénaristes-réalisateurs : German Gutierrez, Carmen Garcia.

(source SODEC)

L'écriture interactive : la scénarisation en pleine mutation ?

PAR CARMEL DUMAS



Un peu avant tout le monde à la SARTEC, le membre du conseil d'administration Marc Roberge a intégré la notion d'écriture interactive à sa démarche de scénariste formé à l'INIS. Dans le monde antique des scribes, Marc est un moderne, tout à fait à sa place dans le rôle d'animateur d'une discussion centrée sur son dada, d'autant plus qu'il lui arrive fréquemment d'initier de jeunes auteurs aux règles d'une écriture qui rendrait les univers de la télévision et du Web parfaitement complémentaires. Avec son point de vue d'auteur sur le contexte de création inhérent à la multiplication des plateformes de diffusion, il a donné un coup d'envoi vigoureux à l'atelier précédant l'assemblée annuelle du 26 novembre dernier : « Les scénaristes qui font de la scénarisation traditionnelle sont d'une espèce en voie de disparition. Les scénaristes mutants — dont je suis — sont appelés à les remplacer. »

Cette boutade lancée, il est rapidement devenu évident qu'à la croisée des influences technologiques avec lesquelles les scénaristes de l'audiovisuel doivent composer dans une intimité de plus en plus grande, le ton serait plus à la séance d'information qu'au débat... interactif.

ENTRE BIBLES ET JARGONS

En nous tenant pour ainsi dire par la main, comme elle le fait si bien pour les fans de Caillou, la scénariste et conceptrice Laurence Ardouin nous a promené un peu dans les coulisses des jeux éducatifs et ludiques qu'elle conçoit pour le WEB. Sans qu'elle ne nous le précise, on comprend vite la règle numéro un : pour se laisser prendre au jeu, il faut retrouver son cœur et sa tête d'enfant.

Pour l'adulte à la conception, le défi est énorme. Le site Web de Caillou a quatre ans, et pour l'occasion,

on met la mise sur l'imaginaire. La recherche auprès de l'auditoire cible fait ici la loi. « L'enfant de 4-5 ans a plus d'attente Web qu'il y a huit ans. » Et les exploitants du site ont des attentes plus ambitieuses aussi : il ne s'agit pas juste de toucher les petits Canadiens, mais il faut aussi prévoir une ouverture sur l'Europe. Cependant, ce bel auditoire ne se gagne pas sans l'aval de la génération qui décide : « Le parent ne mettra son enfant sur le Web que s'il a l'impression d'un contenu éducatif, un contenu éducatif qui saura suffisamment captiver l'enfant pour qu'il s'amuse tout seul pendant que papa ou maman prépare le souper. » Autrement, papa-maman ont leur icône et petit chéri la sienne.

Laurence Ardouin, elle-même mère de jeunes enfants, a la lumière dans l'œil lorsqu'elle présente son site, lorsqu'elle sort son jargon de « rejoignabilité » pour nous expliquer comment elle relève défi après défi. Elle est récipiendaire de plus d'un Prix



Yves Légaré (directeur général), Valérie Dandurand (directrice adjointe) et Mélissa Dussault (conseillère en relations de travail) lors du premier atelier de l'AGA « Les pièges de la négociation ».

L'écriture interactive : la scénarisation en pleine mutation ?

Boomerang, ce qui classe ses œuvres parmi les meilleures productions Internet et multimédia créées au Québec. Lorsqu'elle parle des environnements « hallucinés » et « splendides » inventés pour le Web, le génie par lequel elle réunit les possibilités technologiques et le voyage imaginaire est palpable.

Mais voilà : Laurence Ardouin n'est pas auteur : « Je travaille dans l'infographie. Aujourd'hui, je suis employée à plein temps. » Lorsqu'elle dessine mentalement un univers visuel, elle peut se rapprocher de ce qu'elle appelle notre scénarisation traditionnelle : « Je peux écrire une histoire. » On a l'impression qu'elle a acquis son espace d'écriture bloc par bloc. La boîte de blocs, c'est l'équipe de Cookie Jar qui la possède. C'est là que se trouve la bible Caillou. Chacun des scénarios basés sur cette bible sera par la suite validé par Cookie Jar et aussi par PBS, le diffuseur américain. Il y aura ensuite « focus group », pour étudier la réaction des enfants, adapter au besoin. Il peut facilement s'écouler un an entre le moment où la scénariste dépose son concept et celui de l'enregistrement bilingue final.

Note personnelle : McLaren, Frédéric Bach, pour ne nommer que ces deux grands, étaient des employés, l'un de l'ONE, l'autre de Radio-Canada. Ils étaient heureux, ils ont fait de grandes œuvres. Leurs droits appartiennent à l'institution qui leur a permis de grandir dans leur art. À savoir si l'industrie privée



Laurence Ardouin, scénariste interactive, Caillou.



Sylvestre Rios Falcon, scénariste, Les citoyens du rebut global.

peut rencontrer ces modèles sera peut-être le sujet d'un autre atelier, dans une autre décennie. Laurence Ardouin est une scénariste-conceptrice qui dit ne pas être un auteur : nous avons entendu le témoignage d'une créatrice occupée et passionnée.

SCÉNARISTE OU RÉDACTEUR ?

D'un bond, Sylvestre Rios Falcon nous a ramenés sous le toit SARTEC, dans l'expérimentation des auteurs qui recherchent la belle complémentarité entre la diffusion télévisuelle et son prolongement sur Internet. Avec Marc Saint-Onge, l'idéateur original, Rios Falcon est coscénariste de la série documentaire *Rebut global* (quel beau titre !) et rédacteur du site Web que la série nourrit. Pour le documentariste qu'il est, il est vite devenu irrésistible de perpétuer le dialogue qui s'est installé sur le Web avec les auditeurs, même quand les sous pour financer le site n'étaient plus là. Il s'est donc mis à échanger avec les auditeurs comme un internaute ordinaire qui apportait un regard privilégié, une vue de l'intérieur. Plusieurs raisons. Dans un documentaire, sur le plan pratico-pratique qui s'impose avec une telle série, il est interdit de donner des astuces ou de fournir des adresses comme il est courant de le faire dans les émissions de services, les magazines. Cet aspect relève de la générosité des auteurs du documentaire qui prolongent leur enquête en correspondant avec les internautes : je le sais, je l'ai appris en tournant, je te le dis. Là où ils trouvent leur pied, c'est dans le forum, car par le biais du site Web les auteurs reçoivent infiniment plus de commentaires sur leur œuvre qu'ils n'en recevraient à la seule diffusion : « C'est enrichissant », affirme Sylvestre Rios Falcon. L'intéressant, ce serait que le budget de la production

couvre les frais de cette complémentarité, laquelle prend vie longtemps après le dernier jour de tournage.

