

INFO SARTEC

SOCIÉTÉ DES AUTEURS DE RADIO, TÉLÉVISION ET CINÉMA



© PHOTO ANNE RMEYKO

MOT DU PRÉSIDENT

Shaw et Quebecor Média, deux joueurs majeurs de l'industrie télévisuelle, ont tour à tour sorti la hache de guerre contre le Fonds canadien de télévision en refusant d'y verser leurs contributions mensuelles. Ils ont ainsi mis en péril la mise en production de bon nombre d'émissions puisque plusieurs décisions de programmation ont dû être retardées. Ils ont ainsi laissé tout le milieu dans l'incertitude, auteurs, interprètes, réalisateurs et producteurs confondus. C'est inacceptable. Est-il besoin de rappeler que les auteurs sont des travailleurs autonomes et que tout retard dans les échéanciers de production et de développement affecte directement leurs revenus ?

Dans la foulée de cette fronde, Quebecor Média a proposé de retirer toutes ses billes du Fonds canadien de télévision pour alimenter plutôt son propre fonds privé, le Fonds Quebecor et d'y ajouter immédiatement 11 millions en sus des 19 millions versés en 2006 au FCT. Mieux encore, il a proposé de majorer cette somme de 20 % par année au cours des deux années subséquentes pour porter son investissement total à 109 millions sur 3 ans. Alléchant, n'est-ce pas ? De quoi mettre fin au déclin des émissions dramatiques, d'assister à la renaissance des séries lourdes, et peut-être, pourquoi pas ?, au retour attendu d'émissions originales pour enfants dans le giron de TVA ? Hélas, trois fois hélas, la suite de la proposition de Quebecor Média allait nous faire déchanter.

Une crise injustifiée

D'abord, parce Quebecor ne s'engageait qu'à maintenir au niveau de 2006 le pourcentage de ses dépenses consacré à l'acquisition et à la production de contenu original. Ensuite, parce que ce bel argent neuf servirait à financer toutes sortes d'émissions destinées à LCN, Argent, Prise 2, Mystère, Sun TV, Canoë, aux divers autres sites Internet du groupe Quebecor, ainsi qu'au contenu audiovisuel des appareils mobiles ! En clair, pas un sou de plus dans le contenu original dit prioritaire, soit les dramatiques, les documentaires, les émissions pour enfants et les variétés, dont le financement est assuré par le Fonds canadien de télévision.

Cette proposition nous laisse songeurs. Que gagnons-nous à embrasser ce nouveau modèle ? Est-ce vraiment dans notre intérêt que les producteurs indépendants deviennent des sous-traitants de JPL Productions ? Nous croyons que non. Pour nous, la diversité des lieux de création demeure le meilleur rempart contre une uniformisation et une banalisation de la production télévisuelle.

Du même souffle, Quebecor Média jure que son intention n'est pas de provoquer la mort du Fonds canadien de télévision,

(suite à la page 3)

La SARTEC réitère son appui inconditionnel à l'obligation faite aux câblodistributeurs de contribuer au Fonds canadien de télévision.

Alors franchement, on se demande pourquoi Quebecor voudrait se donner tout ce mal ! Ne serait-il pas plus simple de continuer à verser son écot de 19 millions au FCT et, avec les millions restants, faire ce que bon lui semble pour satisfaire ses actionnaires ? Or, le tableau s'éclaire soudainement lorsqu'on apprend que Quebecor voudrait aussi que JPL Productions, une filiale à part entière de Groupe TVA, devienne le maître d'œuvre des productions destinées à ses diverses plateformes, avec, en prime, l'accès aux crédits d'impôt du Québec.

[SOMMAIRE]

VIE ASSOCIATIVE

- 2 Avis de recherche
- 3 Alerte, scénaristes !
- 19 Aidez-nous à vous aider
- 20 Nouveaux membres

DOSSIER SARTEC

- 3 CRAAAP : Doublage

BILLET

- 4 Vu de mon fauteuil...

REPORTAGE

- 8 Braver les incidents de parcours
- 10 Quand le théâtre fait son cinéma...
- 12 La SarteC présente...
- 15 Et si on se donnait rendez-vous...

BRÈVES

- 16 Projets acceptés
- 19 À vos claviers !

MÉMOIRE

- 21 CRTC et FCT
- 23 Mandat public de R-C

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

TRÉSORIÈRE

Sylvie Lussier

SECRÉTAIRE

Joanne Arseneau

ADMINISTRATEURS ET ADMINISTRATRICES

Michelle Allen

Louise Pelletier

Mathieu Plante

Marc Roberge

Luc Thériault, délégué des régions

SECRÉTARIAT

DIRECTEUR GÉNÉRAL

Yves Légaré

DIRECTRICE ADJOINTE

Valérie Dandurand

CONSEILLÈRES EN RELATIONS DE TRAVAIL

Suzanne Lacoursière

Mélissa Dussault

SECRÉTAIRE-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.

FÉLICITATIONS ! À NOS MEMBRES

Phil Comeau, a été décoré de l'Ordre des francophones d'Amériques.

Andrée Blais, Marie-Julie Dallaire, *Notre père*,
- Prix annuel de la Fondation Alex et Ruth Dworkin pur la promotion de la tolérance à travers le cinéma – RVCQ ;

Gil Courtemanche, Robert Favreau,
Un dimanche à Kigali,
- Meilleure adaptation, Prix Génie ;
- Gerbe d'or, prix du long métrage préféré du public, Festival des films francophones du Manitoba ;

Philippe Falardeau, *Congorama*,
- Meilleur scénario, Prix Génie ;
- Meilleur scénario, Meilleur réalisation, Meilleur film, Prix Jutra ;
- Meilleur long métrage 2006, Prix de l'Association québécoise des critiques de cinéma (AQCC) ;
- Prix du public - RVCQ, Prix Coup de cœur Super Écran ;

Patrick Huard, *Bon Cop, Bad Cop*,
- Meilleur film, Prix Génie ;
- Billet d'or pour le film québécois ayant réalisé le meilleur box-office, Prix Jutra ;

Stéphane Lapointe,
La vie secrète des gens heureux,
- Prix Claude-Jutra, Prix Génie ;
- Meilleur film canadien, Festival de films de Wistler (C-B) ;

Luc Picard, *L'Audition*,
- Prix du public – 24^e Festival du Premier film d'Annonay, en Ardèche ;
- Chisteras d'or – Festival des jeunes réalisateurs à Saint-Jean-de-Luz ;

Jean-Marc Vallée (scénario et réalisation) et **François Boulay** (collaboration au scénario), *C.R.A.Z.Y.*,
- Le film s'étant le plus illustré à l'extérieur du Québec, Prix Jutra ;

GAGNANTS DES PRIX GÉMEAUX :

François Avaré, *Ici Louis-José Houde*
« invitée *Fabienne Larouche* »,
- Meilleur texte : humour et Meilleure série humoristique ;

Manon Barbeau, *Victor-Lévy Beaulieu du bord des bêtes*,
- Meilleure biographie ou portrait ;

Jean Beaumont, Jacques Grisé, Pierre Huet, Dominique Lévesque, Benoit l'Herbier, Lyne Robert, *L'Union fait la force*,
- Meilleur jeu ;

Pierre-Yves Bernard, Claude Legault,
Minuit, le soir,
- Meilleur texte : série dramatique et Meilleure série dramatique, Prix Jean-Besré ;

Johanne Bougaud, *Point de rupture*,
- Meilleure recherche : documentaire, affaires publiques, biographie ;

Bernard Dansereau, Annie Piérard,
Annie et ses hommes,
- Meilleur texte : téléroman et Meilleur téléroman ;

Sophie Deraspe, Frédéric Gieling, *ADN-X*,
- Meilleure émission ou série jeunesse : variétés/information ;

Donald Dodier, *Découverte*,
- Meilleure émission ou série d'affaires publiques ;

André Ducharme, Guy A. Lepage,
Tout le monde en parle,
- Meilleur série de variétés ou talk show et Prix du public ;

Isabelle Langlois, *Rumeurs*,
- Meilleur texte : comédie et Meilleure comédie ;

Jean-François Bélanger, Jean-François Léger, *Il était une fois dans le trouble*,
- Meilleure émission ou série jeunesse : fiction ;

Sylvain Ratté, *Une Grenade avec ça ?*,
- Meilleur texte : jeunesse ;

Sylvestre Rios Falcon, Marc St-Onge,
Les citadins du rebut global,
- Meilleure série documentaire ;

Martin Talbot, *Ding et Dong, : La vraie histoire*,
- Meilleur spécial humoristique ;

Les Immortels de la télévision 2006
Bernard Dansereau, Annie Piérard – auteurs *Annie et ses hommes*.

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.

Une crise injustifiée

(suite de la Une)

qu'elle laisse aux autres joueurs de l'industrie le choix de continuer à jouer selon les règles du FCT, l'approche « opting in », tandis qu'eux choisiraient « l'opting out ». Cette approche n'a rien de rassurant. En faisant bande à part, Quebecor Média se soustrairait de facto aux règles du FCT, dont l'objectif, ne l'oublions pas, est « d'appuyer le rôle déterminant de la télévision en tant que véhicule de l'expression culturelle ». À ce que nous sachions, le mandat premier de Quebecor Média n'est pas de développer notre identité culturelle, mais bien de répondre aux attentes de ses actionnaires.