TOUT COMPRIS

Les diffuseurs ne demandent pas mieux. Lorsque la productrice Sylvie Tremblay et son patron Jean-Pierre Morin de Vivaclac Inc. ont pris connaissance de l'appel d'offres de Radio-Canada qui allait donner naissance à *Kif-Kif*, ils ont constaté que toute idée de série soumise devait englober un concept de site Web alors que traditionnellement, pour les producteurs, le site Web apparaissait après, à la mise en ondes. « Même si on n'en avait pas envie, il fallait s'interroger sur comment le site Web pouvait être intéressant. » L'équipe, apparemment, s'est éclatée. Après, c'était : « Oui mais, comment on fait ? »

On fait que... on engage une rédactrice, salariée, qui « scénarise » le contenu du Web, pour « des cachets dérisoires », avoue la productrice. Dans le cas de *Kif-Kif*, ça veut dire inventer ce qui se trouverait sur le bureau (desktop) de l'ordinateur de chacun des huit principaux personnages, huit jeunes qui partagent un appartement dans une résidence scolaire. Catherine Éthier, une jeune rédactrice à la relève de ce poste exigeant déjà occupé par d'autres, nous a expliqué comment elle s'inspirait de chacun des épisodes pour inventer des échanges de courriels sans brûler ou devancer l'intrigue. Il n'y a pas d'échange direct avec les internautes qui visitent le site.

Pour en arriver là, la maison de production a dû faire des passes-passes afin de rencontrer les exigences « extrêmement complexes » de financement : « admissibles ou pas ? » Voilà la question qui a hanté



Sylvie Tremblay, productrice Vivaclac et Catherine Éthier, rédactrice, site Internet Kif-Kif



Luc Déry, auteur, série télé Kif-Kif

l'administration de Vivaclac, laquelle s'est finalement rabattue sur la sous-traitance pour arriver à obtenir le supplément de subvention nécessaire pour remplir ses promesses au diffuseur.

Sylvie Tremblay, à titre de productrice, est celle qui veille à coordonner tout ce contenu, à maintenir une harmonie entre l'œuvre télévisuelle et son prolongement sur le Web. Forcément, car les auteurs en ont bien assez sur la planche à écrire des épisodes quotidiens, ils n'ont pas de temps à accorder au site Web.

Mais – dit un de ces auteurs, Luc Déry. « J'aurais dû ». S'il était avec d'autres producteurs, il dirait : « J'aurais donc dû. »

Tant de choses peuvent déraiper dans ce genre de prolongement qu'il avait d'abord perçu comme un simple outil de promotion avant de se rendre compte à quel point le Web jouait dans l'intimité de l'œuvre télévisuelle. Il s'inquiète en particulier du placement de produit, lequel est bloqué ici par la responsabilité du diffuseur. Mais dans d'autres circonstances, ça pourrait être bien différent. L'équipe de *Kif-Kif* n'a apparemment pas à s'inquiéter. Sylvie Tremblay, productrice, se fait rassurante : « Nous, les gens de contenu, on a tout lu. »

AMEN

Ce fut un beau moment de partage que cet atelier, avec les traditionnels à l'écoute des mutants, et les mutants généreux dans leur réflexion sur le métier. À la question qui le chapeutait, « Vers l'écriture interactive ? », que répondre ? Je dirais que malgré les révolutions technologiques il faut que ceux qui écrivent persistent et signent, car d'atelier en atelier, d'année en année, une réalité subsiste : les auteurs sont essentiellement des êtres interactifs. []

Suis-je interactif ?

PAR MARC ROBERGE
ET CHRISTINE TREMBLAY CORNEAU

La SARTEC a pensé réunir deux scénaristes qui œuvrent en scénarisation interactive pour discuter de cette forme d'écriture appelée à prendre de plus en plus d'importance auprès de l'ensemble de ses membres.

Comment savoir si la scénarisation interactive m'intéresse si je n'en ai jamais fait ?

Christine : Scénariste interactif, ce n'est pas encore vraiment un métier reconnu. Les gens vont dire : « on a besoin d'un rédacteur pour faire ça », mais au fond, c'est du travail de scénarisation. Un scénariste interactif, c'est d'abord un spécialiste de contenu. Les boîtes multimédias cherchent des personnes qui sont capables de s'adapter aux nouveaux besoins. C'est quand même une écriture assez particulière. On doit pouvoir maîtriser cette technique, mais aussi être capable de vulgariser des contenus, de développer des histoires avec ces contenus.

Marc : Ce qui m'apparaît de plus en plus intéressant, c'est qu'au-delà de l'expérience interactive comme telle, le morcellement des contenus, les productions multimédias cherchent de plus en plus à susciter des émotions. Et les scénaristes, ce sont justement des maîtres à créer l'émotion. Que la scénarisation soit traditionnelle ou interactive, elle fait appel à la même créativité. Ce qui inquiète les scénaristes qui n'ont pas fait d'écriture interactive, c'est qu'au début, on scénarisait surtout des boîtes.

Christine : Surtout des arborescences.

Marc : Ça sonne très technique. Je sais que ça, ça fait peur aux scénaristes. En général, ils pensent qu'en scénarisation interactive, on a besoin d'être un crack en informatique.

Christine : Mais pas du tout. Il y a une grosse part de création en scénarisation interactive : développement d'intrigues, développement de contenu. Mais il ne faut pas se le cacher, il y a aussi une part technique quand il s'agit de décrire des environnements, des interfaces ou de décrire l'interactivité comme

tel. Ce n'est pas tout le monde qui aime ça. Ça peut parfois être répétitif.

En termes de pourcentage, si j'analyse les tâches que je fais en scénarisation interactive, j'alloue 20 % du temps à la compréhension du contenu et à la recherche. 40 % du temps à la conception, à l'approche qu'on va prendre, à l'arborescence, au plan de contenu, à la proposition de navigation, et à la proposition graphique. Le reste, c'est l'écriture proprement dite du projet, les réunions et le suivi. Le scénariste interactif est souvent appelé à suivre le projet en phase de production, car sur papier c'est une chose, mais il faut ensuite le traduire à l'écran et parfois ça se complique.

Marc : L'analogie la plus proche à faire, est probablement avec le monde de l'animation. Un scénariste d'animation fait jusqu'à un certain point faire de la réalisation étant donné que tout ce qu'il scénarise va devoir être dessiné. En scénarisation interactive, en plus de choisir l'histoire que tu racontes, tu choisis aussi vraiment dans le détail, comment le faire : ...les boîtes, les menus, les choix, le chemin que l'utilisateur prend pour se promener dans l'histoire.

Qui peut devenir un scénariste interactif ?