Posons donc la question : si Quebecor Média peut établir ses propres règles, sommes-nous absolument convaincus qu'il mettra autant de contenu prioritaire (dramatiques, variétés, émissions pour enfants, documentaires de longue durée) à l'antenne compte tenu qu'il destinerait les émissions financées par son Fonds à des filiales du groupe comme TVA, bien sûr, mais aussi LCN, Argent ou Mystère ?

Dans les circonstances, la SARTEC réitère son appui inconditionnel à l'obligation faite aux câblodistributeurs de contribuer au Fonds canadien de télévision. Il est nécessaire de continuer à avoir des règles claires pour que les fonds investis dans le système servent au financement des émissions prioritaires.

À l'heure où le Canada s'est farouchement battu pour conserver sur le plan international le droit d'intervenir en culture, que le modèle canadien d'intervention semble vouloir faire école à travers le monde, que de nombreux pays ont réaffirmé leur volonté de développer leur culture à l'abri des pressions commerciales internationales, il serait assez ironique, sur notre territoire national, de laisser libre cours aux forces du marché en télévision. ¶

MARC GRÉGOIRE

VRAK.TV

En mars dernier, la SARTEC a fait part au CRTC de son appui à la demande de VRAK.TV pour obtenir une distribution obligatoire au service numérique de base. Préoccupée par la situation du secteur jeunesse, par la baisse du volume de productions et par le nombre limité d'émissions écrites et tournées en français, la SARTEC a alors demandé au Conseil de s'assurer que l'engagement de VRAK.TV à consacrer 20M\$ de plus à la programmation canadienne ait le plus grand impact possible sur la programmation jeunesse et, surtout, sur l'acquisition d'émissions canadiennes originales en première diffusion écrites et tournées en français.

C R A A A P

LA SARTEC ÉTEND SA JURIDICTION AU DOMAINE DU DOUBLAGE.

En vertu de la *Loi sur le Statut de l'artiste*, la SARTEC a obtenu juridiction de la Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs pour représenter « TOUS LES TRADUCTEURS DE TOUTE LANGUE VERS LE FRANÇAIS ŒUVRANT DANS LE DOMAINE DU DOUBLAGE ».

La demande de la SARTEC a été soumise à la Commission en septembre 2004 et notre procureur dans ce dossier était Me Nathalie Massicotte de chez Castiglio et associés. Après avoir dû démontrer que les adaptateurs étaient des créateurs au sens de la loi, ce qui fut reconnu par la Commission fin 2006, la SARTEC devait être accréditée comme l'association représentative des adaptateurs. Pour cette dernière étape, aucune intervention ni objection n'ayant été déposées à la Commission quant à la représentativité de la SARTEC, la Commission nous a donc octroyé officiellement la reconnaissance le 5 février dernier.

ALERTE, SCÉNARISTES !

Protéger ses droits d'auteur, un avantage indéniable

Nous avons été mis au courant que certains producteurs membres de l'APFTQ offraient aux scénaristes des contrats non SARTEC pour des textes visés par notre juridiction. Ces contrats dits maison ne sont qu'en réalité des cessions complètes des droits reliés à l'exploitation des textes et ne sont certainement pas à votre avantage. Cette pratique est fortement dénoncée par la SARTEC et nous vous invitons à nous informer si vous êtes confronté à une telle situation.

Nous vous rappelons que tous les producteurs membres de l'APFTQ doivent obligatoirement vous offrir des contrats conformes à ceux prévus dans nos ententes collectives et, dans le cas contraire, il est possible à la SARTEC de déposer un grief afin de faire protéger vos droits. N'hésitez pas à communiquer avec nous.



Vu de mon fauteuil...

PAR MARIE CADIEUX

13 mars : Me voilà rentrée à Moncton après dix jours de *Fauteuil réservé* au Rendez-vous du cinéma québécois. Ma ville natale me paraît bien dépouillée, dépenaillée même, après les cafés bondés, les rayons trop bien garnis chez Archambault, chez Renaud-Bray, et le foisonnement de films présenté par les RVCQ en rafales à la Cinémathèque et à l'ONF, à deux pas de mon hôtel. À ne savoir quoi choisir, à en faire une petite angoisse même. À me sentir coupable de manquer telle ou telle séance, parce qu'un trop-plein, parce que ma plus jeune, étudiante à Montréal, est disponible pour un café, ou, soyons honnête, parce qu'il fait trop froid... Oh, le froid de Montréal ! J'avais oublié. Là aussi, c'est l'abondance massue. Dans cette ville, le froid est sans doute directement proportionnel aux stimulations intellectuelles et culturelles. Ce qui fait aussi que pendant mon séjour on ne souriait pas beaucoup sur Maisonneuve, Sainte-Catherine, Saint-Denis. Je comprends. Dangereux d'avaler la moitié de son foulard, ou celui du passant. Ou de rester pris jusqu'au printemps avec un rictus plus pergélisol que *Pepsodent*.

De toute façon, je n'étais pas là pour les physionomies ou pour déambuler en touriste. J'avais mon Fauteuil ! Et la ferme intention de bien le chauffer, ce fauteuil. Résultat d'un projet du Front des réalisateurs indépendants du Canada, soutenu par le Conseil des arts du Canada, avec deux autres collègues du Canada français, je profitais des RVCQ pour me gaver de projections et de réflexions. Avec, en prime, des petits rendez-vous personnels, organisés par notre « marieur » en chef : Michel Coulombe. L'idée de ces rencontres en tête-à-tête, prélude sans doute pour certains à un éventuel *Grand flirt*, c'était de permettre à des réalisateurs-auteurs de faire évoluer un projet personnel, de connivence avec

d'autres créateurs ou des producteurs. Selon l'état de développement du projet en question.

Membre du conseil d'administration du FRIC, plus ou moins instigatrice de ce projet (ah, quand le bénévolat vous tient...), je me suis retirée de sa gestion pour envoyer une proposition de film au jury qui allait déterminer qui des réalisateurs francophones du pays profiterait de ce Fauteuil. Chanceuse, on m'en a jugé

Chanceuse, on m'en a jugé digne, et je m'y suis assise, en compagnie de Carole Ducharme, de Vancouver, et d'André R. Lavoie, d'Ottawa. Avec une Marie de Moncton, on ne pouvait rêver d'embarcation plus pan canadienne, n'est-ce pas ?

digne, et je m'y suis assise, en compagnie de Carole Ducharme, de Vancouver, et d'André R. Lavoie, d'Ottawa. Avec une Marie de Moncton, on ne pouvait rêver d'embarcation plus pan canadienne, n'est-ce pas ?

L'événement maintenant terminé, il serait tentant de profiter de ce billet pour partager avec vous mes impressions et réflexions sur les RVCQ, ou encore faire un bilan de cette première incursion systématique de la production franco-canadienne à Montréal. Car un autre volet, « Les p'tits rendez-vous » proposaient au public montréalais quatre séances réunissant des courts, moyens

et longs métrages réalisés à partir de la Nouvelle-Écosse jusqu'au Manitoba. Animation, fiction, documentaire, tous les genres étaient de la fête. Le public n'a pas tout à fait répondu avec le même enthousiasme, mais bon, le pergélisol, n'est-ce pas ? Et puis, on nous connaît si peu...

Alors, histoire alors de faire meilleure connaissance, j'ai pensé vous livrer pêle-mêle (déjà, voyez-y un trait de caractère !) quelques petites bribes d'histoires personnelles et de réflexions. Souvenirs provoqués par ce premier séjour soutenu à Montréal depuis 32 ans ! En effet, pour toute régionale que je suis, j'ai vécu à Montréal, pendant une belle année, en 1975. Sur la rue Beaubien, courant les auditions de comédienne et vivant entre deux valises, des meubles empruntés au proprio italien et mon premier grand amour. Car je m'étais arrêtée à Montréal dans le cadre d'une tournée entreprise alors avec une compagnie de théâtre de Victoria, B.C. En amour avec le directeur général de la compagnie qui, un grand Anglo-saxon aux yeux bleus, décidé à apprendre le français avec sa belle, dans cette merveilleuse métropole, avait déclaré que c'était la fin de la tournée. Du moins pour nous !

Pour remplacer notre salaire de théâtre, cet homme brillant conduisait un camion pour Canadian Refractories, (fournisseur de briques et de ciment), guide des rues et ruelles de Montréal à la main, pendant que je lui faisais la conversation en français. Je devais bien parler. Il a plus tard entrepris une maîtrise à l'Université de Moncton, et ayant étudié mon petit Grevisse avec bien plus de dévotion que moi, pendant un temps, ce fut lui qui révisait mes textes !

Aujourd'hui, il vit à New York, marié à une Montréalaise qui préfère s'exprimer en anglais et qui a choisi de ne pas enseigner sa langue maternelle à leurs enfants ! Est-ce la très grande ville qui fait ça ? Pourtant... Un jour, dans le cadre d'un projet documentaire sur le référendum de 1995, j'avais demandé à Pierre Vallières qu'elle était pour lui la plus concrète expression de la liberté et de l'égalité des peuples et il m'avait répondu : Montréal !

Pendant ces dix jours derniers passés à Montréal, où je n'avais pourtant aucune contrainte d'horaire, de performance ou de responsabilité quotidienne, et où je pouvais m'abreuver de créations à satiété, curieusement, je ne me sentais pas particulièrement libre. Pourtant, contrairement à Moncton, où parfois, j'essuie encore des regards torves quand je m'exprime d'abord en français, partout où je me tournais à Montréal, ma langue maternelle était à sa place. Je ne faisais pas acte politique en parlant français. Mais je sentais une autre cage : celle de l'agitation, de la proximité constante. Je cherchais le ciel des yeux et peinais à le trouver.

Est-ce parce que ma fenêtre d'hôtel donnait sur un stationnement que je n'arrivais pas écrire ? J'étais bien logée pourtant, mais la lumière du jour était chiche, et mon souffle aussi. Voici donc une question que j'affectionne poser à mes collègues : vous faut-il une atmosphère particulière, un rythme, des conditions précises, pour écrire ? Pour ma

part, cette fois-ci en tout cas, entourée de toutes les petites promesses de la grande ville et sans un grand coin de ciel où jeter les yeux, je m'agitais et piétinais, mais je n'avançais pas. Pourtant, je peux écrire dans le brouhaha des enfants, sur un coin de table de cuisine, dans les aéroports, et dans les chambres d'hôtel, pourvue qu'elles soient logées en hauteur, et dotées de fenêtres.

Voici donc une question que j'affectionne poser à mes collègues : vous faut-il une atmosphère particulière, un rythme, des conditions précises, pour écrire ?

Pauvre excuse peut-être pour la discipline qui déraile, ou la motivation qui fait défaut ? Qui sait ? Ce genre de conversation, tout comme d'autres, nourrissante et portant moins sur le « comment y arriver » et plutôt sur le « comment dire » ont parsemé mes dix jours au RVCQ. Avec, entre autres temps forts, la soirée SARTEC. Dire qu'après plus de dix ans au conseil d'administration, maintenant simple membre, c'était la première fois que je pouvais assister à notre discussion annuelle au Rendez-Vous ! (Et voyez l'ironie : grâce à une association de réalisateurs !) Combien d'heures pourtant passées à la grande table de la rue Panet, à débattre de thématique à choisir, de personnes-ressources à inviter qui conviendraient pour ce Rendez-vous ? Essayant presque à chaque fois de glisser une auteure, ou une réalisatrice de documentaire dans l'événement... Peine perdue jusqu'à maintenant, mais cela arrivera bien un jour !

Quoi qu'il en soit, pour moi, ce sont les conversations et les échanges qui ont rendu ce « Fauteuil » si attachant. Oui, je préfère un grand pan de ciel et des petites rues tranquilles pour vivre et créer, mais m'attarder quelques jours avec des collègues qui luttent avec leurs propres démons pour arriver au mot « Fin », des collègues qui, je le sens, l'instant d'après, se remettent à questionner et pour qui les luttes au financement, à la diffusion et à la distribution, et au respect de leur métier et de leur vision ne sont pas plus simples que pour moi, enfouie dans ma petite ville, me rassure sur mes folies et mes angoisses.

Dans trois semaines, je m'envole pour Poitiers, avec un groupe de jeunes femmes danseuses et comédiennes qui offrira à un public universitaire une création « tout acadienne », à laquelle j'ai contribué un petit texte. Je n'y aurais pas de fauteuil attitré, mais peut-être vais-je revenir avec quelques autres petites questions. Et sinon, un mois plus tard, je retourne voir ma petite-fille, au Colorado. Au cas où vous me penseriez cantonnée pour toujours dans mon Nouveau-Brunswick ou que mes considérations plus « mémères » vous manqueraient ! ❏

RENDEZ-VOUS DU CINÉMA QUÉBÉCOIS

À l'occasion de la 25^e édition des Rendez-vous du cinéma québécois en février dernier, la SARTEC a convié auteurs, réalisateurs, professionnels, cinéphiles, amoureux du cinéma québécois à assister à sa traditionnelle Soirée qui clôturait une journée d'activités autour du scénario. Dans son reportage, Carmel partage avec nous quelques moments forts de cette première journée consacrée au scénario avec en supplément deux leçons de cinéma.



Leçons de cinéma

Braver les incidents de parcours

PAR CARMEL DUMAS

Pour marquer un quart de siècle de Rendez-vous du cinéma québécois, la programmation fut enrichie cette année de cinq *Leçons de cinéma*, offertes en après-midi pour la modique somme de huit huard la session.

Malgré l'omniprésence d'étudiants dans la salle, le titre prometteur n'était pas juste, ceux qu'on venait écouter se déclarant d'emblée inaptes ou peu enclins à faire la leçon, et les animateurs – plusieurs faisant figure de *groupies* ou carrément de barrière entre l'invité et l'auditoire – s'évertuant à éviter que le propos ne dévie du « parcours » visiblement tracé serré dans les négociations préalables. Conséquemment, les participants se sont retrouvés acteurs dans un événement tenant de l'hommage, un peu pauvre en mordant, avec le mérite toutefois d'une certaine réciprocité puisque, pour le gros de l'auditoire, le seul fait que Denise Robert et François Girard (en particulier) se prêtent à ce tête-à-tête fut perçu comme un grand honneur. Les sessions avec Pierre Lhomme, Éric Neveu et Pascal Bonitzer ouvraient par ailleurs l'œil sur la pratique cinématographique en France et permettaient d'approfondir le regard des cinéphiles sur plusieurs films du volet européen des rendez-vous de chez nous.

L'élève attentif n'avait qu'à prendre bonne note des indices pouvant l'éclairer face à ses propres aspirations et questionnements. La sérénité même des « professeurs » en regard de leurs convictions professionnelles se recevait comme un cadeau d'encouragement, même lorsqu'on les soupçonnait d'embellir un brin l'histoire pour ajouter le maximum de potentiel positif aux déceptions qui parsèment toute feuille de route d'envergure. Trois de ces cinq « Viens voir la réussite » interpellaient directement les auteurs.

Denise Robert : profession de foi

Lionne combattante dans l'arène de l'industrie, la productrice aux grands succès acclamé comme *Les Invasions barbares* et contesté comme *Roméo et Juliette* nous a entretenus



de son rôle de protectrice de ces lionceaux vulnérables qu'elle a choisi d'accompagner coûte que coûte et toutes griffes dehors – les créateurs. Et ça commence avec le scénario. Ce point, elle l'a martelé. Faut l'entendre se rappeler de la première mésaventure, la coproduction du film de *Les amants du Pont-Neuf*, film très envoûtant à la fin malgré sa mise au monde interminable, « mais pas à la hauteur du scénario qui était de toute beauté ».

« Faire un film, c'est inventer quelque chose de nouveau. Faut avoir l'espace, et non, constamment, l'intrusion extérieure. C'est important que le créateur puisse compter sur quelqu'un qui va le défendre parce que dans son réflexe de défense, souvent il va se censurer, peut-être se replier. Une utilité que je peux avoir c'est d'essayer de faire ça – le protéger. Un créateur te fait confiance d'aller jusqu'au bout. J'ai plus peur de décevoir le créateur que de décevoir le reste du monde. »

Dans la salle, ça rêvait en titi ! Fabien Pelletier a osé poser tout haut la question en suspens sur presque toutes les lèvres : « Comment je fais pour vous rencontrer ? » Qu'on se le tienne pour dit – Denise Robert sait caller un *bluff*. En quelques secondes, le fonceur s'est retrouvé assis à côté d'elle sur le podium, propulsé dans une scène qu'il a lui-même associée à la télé-réalité. Nous voulons tous connaître la suite, car cet aspirant cinéaste cherche de l'appui pour réaliser son premier film, *La catin*, campé chez les bûcherons. Du premier film d'un réalisateur, la productrice venait de dire : « C'est capital. Je trouve cruel qu'on ne lui donne pas les moyens à l'ambition de son scénario. La question n'est pas de déterminer si celui-là ou celui-là mérite de faire un film. D'abord, c'est quoi le scénario ? »

Mais s'il nous faut faire route sans bénéficier du respect et de la persévérance de Denise Robert – laquelle ne se disperse pas et travaille avec son associé Daniel Louis et leurs cinq employés de *Cinémaginaire* dans un cadre de production minimaliste – quelles leçons peut-on tirer de sa très convaincante profession de foi ? « Je suis devenue productrice à cause de mon manque de connaissances, affirme-t-elle. Je voulais être actrice pour vivre différentes vies. » Le talent, selon ses propres dires, n'y était pas, mais recrutée au hasard d'une conversation pour travailler auprès du géant de théâtre Jean Gascon, alors directeur du Centre national des arts, elle vit le « privilège de découvrir la fragilité des créateurs. » Une scène reste gravée dans sa mémoire : « Derrière son bureau, il pleurait, ce grand monsieur. Que faire ? Le consoler ? Sortir ? J'étais désespérée. » Ils se sont parlé : c'était à cause d'une mauvaise critique !