Marc : Avec mes étudiants, je compare un scénario interactif et un scénario traditionnel. Je leur dis que la première grande différence, c'est d'abord la linéarité et l'interactivité. La deuxième grande différence, la scénarisation interactive se fait en équipe. Ça ne veut pas dire que tu écris à plusieurs mains, mais que le scénariste, le spécialiste de contenu, est en interaction avec le programmeur, l'intégrateur, l'illustrateur, mais vraiment en interaction. C'est-à-dire que le scénario est en constante évolution, selon les inputs de chaque membre de l'équipe.

Christine : Le scénariste interactif développe des projets en travaillant l'arborescence et en cherchant comment l'utilisateur va accéder au contenu. Il décrit des interfaces au niveau visuel et aussi comment l'utilisateur va interagir avec l'interface. Il décrit les résultats des actions qui vont être posées par les utilisateurs. Il donne des instruments de navigation. C'est le côté peut-être un peu plus technique. Mais si on n'est pas prêt à décrire des interfaces et à travailler des arborescences, on oublie ça, parce que c'est la base.

Marc : En télévision, il y a aussi des côtés terre à terre, x nombres de décors, x nombres de personnages et chacun des personnages ont un maximum de lignes... Il faut tout combiner ça dans un nombre précis de scènes. Une mathématique relativement complexe. Il y a bien des parallèles à faire. Je suis d'accord avec toi pour dire que ce n'est pas une question d'être capable ou pas, c'est de vouloir expérimenter une nouvelle forme d'écriture.

Christine : L'important en scénarisation interactive, c'est d'être capable de se mettre à la place de l'utilisateur (celui qui manipule la souris), de déterminer quel genre d'expérience il va vivre, de bien dessiner les chemins qui vont lui présenter l'histoire ou le contenu et d'anticiper comment il va réagir. Si on est capable de prévoir les réactions de l'utilisateur, on est capable de provoquer ces réactions et de susciter des émotions, de l'intérêt, du désir. Si quelqu'un veut faire un test pour savoir s'il sentirait à l'aise de travailler en interactivité, il peut tout simplement prendre un site Internet ou un cédérom et essayer d'analyser et de décrire comment c'est fait : la navigation, l'arborescence, l'interactivité, le résultat des actions, la manière dont le contenu est véhiculé.

Marc : On ne le dira jamais assez, mais moi, je scénarise des jeux et je ne suis pas ce qu'on appelle un « gamer ». T'as pas besoin d'être un maniaque du multimédia pour scénariser en multimédia.

Christine : Personnellement, je ne connais pas la programmation, même pas le HTML. Par contre je connais le potentiel des différents outils de programmation. Je sais ce qu'on peut faire avec. C'est une dimension importante du métier car si on ne sait pas ce que les outils peuvent faire, on ne peut pas scénariser. Les langages de programmation ne sont pas du tout mes outils pour travailler en interactivité et ça fait quand même 15 ans que je fais ça. Tout ce que je fais maintenant, je pourrais le faire avec un crayon et un papier.

Où puis-je apprendre à écrire des scénarios interactifs ?

Christine : Parfois on me demande si on peut apprendre le métier sans passer par une école ? Si je prends mon expérience personnelle, je n'ai jamais suivi d'atelier d'écriture interactive. Je me suis développé moi-même une méthode. Je me suis mis à lire beaucoup autour de ça. J'ai essayé de trouver tout ce que je pouvais sur Internet, j'ai analysé des projets, j'ai lu des scénarios.

Cette démarche-là, on n'a pas besoin d'être dans un cadre institutionnel pour la faire. Ça va un peu moins vite quand on apprend par nous-mêmes, mais on le retient peut-être plus et on développe sa propre méthodologie.



CHRISTINE TREMBLAY CORNEAU

Scénariste / Réalisatrice nouveaux-médias

Bachelière en biologie et en musique a scénarisé et réalisé de nombreux programmes ludoéducatifs, particulièrement pour le jeune public, qu'on a pu voir au Centre des sciences de Montréal, à La Biosphère, au Musée Pointe à Callières de Montréal, à la Maison de la Découverte des Plaines d'Abraham de Québec, à l'Exposition Universelle de 2005 au Japon ou encore sur le web.

De nombreux prix et bourses confirment ses qualités de scénariste et de réalisatrice, entre autres le Prix spécial du jury Möbius pour le cyberdocumentaire *Mission arctique* (2005) et le Prix Möbius Québec-Canada, sciences, pour les bornes interactives du Centre des sciences de Montréal (2000). Elle est également récipiendaire de plusieurs bourses du Conseil des Arts et des Lettres du Québec pour les spectacles qu'elle conçoit à titre d'artiste.

Quelques réalisations

LES DÉBROUILLARDS ET LE MYSTÈRE DE LA BASE LUNAIRE
un cédérom ludoéducatif sur les voyages Terre-Lune
et la vie dans l'espace.

BÂTIR MONTRÉAL

un jeu en ligne sur l'histoire de Montréal
pour le musée Pointe-à-Callières

<http://www.batirmontreal.net/Login.aspx?ReturnUrl=%2fDefault.aspx>

ACCÈS BACKSTAGE

la science dans les coulisses des spectacles,
Centre des sciences de Montréal

Le cyberdocumentaire MISSION ARCTIQUE

<http://www.onf.ca/missionarctique/index2.php>

15 programmes ludoéducatifs interactifs,
exposition permanente du Centre des sciences de Montréal

PATRIOTES

un cédérom ludoéducatif portant sur l'histoire des Patriotes,
à partir du film de Michel Brault

10 programmes ludoéducatifs interactifs
pour le musée de la Découverte des Plaines d'Abraham

BRASSE-CERVEAU

un environnement multimedia immersif
pour La Biosphère de Montréal

Marc : Moi, j'ai suivi un de tes ateliers d'écriture donné dans le cadre d'une formation offerte par la SARTEC. Puis après, j'ai surtout appris sur le tas. Et maintenant, j'enseigne la scénarisation interactive à l'INIS et je donne de petits ateliers d'initiation et d'écriture de base. Il y a aussi des boîtes qui offrent la possibilité ▶

Suis-je interactif?

de faire des stages. Ce n'est pas rémunéré, mais c'est une autre façon d'apprendre.

Quels sont les besoins de l'industrie en terme de spécialistes en scénarisation ?

Christine : Un scénariste qui s'attend à ne faire que de la fiction interactive présentement à l'intérieur du marché doit développer ses propres projets. Ce n'est pas la demande sur le marché actuel, du moins pas à Montréal. Par contre, il y a du travail. On cherche des scénaristes pour faire du corporatif, du ludoéducatif, des sites informatifs...