Quelques années plus tard, elle avoue avoir « menti tout au long d'une entrevue » pour décrocher un emploi à la Société générale du cinéma où elle constate rapidement ne connaître « absolument rien au cinéma ». Mais, dans ce bureau aussi, les créateurs défilent quotidiennement. Elle apprend qu'on ne peut pas les cataloguer. Parmi eux, la réalisatrice Léa Pool, qui veut tourner *À Corps perdu* dont « personne ne veut. Je n'avais



© PHOTO SYLVAIN LÉGARÉ

La leçon de production avec Denise Robert en compagnie de Ségolène Roederer

Denise Robert : profession de foi

« C'est capital. Je trouve cruel qu'on ne lui donne pas les moyens à l'ambition de son scénario. La question n'est pas de déterminer si celui-là ou celui-là mérite de faire un film.

D'abord, c'est quoi le scénario ? »

« Ce n'est pas plus facile avec un nom connu.

Il ne faut pas accepter le non – le non, ce n'est pas un refus, c'est un défi.

Il faut savoir ouvrir les portes, savoir ne pas abandonner. »

pas du tout envie de travailler dans une société d'État toute ma vie, affirme Robert, alors... » C'est lancé. Cette première production se retrouve en compétition officielle au Festival de Venise. Pas besoin d'entrer dans le détail pour comprendre que les choses n'allaient pas toujours rouler aussi rondement. Elle fait peu mention de ce qui se passe en coulisse et de ceux qui auraient pu l'aider à évoluer aux moments cruciaux. Ses lignes directrices sont limpides : « Ce n'est pas plus facile avec un nom connu. Il ne faut pas accepter le non – le non, ce n'est pas un refus, c'est un défi. Il faut savoir ouvrir les portes, savoir ne pas abandonner. »

Une impression se dégage de cette leçon : Denise Robert n'aime pas les conflits, elle a trouvé son centre, elle a identifié son essentiel. Elle admire les créateurs qui ont le courage de se mettre à nu et si son instinct l'y incite, elle leur tend la main : « Il faut se choisir mutuellement et parler le même langage. Les erreurs, ça fait partie de la croissance d'un artiste. C'est l'œuvre d'ensemble qui compte. » Et que cette foi qui nourrit sa force intérieure soit contagieuse !

Braver les incidents de parcours

François Girard : de l'importance des choix

Il a sorti de ses valises de grand voyageur tout un cadeau, une scène de *Silk (Soie)*, l'adaptation cinématographique du roman de Barrico qu'il est à terminer. Et puis, il a aussi présenté des extraits de *Thirty-two short films about Glenn Gould* et de son œuvre la plus acclamée, *Le Violon rouge*. Attiré par la touche raffinée et sensible de François Girard, l'auditoire s'est laissé mener là où il avait choisi de situer cette leçon de mise en scène, dans ce lieu sacré où le metteur en scène orchestre la rencontre de l'acteur et du personnage. Ce premier choix, souvent guidé par l'instinct, est crucial, et Girard garde en tête le credo bien connu : « Un metteur en scène ne rend jamais les acteurs meilleurs, il ne peut que les rendre pires. »

Son travail premier, c'est de se « soumettre à la réalité de chacun des acteurs : cérébralité, émotivité... « Quand on écrit (le scénario), on peut être tenté de faire le texte à leur place. Je ne suis pas dans la langue, je suis dans la musique de l'émo-

tion. » Il raconte et illustre, par exemple, comment il lui a fallu « mettre le couvercle » sur l'acteur Liu Zi Feng dans la scène qu'il intitule *L'humiliation de Chang*. « Zi avait été lui-même un acteur humilié, son jeu était trop gros, trop débordant. Il fallait l'amener à filtrer la vérité. » Christoph Kongz, par ailleurs, jeune prodige bien baraqué, n'avait rien du physique imaginé au souffreteux protégé de Poussin, Kaspar Weiss. Girard a plié sous le pouvoir de sa musique.

La leçon de mise en scène avec François Girard



© PHOTO SYLVAIN LÉGARÉ

François Girard : de l'importance des choix

« Il y a plein de gens prêts à entendre et à vivre ce qu'on veut leur faire vivre. »

Dans sa quête d'acteurs, il a établi certaines balises. Pas d'audition – la pub l'en a dégoûté. Jamais de répétition frontale, jamais de répétition avec d'autres acteurs. On sent l'instinct et tous les sens en état d'alerte dans tout ce qu'il décrit. Pour incarner une célébrité comme Glenn Gould, dont le monde entier connaît le visage et la gestuelle, il faut éviter le « piège de l'image », trouver un acteur qui pouvait « palper le mystère de Glenn Gould ». Lorsqu'il a vu Colm Feore sur

scène, « vif, vibrant, batteur », il a su au bout de quarante-cinq secondes qu'il avait trouvé l'acteur capable de l'intensité du personnage.

On aurait aimé savoir ce que le metteur en scène confiait à ses acteurs de ce que le réalisateur avait en tête, mais il n'était pas là pour ça. Fort de son rayonnement international qui n'est pas étranger au fait qu'il ait osé toucher à un sujet tabou pour les Chinois comme la Révolution culturelle ou à un personnage sacré au Canada anglais et sur la scène musicale dans son ensemble comme Glenn Gould, en répondant à une question de la salle il a reconnu que sur son propre territoire, ici, au Québec, il lui semblerait difficile de toucher à des personnages mythiques comme René Lévesque et Maurice Richard.

Pour ceux qui regardent les films, mais qui n'en font pas tout autant que pour ceux qui baignent dedans, la leçon de François Girard offrait surtout de belles pistes permettant d'aiguiser son sens critique, d'enrichir sa capacité de saisir dans un tableau l'importance du détail. Sa philosophie fondamentale de créateur se retrouve peut-être dans cette remarque : « Il y a plein de gens prêts à entendre et à vivre ce qu'on veut leur faire vivre. »

Pascal Bonitzer : d'avoir beaucoup vécu

À la leçon de scénario, le « professeur philosophe » Pascal Bonitzer a cité plusieurs fois comme gage de son talent et de son inspiration qu'il avait « beaucoup vécu ». Il ne faisait pas nécessairement allusion à ses 61 ans, mais plus probablement aux images et aux idées captées au cours de ses années d'écriture pour les *Cahiers du cinéma* et de ses années d'enseignement à l'université de Censier qui ont débouché sur de nombreuses collaborations aux scénarios d'anciens collègues devenus réalisateurs, André Téchiné et Jacques Rivette en tête.

Se décrivant comme un « paresseux qui ne travaille pas beaucoup » qui a toujours su, par ailleurs, « saisir l'occasion lorsqu'elle se présentait », il appartient à cette race particulière de cinéastes français coincés entre la gauche et la vague qui s'appelaient dans le temps nouvelle, un brin cynique, un brin blasé, voué à une démarche intellectuelle très pointilleuse qui n'est pas nécessairement séduisante pour ceux qui ne jouent pas à ce jeu-là.

Ce n'est qu'en 1996 qu'il ose la réalisation de ses propres films, le quatrième et plus récent long métrage, *Je pense à vous*, ayant été présenté en primeur canadienne aux Rendez-vous avant de subir un accueil frileux dans les grandes salles. À Montréal, donc, surtout pour faire valoir cette œuvre très personnelle écrite en collaboration avec l'actrice principale Marina de Van, il ne semblait pas trop ravi de s'être fait coller cette leçon de scénario. En fait, elle a bien failli le faire passer pour un imposteur, car pour avoir évolué durant plus de trente ans dans des cercles de créateurs où les échanges d'idées et l'excès du verbe sont monnaie courante, il ne peut en toute honnêteté prétendre croire aux mots scénariste et scénario. ▶

Ces titres n'ont pas leur place dans le cinéma d'auteur qui a été son école et au sein de laquelle il réclame avec insistance – et peut-être une saine prudence – le crédit de s'être prouvé bon dialoguiste.

Ça n'a pas empêché que sa prestation en fasse ronfler ou râler un grand nombre. Du côté de la cinéaste enseignante Brigitte Sauriol, qui avait amené là tous ses étudiants avides de rencontrer celui qui avait écrit avec le grand Jean-Claude Carrière la bible de leurs cours, *Exercice de scénario*, le flou artistique de Bonitzer et de son personnage d'intellectuel rabroué n'a pas passé du tout. Quant au pauvre Bonitzer, ce livre, édité pour la première fois en 1990, il semblait l'avoir complètement oublié !

C'est le problème de toute grille, qu'elle soit d'études ou de festival. On annonce un cours, on crée des attentes, le professeur déçoit parce qu'il est trop replié sur lui-même, il n'arrive pas à intéresser les élèves, à les entraîner dans son univers. Il n'en a pas le goût, au fond. On croit l'entendre penser : qu'ils fassent leur route comme j'ai fait la mienne !