© MICHEL DUBREUIL, PHOTOGRAPHE

MARC ROBERGE

En plus d'écrire pour la télévision et le cinéma depuis plus de 8 ans, Marc Roberge a coscénarisé et coréalisé le site interactif de vulgarisation scientifique *La mission, une grande aventure scientifique!* produit par l'ONF. Ce site Internet a été primé à plusieurs reprises pour l'excellence de ses contenus. Marc a aussi agi à titre de conseiller à la scénarisation pour les projets des finissants au programme Médias Interactif de l'INIS. Il a également enseigné la scénarisation interactive au collège Gérald-Godin et est présentement titulaire en scénarisation interactive du programme Médias interactifs de l'INIS. Il occupe un poste de scénariste interactif à mi-temps au sein de la compagnie CREO (<http://www.creo.ca/>)

Quelques réalisations

LA MISSION, UNE GRANDE AVENTURE SCIENTIFIQUE

Site de jeux de nature encyclopédique
(onf.ca voir section jeunesse)

SAYANSI

jeu de simulation de nature encyclopédique portant sur le développement international en développement chez CREO

À LA CONQUÊTE DE MARS (titre de travail)

jeu de simulation de nature encyclopédique portant sur l'exploration spatiale, en développement chez CREO

Marc : Il y a aussi le E-learning, l'apprentissage à l'aide de cédéroms et toutes les formations sous forme interactive, où il se fait de la scénarisation assez poussée maintenant.

Par exemple, les grandes entreprises qui emploient un grand nombre d'employés, doivent développer des formations qui s'adressent autant à des métiers plus manuels ou d'autres plus intellectuels. Donc, avec des gens qui ont des background professionnels complètement différents, mais qui travaillent tous à un même genre de produit.

Christine : C'est une des forces justement de la scénarisation interactive et du multimédia. Tu peux t'adresser à plusieurs genres d'utilisateurs avec le même site ou cédérom. Tu peux scénariser ton projet en fonction des besoins de la clientèle.

Marc : Les fameux groupes cibles. Quand tu fais de la télévision pour enfant, c'est des 3-5ans, des 6-9 ans, des 8-12 ans. Très souvent en scénarisation interactive, tu t'adresses à ces trois publics là en même temps. Tu as la même page d'entrée, mais tu offres différents contenus adaptés à différents publics.

Christine : De bonnes avenues pour les scénaristes intéressés par la télévision, ce sont les sites Internet dérivés des séries télé. Il y en a quand même beaucoup.

Marc : De moins en moins de sites sont uniquement promotionnel, c'est-à-dire composé principalement des résumés d'épisode et des descriptions de personnages. Ils sont de plus en plus complémentaires et ajoutent des nouveaux contenus parallèlement à la série.

Christine : Ce n'est plus seulement des clones de ce qui se passe à la télévision. Il y a de la place pour de la création de contenu. Les jeunes aujourd'hui sont beaucoup moins dans l'univers de la télévision. Avec l'ordinateur, ils sont dans un milieu où ils sont complètement immergés. Ils écoutent de la musique, naviguent, chattent et font leurs devoirs en même temps. Ça devient un public de plus en plus exigeant qui passe de moins en moins de temps sur une seule chose.

Marc : Donc, va falloir leur présenter des productions qui les concernent. Si les scénaristes veulent continuer à scénariser, il va falloir qu'ils se forment à l'interactif. Je pense qu'on en voit un bon exemple avec la série pour ados *Kif-Kif*. Dans la télévision québécoise, on est appelé à en voir de plus en plus apparaître. Je pense aussi aux émissions pour enfant, avec des contenus éducatifs. Dans une demi-heure, tu peux rentrer dans le sujet jusqu'à un certain point. Ensuite, ou même carrément pendant que l'émission est diffusée, les jeunes vont sur le site Internet de l'émission et naviguent dans des milieux virtuels. Et, tout ça doit être scénarisé.

Christine : Il va y avoir une nouvelle génération de scénaristes qui va naître. Ils vont avoir à scénariser avec des nouveaux moyens mais je crois que ça va se faire de façon tout à fait naturelle. Ils vont avoir évolué en même temps que la scénarisation interactive. ¶

Démission de Louise Pelletier

Inégalité des artistes au conseil
de Téléfilm Canada

Louise Pelletier, présidente de la SARTEC de 1992 à 1996, a été nommée au conseil d'administration de Téléfilm en 2000. Sa nomination avait à l'époque été saluée par les associations qui réclamaient depuis longtemps que des créateurs et des artistes soient présents au sein des instances telles que Téléfilm ou le Fonds canadien de télévision. Mais, en 2005, certaines modifications étaient apportées à la loi de Téléfilm dont l'article 5, qui stipulait que :

« La charge de membre de la Société est incompatible avec le fait de détenir, directement ou indirectement, individuellement ou en qualité d'actionnaire ou d'associé ou à quelque autre titre, un intérêt pécuniaire dans l'industrie audiovisuelle. »

Or, peu après l'adoption du projet de loi, un avis juridique précisait à l'étonnement de plusieurs que le fait de toucher des redevances ou des droits, si infimes soient-ils, rendait un artiste inhabile à siéger, alors que, comme le dit d'ailleurs Louise Pelletier dans sa lettre, être pensionné d'un diffuseur ne représentait pas un intérêt pécuniaire.

En mai 2005, Louise Pelletier était donc écartée du conseil de Téléfilm. Aux associations anglophones et francophones de l'audiovisuel qui s'insurgeaient alors contre pareil traitement, le ministère du Patrimoine affirmait que sa démission n'avait pas été réellement demandée. Entre temps, même si « officiellement », Louise Pelletier était toujours membre du conseil de Téléfilm, elle n'était plus conviée à aucune réunion. Qui plus est, après examen, d'autres membres du conseil furent considérés comme ayant un intérêt pécuniaire dans l'industrie, et le conseil d'administration de Téléfilm fut plusieurs mois sans se réunir.

La loi devait être changée, mais c'est le gouvernement qui le fut. Et le nouveau n'ayant rien fait de plus que le précédent pour modifier la loi, Louise Pelletier fut finalement contrainte de remettre sa démission. La SARTEC et l'UDA, entre autres, ont protesté, mais bien que ce soit sur les créateurs et les artistes que se fonde cette industrie et que se définisse le caractère national des œuvres, la nécessité de leur faire une place significative au sein des principales instances semble encore échapper au gouvernement fédéral.

Nous publions donc aujourd'hui la lettre que Louise Pelletier adressait en novembre dernier au Conseil privé. ¶

Sujet: Inéligibilité des artistes au conseil de Téléfilm
et démission de Louise Pelletier

Saint-Lambert, le 14 novembre 2006

Monsieur Marc O'Sullivan
Secrétaire adjoint du Cabinet par intérim
(Personnel supérieur et Projets spéciaux)
Gouvernement du Canada
Bureau du Conseil privé
Ottawa, Canada, K1A 0A3

Monsieur,

Votre récente lettre m'avise du fait que mon travail de scénariste de productions audiovisuelles ainsi que les redevances de droit d'auteur que je perçois me rendent inapte à siéger au conseil d'administration de Téléfilm Canada.