Mais il a dit des choses intéressantes, le Bonitzer. Il a parlé de la torture absolue que lui a fait vivre André Téchiné dans leur dernière collaboration, *Ma saison préférée* : « Notre méthode de travail qui avait été intéressante au début était devenue suffocante. Il était devenu tellement tyrannique, tellement sévère. J'ai eu envie de claquer la porte, je m'en suis voulu de ne pas avoir fait ça. Après, je lui ai écrit une lettre : « J'espère que le film sera beau, mais je ne me laisserai plus traiter comme ça. » Après, il a disséqué l'expérience et il a cerné la source de sa douleur : Le film était très fortement inspiré par la mère d'André. Je ne la connaissais pas. Il me manquait des paramètres. Il y avait des rapports d'inceste mental et je n'arrivais pas à l'intérioriser. »

Il a parlé avec grande tendresse de l'évolution que Jacques Rivette et lui ont fait ensemble, sur de longues années, à faire éclater la notion de scénario classique, d'abord en écrivant un canevas qui laissait énormément de place à l'improvisation, puis en arrivant au constat qu'il fallait aller encore plus loin : « L'impro, c'est fini, mais le scénario écrit à l'avance c'est fini aussi. Qu'est-ce qu'on fait ? » Ils se sont mis en état de danger, se permettant d'écrire des scènes entières pendant le tournage : « J'ai trouvé un élément de risque et de danger qui accroît le plaisir. Et surtout, le très, très grand avantage, ce fut le contact direct avec les comédiens et la vie de plateau. Il faut arriver tout de même à une liste de séquences très précise pour que l'équipe puisse faire son travail de préparation. Pour les comédiens, c'est très angoissant parce qu'ils reçoivent des scènes à la dernière minute, mais c'est aussi très soulageant parce qu'à cause de ces conditions, ils ont droit à l'erreur. »

Maintenant, Bonitzer a moins de temps pour les autres, mais il est évident qu'il cherche encore l'équilibre dans l'équation scénariste-réalisateur. Il rappelle les deux grandes écoles : à Hollywood, le scénario est donné clé en main à des réalisateurs

par des producteurs, en France, il y a un dialogue entre le scénariste et le metteur en scène, et c'est à celui qui a l'idée la plus forte, c'est la politique de l'auteur Nouvelle vague. « Intéressant, mais frustrant. »

Il ne renie pas l'importance de l'écriture, tant s'en faut. « Dans scénario, il y a scène, quand même. Des scènes bout à bout qui doivent composer un ensemble. Ce n'est pas une juxtaposition. Un scénario n'est pas un récit, c'est autre chose. Il n'y a pas de recette. On a de l'esprit ou on n'en a pas. On peut écrire des histoires passionnantes sans dialogues savoureux. C'est une question de ton, une petite musique lancée au départ. Le ton – le style – on a besoin de le trouver pour écrire. On peut aussi le perdre. Il faut éviter de se copier soi-même. Ce qu'on a peut se figer, la sauce peut tourner. Ce qu'on ne savait pas qu'on avait et qui se révèle quand on a gagné, il ne faut pas le perdre. »

La leçon de scénario avec Pascal Bonitzer



© PHOTO SYLVAIN LÉGARÉ

Pascal Bonitzer : d'avoir beaucoup vécu

**Dans scénario, il y a scène, quand même.
Des scènes bout à bout qui doivent
composer un ensemble. [...] On peut écrire
des histoires passionnantes sans dialogues
savoureux. C'est une question de ton,
une petite musique lancée au départ.**

À cette leçon de scénario, nous avons rencontré un créateur en plein questionnement personnel, qui s'est fait la réputation d'être le scénariste le plus sinistre de Paris pour avoir travaillé avec des metteurs en scène particulièrement austères, mais dont nous savions, ici, moins que rien, pas assez pour mesurer sur le coup l'importance de cette affirmation : « J'ai trouvé ma propre voix. Je ne l'aurais peut-être pas trouvée si j'avais commencé plus jeune. »

Aujourd'hui, Pascal Bonitzer est habité par le désir de l'expérience totale : « Je me suis rendu compte que je n'avais jamais écrit un scénario du début à la fin, que je me laissais couler dans l'univers de quelqu'un. J'ai dû inventer mes propres règles. Je ne savais absolument pas quoi raconter... Ce qui me maintient quand je suis dans le doute absolu, c'est l'attachement aux personnages et aux situations. »

Ils ont tous raison, les profs. À chacun de nous d'identifier ce qu'ils nous ont appris d'utile et d'important. ¶

RENDEZ-VOUS DU CINÉMA QUÉBÉCOIS

Quand le théâtre fait son cinéma... c'est passionnant !

PAR CARMEL DUMAS

Il se peut que cette perception soit un peu due au rythme pesant de la leçon de Bonitzer qui venait de se terminer, mais les participants au 5 à 7 regroupés autour de l'alerte et chaleureuse animatrice Marie-Christine Trottier pour parler d'adaptation cinématographique d'œuvres théâtrales pétaient tellement le feu sacré qu'on n'avait d'autre choix que de se laisser contaminer.

Le pur et dur Alexis Martin, que l'on pourrait qualifier d'homme de théâtre orchestre et dont on peut dire qu'il laisse rarement tomber le jeu, n'avait pas encore les fesses sur la chaise qu'il jetait le gant : « Pourquoi, c'est la question, les gens de cinéma éprouvent-ils le besoin d'adapter des pièces de théâtre ? Besoin de contenu ? Être cinéaste, je préférerais cent fois adapter un roman. »

François Létourneau

« J'ai compris qu'il fallait la tuer et faire autre chose avec cette histoire-là. Ça a débloqué quand j'ai pu me dire : ma pièce, elle existe sur scène, elle n'a pas à exister dans un film. Alors, j'ai pu raconter l'histoire d'une autre façon pour qu'elle puisse exister au cinéma. »

Du coup, comme s'il les avait tirés au sort, il venait de distribuer les rôles. Il serait l'auteur, acteur, metteur en scène et scénariste portant avec panache le succès de *Matroni et moi* sans céder un pouce à la pellicule, car après tout, comment le cinéma peut-il prétendre « rendre grand public une œuvre, qui l'est déjà ? » Louis Bélanger serait le réalisateur sur la sellette, non pas pour avoir transposé à l'écran *Le génie du crime* de George Walker sans n'avoir jamais parlé à l'auteur, mais parce que Martin avait besoin d'un adversaire capable de soutenir son sens de la répartie. Le front commun créé par le tandem auteur-acteur et réalisateur de *Cheech*, François Létourneau et Patrice Sauvé, s'en trouvait renforcé, ce qui n'est pas peu dire. Le miracle, c'est que l'animatrice ait réussi à maintenir cet équilibre basé sur une sorte de convention théâtrale et à en faire bénéficier tout le monde. Ça rigolait

beaucoup, surtout lorsqu'éclataient les escarmouches au sujet des particularités techniques inhérentes aux deux disciplines, mais ce n'était que pour mieux exprimer, aurait-on dit, le sentiment de respect et de confiance mutuels essentiels pour mener dignement une œuvre de la scène à l'écran.

Mourir pour ressusciter

« Si vous faites un petit autel à l'œuvre théâtrale pendant que vous écrivez le scénario, affirme Patrice Sauvé, vous êtes dans la merde. Ce qui est inattaquable, c'est le sens profond – s'il y en a un. » L'auteur de *Cheech*, François Létourneau, qui conçoit une pièce de théâtre



comme « une partition avec des mots », a appris à encaisser et à transgresser les concessions exigées par l'adaptation. « Ce fut un passage assez douloureux. Dans une bonne pièce de théâtre, il y a des trous, des invraisemblances. Ça en faisait le charme. Au cinéma, ce côté un peu broche à foin, c'est plus dangereux. Ma pièce, je l'avais écrite de façon instinctive en trois mois. Il fallait la rendre plus lisse. En deux ans, j'y suis parvenu, mais en détruisant ma pièce. J'ai compris qu'il fallait la tuer et faire autre chose avec cette histoire-là. Ça a débloqué quand j'ai pu me dire : ma pièce, elle existe sur scène, elle n'a pas à exister dans un film. Alors, j'ai pu raconter l'histoire d'une autre façon pour qu'elle puisse exister au cinéma. »

Patrice Sauvé, séduit par la portée beaucoup plus grande et large qui se dégagait de cette comédie noire, avait perçu d'emblée le potentiel cinématographique de *Cheech*, mais, par respect, n'a rien voulu précipiter : « On s'est entendus très tôt sur les thèmes. J'ai essayé de guider plutôt que d'imposer. Il fallait laisser le temps au dramaturge de devenir scénariste. L'engorgement du système a servi ce processus. C'était difficile pour François, parce qu'il jouait dans la pièce pendant qu'il écrivait. »

Douloureux aussi, à l'étape suivante, d'accepter qu'il ne pouvait pas amener tous ses amis de la création originale dans cette expérience cinématographique. « Au cinéma, ton casting doit révéler immédiatement quelque chose », explique Sauvé.

Alexis Martin, cette fois, est d'accord : « Au cinéma, Jacques L'Heureux ne peut pas être mon père. Passe-Montagne ne peut pas être mon papa. J'abonde. » Mais il a bien d'autres os à ronger quand il pense à ce que le cinéma a fait de son *Matroni et moi*. « Malheureusement, il y a une tendance à la réduction. La hantise du cinéaste face au théâtre ? Ça parle beaucoup. Qu'est-ce que je fais avec ma caméra pendant ce temps-là ? »

Pourquoi s'être prêté au jeu, alors ? « Parce qu'on était pauvres. Les acteurs étaient attachés. L'œuvre n'était pas sur un support qui permette de la rendre plus accessible. *Matroni*, on l'a joué partout. Comment toucher plus de personnes ? On était dans une euphorie, on a eu beaucoup de plaisir. La réflexion est venue après. Après... quelle est la fine transition ? Au théâtre, le public est complice d'une mécanique humaine, artisanale... »

Denis Chouinard se rappelle d'avoir vu Alexis Martin visionner le mix final de *Matroni et moi*, réalisé par Jean-Philippe Duval : « T'étais en train de te liquéfier à chaque fois qu'il y avait une réplique ». Le principal intéressé avait oublié, mais son impression première refait vite surface : « C'est cruel, le montage. On filme celui qui parle, pas celui qui écoute. Au théâtre, les gens le font, leur montage. »

Louis Bélanger renchérit : « Au théâtre, les gens peuvent papillonner. Au cinéma, il faut faire des choix, orienter la lecture du spectateur. L'exclusivité temporelle, le moment présent, c'est ce qu'on n'a pas au cinéma. »

Martin a eu beau s'acharner à vouloir ramener la discussion au niveau de la technique et de la mécanique, ça ne passait pas la rampe. Quand ce n'était pas Bélanger qui lui disait sur un



© PHOTOS ANNE KMETKO

Deux des participants au 5 à 7 : Alexis Martin et Louis Bélanger en compagnie de Joëlle Levie.

Alexis Martin

« Pourquoi, c'est la question, les gens de cinéma éprouvent-ils le besoin d'adapter des pièces de théâtre ? Besoin de contenu ? Être cinéaste, je préférerais cent fois adapter un roman. »

ton gaillard « ne parle pas de ce que tu ne connais pas », c'est Patrice Sauvé qui l'interrompait pour dire : « Je m'excuse, il y a eu une mauvaise communication entre l'auteur et le réalisateur au départ. » Mais tout ça dit avec une affection fraternelle qui laissait deviner la qualité de l'échange créatif sur un plateau quand chacun est à son meilleur.

Pour finir, quel film basé sur une pièce de théâtre ont-ils particulièrement aimé, leur demande Marie-Christine ? Pour Louis Bélanger, c'est *Who's afraid of Virginia Woolf* de Edward Albee, réalisé par Mike Nichols. Pour Patrice Sauvé, c'est *l'Amadeus* de Peter Shaffer réalisé par Milos Forman. Pour François Létourneau c'est *The Homecoming* de Harold Pinter, « carrément du théâtre filmé » par Peter Hall. Et, « peut-être à cause de la grâce des acteurs, de Monty (Montgomery) Clift », Alexis Martin évoque le chef d'œuvre de Tennessee Williams librement adapté par Gore Vidal et brillamment réalisé par Joseph L. Mankiewicz, *Suddenly, Last Summer*. Alors là, ils sont tous d'accord pour reconnaître que « les Américains ont marqué le pas. »

La barre est haute, mais Louis Bélanger et Patrice Sauvé aiment visiblement les défis. Les acteurs dramaturges aussi. [1]

RENDEZ-VOUS DU CINÉMA QUÉBÉCOIS

Mesdames et messieurs, la Sartec présente...

PAR CARMEL DUMAS

Dream teams !

« *La soirée fut vive, gaie, aimable.* »

Victor Hugo, *Le Petit Robert*

Et pour finir la journée, si on se donnait rendez-vous... à une célébration d'unions libres ? Guidés fermement par la journaliste Juliette Ruer, ils étaient trois « couples » à se confirmer leur attachement, à se dire oui, oui, oui, travaillez encore et encore avec toi, je le veux. Tu es mon scénariste, tu es mon réalisateur, nous nous aimons, nous avons fait et ferons encore de beaux petits ensemble.

Ces « mariages » déjà consommés dont nous avons été témoins étaient gais, en ce qu'on peut appliquer ici la citation de Hugo dans *Le Petit Robert* : « La soirée fut vive, gaie, aimable. » La question à savoir si le bonheur des unions professionnelles qui nous ont été racontées tenait ou pas au fait qu'elles étaient entre créateurs du même sexe n'a pas été abordée, car après tout, il devient gênant pour le deuxième sexe de se sentir toujours un peu trop à l'écart dans ce monde de cinéma qui est pourtant aussi le sien.

On ne peut blâmer Érik Canuel d'être tombé malade justement ce jour-là, mais on aurait bien aimé l'entendre échanger avec Joanne Arseneau sur l'harmonie qui s'est installée dans leurs échanges lorsqu'ils vivaient sous *La loi du cochon*.

De la salle, Joanne a d'ailleurs tenu à endosser ce que Ken Scott lui avait déjà dit au sujet de la complémentarité de son travail et de celui du réalisateur Jean-François Pouliot avec lequel il a mis au monde *La grande séduction* et *Guide de la petite vengeance* : « Jean-François m'aide à finir mon scénario et je l'aide à commencer son

film. » Au tout début des échanges, Ken avait d'ailleurs confirmé cette réciprocité sur un ton plus décontracté en déclarant solennellement : « Il est entré dans la pièce, et j'ai tout de suite su que c'était lui. »

Passaient aussi aux aveux rigolos Patrice Robitaille et Ricardo Trogi, les malcommodes de *Horloge biologique* et *Québec-Montréal* dont l'heureuse liaison tient peut-être de cette philosophie énoncée par Patrick « J'aime ça partager l'angoisse avec mes amis ».

Enfin, le rebondissement heureux du rendez-vous manqué de Joanne, c'est qu'elle a proposé en remplacement de son couple celui formé par Benoit Guichard et Alain DesRochers, signataires de *La bouteille* et aussi de *Nitro*, lequel prendra l'affiche l'été prochain. Cela nous a permis de connaître un peu mieux deux créateurs généreux et réfléchis. Pour le clin d'œil, disons que Guichard, qui enseigne à l'INIS et qui s'est distingué comme scénariste en France notamment avec la série *Jean de Lafontaine*, subissait ce soir-là son baptême de la famille de l'autre. « Le gentil Français écrit aujourd'hui des textes *full* québécois », de déclarer DesRochers. Au-delà des boutades, entre le grave et le convivial, il est clair que l'un est arrivé à temps pour combler un vide ressenti par l'autre : « Ça a commencé avec des concepts de vidéoclips. Moi, un peu illettré, j'avais besoin de quelqu'un qui sache réécrire. Il travaille vite et bien. Il y a des gens qui traînent et ça n'arrive jamais. Entre nous la communication est très bonne, c'est clair, de préciser le réalisateur avant de tirer encore une fois la pipe du scénariste en ajoutant : il parle bien. »

Chimies communes

Scott-Pouliot : ils sont toujours fidèles au rendez-vous, ces deux-là, au point où ce n'est plus tant l'histoire des films qu'ils ont faits ensemble qui nous interpelle que

leur passion et leur constance à nourrir leurs pairs de leur expérience et de leur réflexion.

Jean-François Pouliot, homme d'action et d'invention, est visiblement reconnaissant envers Ken Scott d'avoir provoqué chez lui le coup de foudre qui pousse à faire le grand saut : « J'avais un peu abandonné l'idée du long métrage. J'ai passé quinze ans à lire des scénarios pas assez bien bâtis, ou par lesquels je n'étais pas assez touché... En lisant le scénario de Ken, je n'ai pas pris de notes, j'ai eu une rage, je me suis dit : s'il y en a un hostie qui m'empêche de réaliser ça, je le tue. »

Ken, lui, est reconnaissant envers son entremetteur, Benoît Brière, avec lequel il travaillait lorsqu'il lança dans son entourage l'avis de recherche qui allait lui permettre de rencontrer l'âme sœur : « Connaissez-vous un réalisateur qui est bon en comédie mais qui est aussi intéressé à raconter une histoire ? »

Ils ont rodé une méthode de travail qui a fait ses preuves, en dépouillant ensemble le scénario, page par page, jusqu'à ce qu'ils soient certains de faire le même film. Pour le scénariste, le plus difficile c'est « d'écrire une fin, d'oser dire quelque chose – des fois c'est bien, une fin ouverte, mais j'ai plus d'admiration pour quelqu'un qui ose dire quelque chose. Une fin ouverte, pour moi en tant que scénariste, c'est facile. »

Jean-François nuance : « La notion de fin, ce n'est pas nécessairement fin, fini, la solution. Tu as bouclé quelque chose. On sent pourquoi c'est à ce moment-là que tu arrêtes de parler. Pas dix minutes avant. Une structure, même ouverte, doit dire voici ce que j'ai voulu explorer. Mon rôle, ce n'est pas de remettre en question ce que Ken a écrit, c'est de trouver la façon de le mettre en scène. » Et pour y arriver, il passe le temps qu'il faut avec Ken à « s'instruire du scénariste ». Quand la barre est passée, Ken ne s'en mêle plus, il laisse Jean-François faire son travail. S'il fait son tour sur le plateau, ce n'est que pour saluer les acteurs.

Dans tout ce qu'ils disent, on ne peut qu'être frappés par la solidité subtile de leur entente. Pour Ken, « le film finit par exister virtuellement » durant leurs discussions en cours d'écriture. Dans un exemple concret démontrant comment la mise en scène peut faire évoluer un texte sans en retrancher ou en modifier un seul mot, ils nous ont parlé de cette phrase mémorable « Notre fille fait un *burn-out* à sept ans ». La pause avant la réplique place l'accent, détermine le ton.

Et c'est ainsi qu'à son tour, le scénariste « s'instruit » du réalisateur : « Jean-François m'explique ce qu'il va réaliser. Puisqu'il me l'explique avant de tourner, je peux ajouter, retoucher des scènes. Il me permet de devenir un meilleur scénariste en ouvrant son jeu. »

Les forces de Ken Scott, Jean-François Pouliot les connaît bien : « une préoccupation de la structure, le respect du genre (quelque chose de nouveau au Québec), des dialogues fascinants, qui ont toujours l'air trop courts et qui finalement en disent juste assez pour dire tout le reste autrement ».