Vous m'offrez le choix entre démissionner du conseil de Téléfilm ou cesser mon travail d'auteur de productions audiovisuelles, afin de rencontrer les critères d'admissibilité des membres du conseil d'administration (critères d'admissibilité qui ont été modifiés par l'adoption, en mars 2005, de la *Loi C-18*, loi modifiant la *Loi* sur Téléfilm Canada).

Or, même si je cessais mon travail de scénariste, je ne rencontrerais pas les critères d'admissibilité des membres du conseil tels que définis par l'article 5 de la *Loi C-18*, puisque je continuerais à toucher des droits d'auteur pour des œuvres déjà écrites et encore diffusées.

Il est déplorable que l'article 5 de la *Loi C-18* ait une portée si globale qu'il exclut toute possibilité pour un artiste, même à la retraite, de siéger à Téléfilm. En effet, une grande partie des artistes ayant fait carrière dans l'industrie, qu'il s'agisse d'auteurs, de compositeurs, de musiciens, d'acteurs ou d'interprètes, perçoit des droits d'auteurs, des droits voisins, ou des royautés pour des œuvres produites antérieurement. Ces droits constituent, en regard de l'article 5, un « intérêt pécuniaire dans l'industrie audiovisuelle » incompatible avec la fonction de membre du conseil d'administration de Téléfilm.

Par ailleurs, un membre du conseil de Téléfilm qui recevrait des paiements de retraite (pension) d'une entreprise de distribution ou de diffusion reste éligible. Les artistes étant des travailleurs autonomes, ils ne perçoivent pas de pension. Si bien que la plupart ne prennent pas de retraite et continuent à écrire, jouer, composer... bien après l'âge de 65 ans. Tous ces gens-là sont désormais exclus du conseil de Téléfilm, contrairement à leurs collègues distributeurs et diffuseurs.

Démission de Louise Pelletier

Inégalité des artistes au conseil de Téléfilm Canada

Même si mon expérience au conseil de Téléfilm m'a convaincue que certains diffuseurs peuvent être d'ardents défenseurs du contenu canadien, reste que ce n'est pas la règle générale. Au Canada, le contenu américain enrichit les diffuseurs. En excluant les artistes du conseil de Téléfilm, la loi exclut les défenseurs « naturels » du contenu canadien, ceux qui ont tout à gagner à la canadianisation de nos écrans de télé et de cinéma, et tout à perdre quand le contenu américain prévaut. Pour un organisme comme Téléfilm, dont la mission s'appuie sur le contenu canadien, c'est une situation pour le moins malencontreuse.

Lors de la séance du comité permanent du Patrimoine canadien qui s'est tenue le jeudi 17 novembre 2005, messieurs Wayne Clarkson, directeur de Téléfilm, et Charles Bélanger, président, ont demandé que les conditions d'éligibilité imposées par la nouvelle loi soient annulées. Pour reprendre les mots de Monsieur Charles Bélanger, tel que cités dans le procès-verbal du comité du patrimoine :

« En ce qui a trait à la question de l'admissibilité, la formulation de l'article 5 devrait plutôt porter sur les conflits d'intérêts. Nous sommes tous capables de gérer des conflits d'intérêts. La question de l'admissibilité est en une de droit et de fait. Si quelqu'un est déclassé avant même de pouvoir être pris en considération, il est impossible d'avoir une représentativité industrielle normale au sein du conseil de Téléfilm. On peut avoir une brochette de gens intelligents et articulés, mais qui ne connaissent pas grand-chose de l'environnement audiovisuel dans lequel nous travaillons. Cela doit être corrigé. Si on remplaçait l'article 5 par la partie X de la *Loi sur la gestion des finances publiques*, où l'on retrouve des articles spécifiques sur la façon de gérer les situations de conflits d'intérêts, nous serions tout à fait d'accord et nous pourrions reprendre nos activités normales. »

J'espère que la *Loi C-18* sera modifiée dans un avenir rapproché, car je souhaite de tout cœur qu'un artiste me succède à la table du conseil de Téléfilm Canada.

Étant donné que je ne suis plus convoquée aux réunions de Téléfilm depuis mai 2005, je ne désire pas garder mes responsabilités de membre du conseil alors que dans les faits, on me prive depuis 18 mois des moyens de remplir mes fonctions. Je vous offre donc, par la présente, ma démission.

Veuillez agréer l'expression de mes sentiments les meilleurs,

LOUISE PELLETIER
scénariste

Événement SARTEC

Le lundi 19 février 2007, à 20 h 30, à la Cinémathèque québécoise au café des Rendez-vous du cinéma québécois
Un Rendez-vous à ne pas manquer !

25^e édition des Rendez-vous du cinéma québécois (RVCQ)

du 15 février au 25 février 2007

tél. : (514) 526-9635

info@rvcq.com / www.rvcq.com

La Soirée des Jutra

Le dimanche 18 février 2007

Hot Docs

du 28 avril au 7 mai 2006

LE FORUM DOCUMENTAIRE DE TORONTO

3-4 mai 2006

date limite pour soumettre un projet : 1^{er} février 2006

date limite pour les places d'observateurs : 16 mars 2005

contact : Michaele McLean

tél. : 416 203-2155, poste 228

mmclean@hotdocs.ca/www.hotdocs.ca

26^e édition du Gala des prix Génie

Toronto – 13 mars 2006

www.acct.ca / www.genieawards.ca/index.cfm

Le 19^e non-réveillon
de Moisson Montréal

**Un repas
qui nourrit beaucoup
plus qu'on le pense !**

Le non-réveillon c'est tout simplement un repas des Fêtes symbolique. Sans même vous déplacer et encourir des dépenses pour assister à un souper bénéfique, vous pouvez directement aider Moisson Montréal à nourrir une nombreuse population dans le besoin. Parmi les groupes les plus touchés, se trouvent les familles à faible revenu et monoparentales, les enfants, les individus ayant un emploi précaire au salaire minimum, d'autres avec un problème de santé mentale, les nouveaux arrivants et les personnes seules.

Pour appuyer Moisson Montréal, retournez le coupon-réponse ci-joint accompagné de votre contribution.



« Revendiquer la légèreté... »

PAR MARIE CADIEUX

J'aimerais bien que cette jolie formule soit de moi, mais non, c'est une amie et collègue qui me lance ça au bout du fil... Car cette fois, je tourne une oreille attentive sur l'univers de Renée Blanchar. Native de Caraquet, elle a conçu et signé la toute nouvelle télésérie *Belle-Baie* (titre provisoire), tournée principalement dans le sud-est du Nouveau-Brunswick et diffusée en heure de grande écoute au réseau national de la SRC. D'abord réalisatrice de métier, Renée a également dirigé quatre des onze épisodes que ses collègues de la SARTEC et le grand public pourront voir à compter de l'automne prochain.

Cette série n'est pas tout à fait une première franco-canadienne, car avant *Belle-Baie* il y eut *Samuel et la mer* ainsi que *La Sagouine*, et l'Ontario français a proposé dans les dernières années *Science point com* et *Francoeur*. Et entre 1999 et 2002, TFO a diffusé partout (ailleurs qu'au Québec !) 36 épisodes de *Histoire Max*, dramatiques d'une demi-heure racontant l'histoire de la colonisation française à partir de 1604. Cependant, c'est la première fois qu'une série fiction franco-canadienne occupe un créneau horaire important et accessible d'un océan à l'autre. De plus, bien que pour l'instant je ne puisse me fier qu'à mes impressions, il semble que la SRC a mis toutes les chances du côté de cette production « régionale » et a bien l'intention d'en faire une promotion soutenue et enthousiaste. Ce qui au dire de plusieurs de mes collègues qui sont passés par là, serait tout à fait une première pour un projet issu d'ailleurs que Montréal !

Pourquoi cet engouement pour *Belle-Baie* ? Peut-être parce que la série arrive au bon moment, politiquement et artistiquement. Les représentations constantes des associations des communautés et des artistes engagés de la francophonie ont sans doute fini par trouver oreille attentive (ou lassée !) dans la métropole. De plus, le grand public vivant majoritairement dans la métropole a démontré, par son engouement pour des histoires pas

spécifiquement urbaines et des personnages plus vrais que nature (*La grande séduction* par exemple), qu'il était tout à fait prêt à plonger dans des univers autres que le sien.

Et surtout, sans nul doute, à cause du talent, de la force de conviction et de l'expérience de son auteure : Renée Blanchar. Ce petit bout de femme au teint clair et aux idées tout aussi étincelantes, après sa formation à la FEMIS (École Nationale Supérieure des Métiers de l'Image et du Son), a décidé délibérément de rentrer dans son village natal de Caraquet et d'y faire sa vie. Ce qui l'a obligée à un parcours éclectique : documentaires, vidéoclip, bandes-annonces, contribution à des spectacles multimédia.

A priori pourtant, son choix était définitivement la fiction. « Mais le documentaire m'a reconnecté avec mon milieu et je tiens maintenant à faire les deux. Quand on vit dans un tout petit milieu, les événements ne sont jamais périphériques, ils frappent de plein fouet l'ensemble de la communauté. Cela peut détruire, bien sûr, mais souvent, l'effet est tout autre : la cohésion sociale en est décuplée. »

C'est ce qui arrive dans *Belle-Baie*. Le village (pas si fictif que ça...) décide de réagir à une menace économique imminente, en se déclarant « Centre du monde ». Amusante façon de transformer la fragilité en résistance... Et geste d'affirmation aussi de la part de Renée, motivée dans sa proposition de départ par un agacement massif devant les images misérabilistes véhiculées à la télévision sur la vie hors de la métropole.

Onze épisodes plus tard, sa réflexion s'est enrichie et amplifiée. Celle pour qui la vie et la production en région demeurent un choix irréductible est heureuse de sa collaboration avec des créateurs montréalais. Renée a partagé l'écriture des quatre derniers épisodes avec



Renée Blanchar

« Revendiquer la légèreté... »

Brigitte d'Amours, sa script éditrice, et se dit enchantée de l'expérience de l'écriture en tandem. « Ce projet partagé entre Québécois et Acadiens a été une véritable rencontre » dit-elle. Et pour Renée, céder les cordeaux de la réalisation à Louis Bolduc pour la majorité de la série n'a finalement pas été aussi pénible qu'escompté. « Je suis habituée à tout faire, c'est certain, mais mon écriture est très précise et nous étions en constant contact. Louis était respectueux, et comme le casting a été fait en étroite collaboration, je n'ai pas vécu le désespoir de l'incarnation. »

Autre jolie formule à retenir : le désespoir de l'incarnation... Car Renée admire la haute voltige et le patinage artistique complexe auxquels les scénaristes de télé se soumettent. Cette expérience d'écriture m'a d'ailleurs confirmée dans mon grand plaisir de réalisatrice de donner vie à ce qui est sur papier, l'écriture ? Ça demande une folle énergie afin de répondre aux multiples exigences des uns et des autres, de faire la part entre des commentaires souvent contradictoires. Ce qu'on demande aux auteurs est extrêmement exigeant. »

Ce qu'une communauté exige d'une créatrice qui décide de la mettre en scène, même avec la distance de la fiction, peut l'être tout autant et Renée Blanchar sait que les attentes pour la série sont immenses. La poussière est retombée maintenant, mais tout un brouhaha avait été soulevé au départ du tournage devant la quasi-absence de premiers rôles pour les comédiens de l'Acadie. Et la scénariste, résidente de Caraquet aurait bien voulu qu'une plus grande part du tournage ait lieu dans son milieu. « Mais les budgets sont ce qu'ils sont, déjà, ça nous coûtait plus cher et les ratios de jours de tournage sont déjà tellement exigeants, on ne pouvait mettre en péril la qualité de production avec d'autres déplacements. Car en fin de compte, nous allons être comparés à des séries tournées à Montréal et qui ont à moitié moins de dépenses fixes. Il fallait mettre toutes les chances de notre côté. »

Car Renée mise sur la longévité. « Le truc, dans ce métier, c'est de durer. Et un peu de magie ne nuit pas. » Magie des circonstances favorables, des belles rencontres, d'un terrain bien préparé par de multiples actions tant politiques que créatrices, et magie de l'écriture, tout simplement. « Je continue d'y croire, à la magie de la vie. Dans un petit patelin, où chaque geste personnel a d'immenses répercussions, le cynisme est impossible. Pour Belle-Baie, je revendique donc une certaine légèreté. »

Renée Blanchar et les Productions Phare-Est gagneront-elles ce souriant pari ? Certes, il est un peu tôt pour le dire, mais de savoir que des auteures articulées et vives comme Renée occupent fièrement le littoral allège les lames de fond que nous servent parfois la vie et le métier. 11

COURS ÉCRIRE TON COURT ! Les lauréats sont...

Le 24 octobre dernier, la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC) et le Festival du nouveau cinéma ont annoncé les lauréats de l'édition 2006 de COURS ÉCRIRE TON COURT !

Le jury, constitué de Annick Charette, chargée de programmation – Télé-Québec ; Joshua Dorsey, scénariste et réalisateur ; Lorraine Dufour, productrice – Coop vidéo ; Stefan Miljevic, scénariste-réalisateur ; et Ken Scott, scénariste, a arrêté ses choix.

- Le **Grand Prix** est accordé à **Erin Laing** pour son projet *Birthday Girl*
 - Le prix consiste en un investissement de la SODEC de 55 000 \$ pour la production du film ;
 - un engagement de Télé-Québec à acquérir une licence de diffusion ;
 - 2 000 \$ de pellicule Kodak ;
- auxquels s'ajoutent
 - Le Prix de l'écriture cinématographique de 5 000 \$ du Conseil des arts et des lettres du Québec
 - et un engagement de Christal Films à distribuer le court métrage en salles.