De leur côté, Patrice Robitaille et Ricardo Trogi racontent une histoire genre les copains d'abord, mettant en vedette le



Jean-François Pouliot, réalisateur
Ken Scott, scénariste

Guide de la petite vengeance *La Grande Séduction*

gars qui veut tourner parce qu'il possède une caméra et l'autre qui embarque dans l'idée parce qu'il a un char.

Ricardo, le réalisateur verbomoteur participe à l'écriture. En fait, pour écrire la première mouture ils y vont à plusieurs mains. Il y a au tableau des fiches, des idées et des personnages. Ils se distribuent les scènes et les personnages et chacun de son côté y va d'un premier jet. Mais au bout de la ligne, le rôle de chacun est clair : « Moi, dit Ricardo dans un rare moment de sérieux, si l'auteur n'aime pas ça, j'assume une mauvaise soirée. » Chez le scénariste Patrice qui est aussi un acteur indissociable de leur existence professionnelle commune, Ricardo dit admirer sa confiance et son assurance : « Je n'ai aucune confiance en moi. Lui, il est conscient d'avoir un minimum de talent et il n'est pas gêné de le défendre. » Imaginez un réalisateur qui dirait ça d'un scénariste qui lui en voudrait !

D'ailleurs, si le réalisateur Trogi peut se permettre ces chiquenaudes, c'est qu'il se l'est mérité : « Il faut savoir parler à un scénariste », dit-il.

Pour Patrice, le défi de l'écriture se trouve dans la véracité des dialogues : « Je gosse beaucoup là-dessus. Quand ça ne sonne pas bien ça me tape sur les nerfs. »

Ils ont leur monde : « On écrit pour nous, on est les spectateurs, explique Ricardo. Des fois, on se dit : Claudette – c'est ma mère – Claudette, elle n'aimera pas ça. » Leur plaisir de travailler ensemble semble viscéral.

Pour Benoît Guichard et Alain DesRochers, on sent qu'il est ancré plus dans le cérébral. Ils avouent tous deux avoir manqué de courage pour réaliser leur rêve premier, Guichard celui de

Mesdames et messieurs, la Sartec présente...

devenir romancier et DesRochers celui de devenir acteur. Parlant de leur alliance, le scénariste met cartes sur table : « Il faut faire la distinction tout de même, un scénario et un film, c'est deux choses distinctes ; c'est le film qui prime au bout du compte. » Et DesRochers d'enchaîner : « C'est extraordinaire de travailler avec un scénariste qui a cette ouverture-là. »

Guichard, un homme qui sait faire la part des choses pour conserver une certaine paix intérieure, nous a peut-être confessé comment il prenait son pied : « Une fois que la matière émotive est trouvée, moi je pars de mon côté ! »

Alors, ils jasant et puis ils jasant, ils se chargent les batteries... puis en toute confiance ils se laissent vivre.

Renouveler ou non le pacte

Aucun de ces beaux couples ne prêche l'exclusivité, mais il est évident que ces trois réalisateurs et trois scénaristes sont tellement heureux de s'être trouvés qu'ils ne sacrifieront pas une relation privilégiée à ce point pour aller courir la galipote avec d'autres joueurs qui essaieraient de les entraîner dans la facilité.

Sept ans après *La bouteille*, Alain DesRochers et Benoit Guichard viennent d'accoucher de leur deuxième long métrage et ils sont prêts à monter aux barricades pour surmonter les critiques : « On s'est séparés une fois, pour revenir

Ricardo Trogi, scénariste et réalisateur

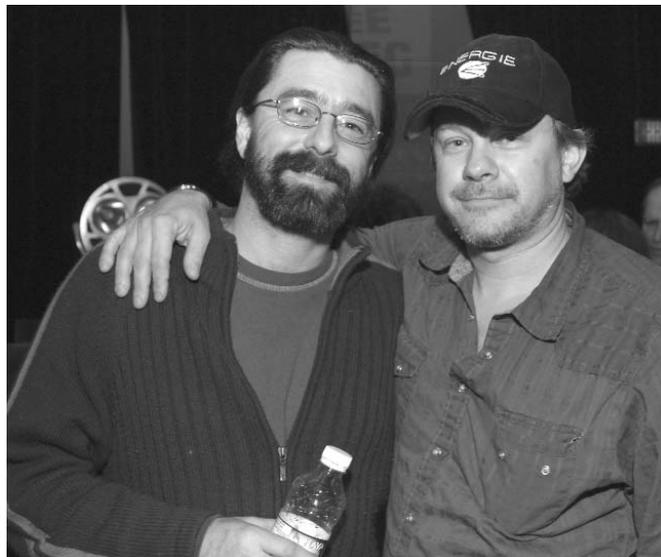
Patrice Robitaille, scénariste

Horloge biologique

Québec-Montréal



© PHOTO ANNE KMETYKO



© PHOTO ANNE KMETYKO

Benoit Guichard, scénariste
Alain DesRochers, réalisateur

Nitro (sortie été 2007)

La bouteille

plus forts. *La bouteille*, c'était un film d'auteur. Et tout à coup, avec *Nitro*, ce n'est plus un film d'auteur parce que c'est un film d'action. »

Jean-François Pouliot voudra toujours savoir ce que trame Ken Scott, voudra toujours le lire : « Une relation est intéressante lorsqu'elle permet à chacun de se dépasser. Ce n'est pas quelque chose que l'on peut exiger au départ. »

Ailleurs, ils ont vécu d'autres expériences qui leur rend encore plus précieux ce qu'ils ont partagé. Jean-François circule régulièrement dans un monde où un réalisateur qui demande à parler à l'auteur vexe le producteur. De son côté, Ken a constaté qu'en France « dès que le réalisateur s'assoit avec le scénariste, il a l'impression qu'il est en train de scénariser ».

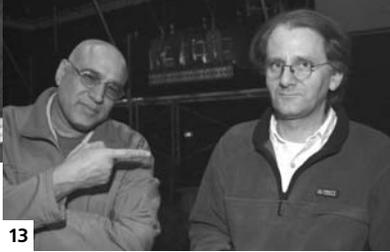
Jean-François Pouliot est un réalisateur qui a connu le meilleur et qui va toujours le respecter. Parlant de l'œuvre du scénariste, il ne tergiverse pas : « Ce qu'on va faire, c'est son film, pas démocratiquement celui de tout le monde. La pire chose que Ken pourrait me dire c'est ça n'a rien à voir avec la raison pour laquelle je me suis assis pour écrire cette chose-là. »

Quant à Ricardo, il a des projets pour la gang, c'est certain. Et il ne se sent pas du tout forcé de penser petit. On a compris que lorsqu'il pense *Mercédès*, il n'a pas envie de se retrouver au volant de l'Acura de la productrice.

C'est comme ça qu'on a connu ça, les mariages ! Avec des coups de foudre et des coffres d'espérance ! []

Et, si on se donnait rendez-vous aux Rendez-vous...

PHOTOS PAR ANNE KMETYKO



Nous étions nombreux à répondre à l'invitation lancée par la SARTEC, le 21 février dernier. **1 3 6** C'est devant un public captif que Juliette Ruer a accompagné les propos des scénaristes et réalisateurs tout au long de la soirée. **2** Paul Ahmarani, porte-parole des RVCQ, le producteur Luc Déry et la comédienne et scénariste Isabelle Cyr **4 12** des finissants de l'INIS et quelques représentants de la relève **5** la présidente sortante en 2002 et le président de la SARTEC, Annie Piérard et Marc Grégoire **7** Denis Chouinard, président des RVCQ **8** le comédien Raymond Bouchard et le cinéaste Alain Chartrand, les scénaristes **10** Mario Bolduc, Joanne Arseneau **10** Claude Landry **11** Diane Cailhier **13** Michel Martin et plusieurs autres...

UN GROS MERCI À TOUS ET À TOUTES!