Selon les membres du jury, le projet *Birthday Girl* a été notamment retenu pour « la fraîcheur et la finesse du scénario, tout en touches délicates, où tout n'est pas dit mais évoqué ».

- La mention spéciale SARTEC pour le meilleur scénario de langue française est accordée à **Marc-André Girard** pour son projet *Mauser*.
 - Il s'agit d'une bourse d'écriture de 1 000 \$.
- Le jury accorde également le **Prix WGC-CBC** à **Tom Fennario** pour son projet *Washed in Blue*
 - qui remporte une bourse de 1 000 \$
- Enfin, le scénario **Coup de cœur du public Télé-Québec** est accordé à **Mireille Paris** pour son projet *Prière de ne pas prier*.
 - Il s'agit d'une bourse de 1 000 \$.

Les sept scénarios finalistes, retenus parmi une soixantaine de projets, ont été présentés devant public et jury au Musée Juste pour rire, dans le cadre du Festival du nouveau cinéma, dans une mise en lecture de Louis Champagne, accompagné de Stéphane Crête, Guillermina Kerwin, Pier Paquette et Sonia Vigneault.

Félicitations aux lauréats et rendez-vous à nouveau pour **COURS ÉCRIRE TON COURT !** en 2007 !

FINANCEMENT

FONDS PUBLIC

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

FONDS DU LONG MÉTRAGE DU CANADA

Programmes de développement,
de production et de mise en marché
26 mars 2007 – Production
personne-ressource : Isabelle Picard

Programme d'aide à l'écriture de scénario
date au printemps – à surveiller

Programme d'aide aux longs métrages
indépendant à petit budget
date au printemps – à surveiller
personne-ressource : Brigitte Dupré

■ **SODEC** – Calendrier de dépôt
des projets 2007-2008

SCÉNARISATION

Aide sélective aux scénaristes et
scénaristes-réalisateurs
dépôt : vendredi 22 juin 2007

Aide sélective – secteur privé
1^{er} dépôt : lundi 29 janvier 2007
2^e dépôt : lundi 27 août 2007

Aide sélective – secteur indépendant
dépôt : vendredi 22 juin 2007

Aide corporative –
longs métrages de fiction
dépôt : lundi 5 mars 2007

Aide à la scénarisation – jeunes créateurs
1^{er} dépôt : lundi 14 mai 2007
2^e dépôt : lundi 5 novembre 2007

PRODUCTION

Longs métrages de fiction –
secteur privé (volet 1.1)
dépôt : lundi 26 mars 2007

Coproductions minoritaires
à partir du vendredi 2 mars 2007
jusqu'au vendredi 14 septembre 2007

Longs métrages de fiction –
secteur indépendant (volet 1.2)
1^{er} dépôt : lundi 9 avril 2007
2^e dépôt : vendredi 19 octobre 2007

Courts métrages de fiction (volet 2)
1^{er} dépôt : vendredi 12 janvier 2007
2^e dépôt : vendredi 5 octobre 2007

Documentaires –
œuvres uniques (volet 3)
1^{er} dépôt : lundi 12 mars 2007
2^e dépôt : lundi 10 septembre 2007

Documentaires –
miniséries et séries (volet 3)
dépôt : lundi 23 avril 2007

Coproductions minoritaires –
documentaires œuvres uniques
et séries (volet 3)
à partir du vendredi 2 mars 2007
jusqu'au vendredi 14 septembre 2007

Aide à la production – jeunes créateurs
1^{er} dépôt : lundi 12 février 2007
2^e dépôt : lundi 24 septembre 2007

FONDS PRIVÉ

■ Fonds COGECO de développement d'émissions

Programme de développement
et programme de production
dates de tombée en 2007 :
1^{er} mars, 1^{er} juillet et 1^{er} octobre
Programme d'aide au développement
de longs métrages : 1^{er} juillet 2007

tél. : (514) 845-4334
www.ipf.ca/fipinfo@ipf.ca

■ Fonds Indépendant de production

dates de tombée en 2007 :
15 mars, 1^{er} mai et 15 octobre

tél. : (514) 845-4334
www.ipf.ca/fipinfo@ipf.ca

■ Fonds BELL – radiodiffusion et nouveaux médias

dates de tombée en 2007 :
1^{er} février, 1^{er} mai et 1^{er} octobre

tél. : (514) 845-4418
www.ipf.ca/fondsbell@ipf.ca

DOUBLAGE

Une première décision de la CRAAAP en faveur de la SARTEC

À la suite d'une demande de reconnaissance soumise par la SARTEC à l'automne 2004, afin de représenter, entre autres, les traducteurs de toute langue vers le français œuvrant dans le domaine du doublage, la Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs devait d'abord déterminer si ces traducteurs étaient des artistes au sens de l'article 2 de la *Loi sur le statut de l'artiste* (S-32.1). Les audiences sur cette question étant terminées depuis le 31 mai 2005, la CRAAAP a rendu une décision fort attendue le 1^{er} décembre dernier et donné raison à la SARTEC et définit comme suit le secteur de négociation :

« *Tous les traducteurs de toute langue vers le français œuvrant dans le domaine du doublage.* »

Les personnes exerçant le métier de traducteur, ou comme ils sont souvent désignés d'adaptateur, pourront donc éventuellement négocier leurs conditions de travail en vertu de la *Loi sur le statut de l'artiste*. Qui plus est, la Commission a précisé que la voix surimposée et le sous-titrage sont des sous-ensembles du doublage et inclus dans le domaine s'y rapportant.

Les traducteurs étant désormais considérés comme artistes au sens de la loi, la SARTEC, devra dans une prochaine étape se faire reconnaître comme l'association les représentant.

Le texte de la décision est disponible sur le site de la CRAAAP au http://www.craaap.gouv.qc.ca/fichiers/documents/contenu/decisions/2006_12_01.pdf

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
TQS-Point final

Producteurs de l'APFTQ

ACPAV
AETIOS PRODUCTIONS INC.
ALTAU TUTTI FRUTTI INC.
AMÉRIMAGE –SPECTRA
AMÉRIQUE FILM INC.
APARTMENT 11 PRODUCTIONS
ARGUS FILMS INC.
AVANTI CINÉ-VIDÉO
B612 COMMUNICATIONS
BALIVERNA FILMS INC.
BBR INC. (PRODUCTIONS) (Équipe Spectra)
BLUE STORM TÉLÉ INC.
BORÉAL FILMS INC. (LES PRODUCTIONS CINÉMATOGRAPHIQUES)
B.U.B.L.E.S. TÉLÉVISION
CARPE DIEM FILM & TV INC.
CASABLANCA INC. (LES PRODUCTIONS)
CHAMELIN INC.
CHASSE GALERIE (LES PRODUCTIONS)
CHRISTAL FILMS PRODUCTIONS INC.
CINÉ-GROUPE
CINÉLANDE ET ASSOCIÉS INC.
CINÉMAGINAIRE INC.
CINÉ QUA NON MÉDIA
CINÉ QUA NON FILMS INTERNATIONAL INC.
CINÉ TÉLÉ ACTION
CIRRUS COMMUNICATIONS INC.
CITÉ-AMÉRIQUE
CLAP TV (Cité productions)
COMMUNICATIONS CLAUDE HÉROUX PLUS
CONSTELLATIONS 2001 INC.
COOP VIDÉO MONTRÉAL (PRODUCTIONS 23)
DIVERTISSEMENT COOKIE JAR INC. (CINAR)
DIVERTISSEMENT SUBSÉQUENCE INC.
DUO PRODUCTIONS INC.
ECP INC. (GROUPE)
EGM LTÉE (LES PRODUCTIONS)
ENCORE TÉLÉVISION
ÉQUINOXE INC. (LES PRODUCTIONS)
ÉRÉZI (PRODUCTIONS)
EURÉKA! PRODUCTIONS INC.
FABRIQUE D'IMAGES LTÉE (LA)
FAIR PLAY (GROUPE)
FÊTE INC. (LES PRODUCTIONS LA)
FILMS DE L'ISLE INC.
FILMS SPUTNIK (LES)
FILMS TRAFFIK INTERNATIONAL INC.
FORUM FILMS INC.
FVR MÉDIA INC.
GALAFILM INC. (A. GELBART QUÉBEC INC.)
GFP INC. (LES PRODUCTIONS)
GLACIALIS INC. (PRODUCTION)
GO FILMS INC.
GRAND NORD QUÉBEC INC. (PRODUCTIONS)
GUILLEDOU INC. (LES PRODUCTIONS)
HYPERZOOM INC. (PRODUCTIONS)
I CINÉMA TÉLÉVISION INC.

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.

ICOTOP INC. (GROUPE)
IDÉACOM INTERNATIONAL
INCENDO (PRODUCTIONS)
(JB MÉDIA / 3868265 CANADA INC.)
INFORM-ACTION FILMS INC.
JET FILMS INC.
JEU D'OMBRES INC. (PRODUCTIONS)
JUSTE POUR RIRE INC. (GROUPE TV)
KIWI ANIMATION INC.
LÉA PASCAL INC. (PRODUCTIONS)
LOCOMOTION INC. (GROUPE)
MACUMBA INTERNATIONAL INC.
MAG 2 (LES PRODUCTIONS)
(PRODUCTIONS LUCITÉ INC.)
MATCH TV INC.
MAX FILMS INC.
MÉDIA PRINCIPIA INC.
MÉGAFUN INC. (LES PRODUCTIONS)
MELENNY PRODUCTIONS INC.
MICHEL GAUTHIER PRODUCTIONS INC.
MICRO_SCOPE INC.
MUSE (LES ENTREPRISES DIVERTISSEMENT)
NOIR SUR BLANC LTÉE (LES PRODUCTIONS)
NOVA MÉDIA INC. (PRODUCTIONS)
NOVEM PRODUCTION INC.
OCTANT VISION INC.
ORBI-XXI PRODUCTIONS INC.
OSTAR (LES PRODUCTIONS)
PARK EX INC. (PRODUCTIONS)
PIXCOM INC. (PRODUCTIONS)
PLANÈTE BLEUE COMMUNICATION INC.
POINT DE MIRE INC. (LES PRODUCTIONS)
PRAM QUÉBEC INC.
PRESSE TÉLÉ (LA)
PRODUCTION PRÉSENCE INC.
PRODUCTIONS 10^e ave (LES)
PRODUCTIONS J INC.
REMSTAR (PRODUCTIONS)
ROCH BRUNETTE INC. (PRODUCTIONS)
ROSE FILMS INC.
SCÉNO VISION INC.
SCREEN PEOPLE INC.
SHOOTFILMS INC. (LES PRODUCTIONS)
SOCIÉTÉ NOUVELLE DE PRODUCTION 2 INC.
SOGESTALT TÉLÉVISION QUÉBEC INC.
SOMA PUB INC.
SOVIMAGE INC. (LES PRODUCTIONS)
SPECTRA ANIMATION
SPHÈRE MÉDIA PLUS INC.
SWAN (COMMUNICATIONS)
TÉLÉFICTION INC.
TÉLÉ-GÉNIK INC. (LES PRODUCTIONS)
TÉLÉMISSION INFORMATION INC.
TÉLÉ-VISION (GROUPE)
THALIE INC. (LES PRODUCTIONS)
TOTALE FICTION INC. (PRODUCTIONS)
TOUT ÉCRAN INC.
TRAIT D'UNION (LES PRODUCTIONS)
TRANSFILM INC.

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.

TROISDEUXUN PRODUCTIONS INC.
TRINÔME-INTER INC.
UBERDO PRODUCTIONS
VÉLOCITÉ INTERNATIONAL INC.
VENDÔME TÉLÉVISION INC.
VENDREDI INC.
VENT D'EST INC. (LES PRODUCTIONS)
VERSEAU INTERNATIONAL INC.
VIC PELLETIER (LES PRODUCTIONS)
VIDÉOFILMS LTÉE (LES PRODUCTIONS)
VIRAGE (PRODUCTIONS)
VIVAVISION INC.
VOX POPULI INC. (LES PRODUCTIONS)
WIZZFILMS INC.
ZÉRO INC. (LES PRODUCTIONS)
ZINGARO INC. (FILMS)
ZONE3 INC.
ZOO FILMS INC.
ZULU FILMS INC.

Ex-membres de l'APFTQ Entente télévision (seulement)

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
PUNCH ! INTERNATIONAL INC.

Entente télévision et cinéma

ADJACENT 2 ENTERTAINMENT INC.
AL DENTE (LES PRODUCTIONS)
ARTS ET IMAGES PRODUCTIONS INC.
BLOOM FILMS 1998 INC.
DDI TÉLÉVISION INC.
FACTEUR 7
IMPEX INC. (LES PRODUCTIONS)
LANY (LES PRODUCTIONS)
LYLA FILMS INC.
MIMI FERNAND PRÉSENTENT INC.
NANOUK FILMS LTÉE
NÉO FILMS INC.
PAT TÉLÉPRODUCTIONS
PARTNERS MONTRÉAL
PRODUCTIONS GLG MÉDIA (LES)
PRISE XIII (PRODUCTIONS)
ROGER HÉROUX INC. (LES PRODUCTIONS)
SAGITTAIRE INC. (LE GROUPE)
SYNERCOM TÉLÉPRODUCTIONS INC.
S.W.A.T. FILMS INC.
VITALMÉDIA INC.
VOODOO MÉDIA ARTS (1998) INC.