SODEC

Dépôts de l'exercice 2007-2008 – première ronde d'investissement

Aide à la production de longs métrages du secteur privé – projets en français

1^{er} dépôt – 10 projets de longs métrages de fiction en langue française et 2 projets de langue anglaise

- *À vos marques !, Party !*, écrit par Caroline Héroux et Martine Pagé et réalisé par Frédéric D'Amours
- *C'est pas moi, je le jure !* adaptation du roman éponyme de Bruno Hébert, écrit et réalisé par Philippe Falardeau
- *La cité des ombres*, écrit et réalisé par Kim Nguyen
- *Comme une flamme*, coécrit par Sébastien Rose (réal.) et Hubert-Yves Rose
- *Crusing bar 2*, coécrit par Michel Côté (coréal.), Robert Ménard (coréal.) et Claire Wojas
- *Dédé à travers les brumes*, écrit et réalisé par Jean-Philippe Duval
- *Le fils de Joseph*, écrit et réalisé par Simon Lavoie
- *Grande Ourse*, la clé des possibles, écrit par Frédéric Ouellet et réalisé par Patrice Sauvé
- *Pieds nus*, écrit par Isabelle Hébert et réalisé par Léa Pool
- *Un été sans point ni coup sûr*, écrit par Marc Robitaille et réalisé par Francis Leclerc
- *Timekeeper*, réalisé par Louis Bélanger
- *Funkytown*, écrit par Steve Gallucio et réalisé par Daniel Roby

Dépôts de l'exercice 2006-2007

Les longs métrages du secteur indépendant – projets en français

Dernière ronde d'investissement – 3 projets de longs métrages de fiction

- *Truffe*, écrit et réalisé par Kim Nguyen
- *Sophie*, coécrit par Alexandre Laferrière et Maxime Giroux (réal.)
- *Y sont où nos bateaux ?*, coécrit par Georges Spiridakis et Martin Thibaudeau qui adapte ici sa pièce de théâtre et coréalisé par Marie-Hélène Panisset, Julien Knafo, Fabrice Barrilliet et Nicolas Bolduc

Les coproductions minoritaires

- *24 mesures*, réalisé par Jalil Lespert (France)
- *Le Bar, mon frère le Juif*, écrit et réalisé par Hassan Benjelloun (Maroc)

- *L'infiltré*, écrit par Julien Sarfati et réalisé par Dominique Othain-Girard (Suisse)
- *Restless*, écrit et réalisé par Amos Kollek (Israël)
- *La rivière aux castors*, un conte animalier pour enfants écrit par Marthe Pelletier (Québec) et réalisé par Philippe Calderon (France)

www.sodec.gouv.qc.ca

SODEC

Aide à la scénarisation

Volet 1 – aide sélective aux scénaristes et aux scénaristes-réalisateurs – investissement du 1^{er} avril au 30 septembre 2006

Roger Cantin
Jean Châteauvert
Jocelyne Clarke
Ari A Cohen
Carlos Ferrand
André Forcier
Hugues Fournier
Jean Gagné
Serge Gagné
Nicole Giguère
André Gladu
Nicole Gravel
Isabelle Hébert
Francine Labrecque
Yann Langevin
Marie-Louise Mallet
Gilles Noël
Francine Pelletier
Jacob Potashnik
Sébastien Rose
Antoine Saito
Kane Seydou
Marcel Simard
Lysanne Thibodeau
Rosa Zacharie
Nicola Zavaglia

Aide aux jeunes créateurs

Aide à la scénarisation – investissement du 1^{er} avril au 30 septembre 2006

6213871 Canada inc. (Blue Bus Productions)
9106-5276 Québec inc. (ALT)
Ciné-Frontière inc.
Chloé Cinq-Mars
Mathieu L. Denis
Jean-Daniel Desroches
Guy Édoin
Nicolas Fonseca
Bruno Fortin

Aide aux jeunes créateurs

(suite de la page 16)

Mary Fowles et Hind Benchekroun
Philippe-David Gagné
Sébastien Gagné
Julien Grégoire
Natasha Ivisic
Eylem Kaftan
Maryse Lavoie
Alexandre Leblanc
Jeanne Leblanc
Locomotions Films inc.
Guillaume Lonergan
Radmila Manevskaia
Metafilms inc.
Noir sur blanc animation
Oeil Métal Film inc.
Productions NuFilms inc.
Productions Ottoblix inc.
Marie-Josée Saint-Pierre
Michel St-Pierre
Catherine Veaux-Logeat

www.jeunescreateurs.qc.ca

info_jeunescreateurs@sodec.gouv.qc.ca

SODEC

ATELIER GRAND NORD 2007 – QUATRIÈME ÉDITION

Du 17 au 24 mars 2007, la SODEC organise la quatrième édition de l'ATELIER GRAND NORD au Lac Sacacomie au cours duquel douze scénaristes sont invités à peaufiner l'écriture de leur scénario de long métrage en bénéficiant des conseils de six scénaristes consultants de la Francophonie.

Les scénaristes et scénarios du Québec retenus sont :

Nicole Gravel – *À 48 degrés et des étoiles*
Ian Lauzon – *Beauteous*
Pierre Lessard – *Esprit de famille !*
Michel Monty – *NDG 67*

Sylvain Guy et Diane Cailhier sont les scénaristes consultants québécois. Les séances plénières seront animées par le scénariste et réalisateur **Émile Gaudreault**.

Pour en savoir plus, vous pouvez consulter le communiqué de la SODEC à l'adresse suivante : www.sodec.gouv.qc.ca

(source SODEC)

TÉLÉFILM CANADA**Fonds du long métrage du Canada****Volet sélectif** – Année 2007-2008

- *C'est pas moi je le jure !*, adaptation du roman éponyme de Bruno Hébert, écrit et réalisé par Philippe Falardeau
- *La cité des ombres*, écrit et réalisé par Kim Nguyen
- *Cruising bar 2*, coécrit par Michel Côté (coréal.), Robert Ménard (coréal.) et Claire Wojas
- *Dédé à travers les brumes*, écrit et réalisé par Jean-Philippe Duval
- *Les doigts croches*, (coproduction avec la France) écrit par Ken Scott et réalisé par Frédéric Berthe
- *Le grand départ*, écrit et réalisé par Claude Meunier
- *Il faut prendre le taureau par les contes*, écrit par Fred Pellerin et réalisé par Luc Picard
- *Pieds nus*, écrit par Isabelle Hébert et réalisé par Léa Pool
- *Trifecta*, coécrit par Stéphane Hogue et Stefan Miljevic (réal.)
- *Un été sans point ni coup sûr*, écrit par Marc Robitaille et réalisé par Francis Leclerc

Écrire au long (nouveau programme) – dépôt du 24 janvier 2007

Projets hors Montréal

- *Coq de Saint-Victor*, écrit par Joanne Mercier et Pierre Gréco, Québec
- *Les extras mais ordinaires aventures de Monsieur Chauz*, écrit par Martin Saulnier, Trois-Rivières
- *Monsieur Tomate*, écrit par Gilles Marcotte, Québec
- *Presque blanc*, écrit par Martin Rodolphe Villeneuve, Chicoutimi
- *Le Clodo*, écrit par Huges Fournier, Rimouski

Projets hors Québec

- *Au Country Road*, écrit par Marie-Josée Lefebvre, Toronto (Ontario)
- *Cap rouge*, écrit par Laurence Véron, Winnipeg (Manitoba)
- *Noël en boîte*, écrit par Jocelyn Forgues, Moose Creek (Ontario)
- *La Sacrée*, écrit par Daniel Marchildon, Penetanguish (Ontario)
- *Toursisti*, écrit par Mélanie Léger, Shediac (Nouveau-Brunswick)

www.telefilm.gc.ca

(source TÉLÉFILM)

Fonds Harold Greenberg**Deux premières rondes de financement** – Année 2006-2007**Volet – Aide à la prise d'option**

- *Salut Galarneau !*, roman de Jacques Godbout. Scénaristes : Jean Beaudry (réal.) et Jacques Marcotte. Développé par Les Productions Virage.
- *Un simple soldat*, pièce de théâtre de Marcel Dubé. Développé par Ciné Télé Action.

Volet – Aide à la scénarisation de long métrage de fiction

- *4 Soldats*, adapté du roman éponyme de Hubert Mingarelli, scénariste et réalisateur : Robert Morin. Développé par Coop Vidéo.
- *Alice et Babette*, scénariste : Nicole Bélanger, réalisateur : Sylvain Roy. Développé par Les Productions Virages.
- *C'est pas moi, je le jure !*, adapté du roman éponyme de Bruno Hébert, scénariste et réalisateur : Philippe Falardeau. Demande déposée par micro_scope.
- *Les chapelets rouges*, scénaristes : Paul Rousseau et Yves-Daniel Poirier. Développé par Productions Casablanca.
- *Les échangistes*, scénaristes : Guy A. Lepage et Hervé Palud. Développé par Casablanca
- *Exist*, scénariste : Marie-Louise Lamarre, réalisatrice : Louise Archambault. Développé par Ciné Télé Action.
- *La flamme d'une chandelle*, scénariste et réalisatrice : Catherine Martin. Développé par Coop Vidéo.
- *Il faut prendre le taureau par les contes*, scénariste : Fred Pellerin. Développé par Cité-Amérique.
- *Le jour où la fin du monde est arrivée*, scénariste : Pierre-Michel Tremblay. Développé par Les Films Vision 4.
- *La leçon*, scénariste et réalisateur : Luke Bélanger. Développé par Viking Film 1685.
- *NDG 67*, scénariste : Michel Monty. Développé par Cirrus Productions.
- *La Vérité*, scénariste et réalisateur : Marc Bisailon. Développé par Les Films Camera Oscura.
- *Vinland*, la légende du Rocher Percé, scénaristes : Mathieu Plante et Vincent Sicotte, réalisateur : Loïc Guyot. Développé par Nicola Lemay.

Volet – Aide à la production documentaire

- *2050 : Le compte à rebours est enclenché*, scénaristes : Mathieu Plante et Vincent Sicotte, réalisateur : Loïc Guyot. Série documentaire de huit épisodes d'une heure, produite par Gestion Orbi XXI Productions.
- *Dans l'antichambre des professionnels*, scénariste : Vincent Sicotte, réalisateur : Luc Harvey. Série documentaire de cinq épisodes d'une heure, produite par Vivazoom I.
- *Enfants de la loi 101*, scénariste et réalisatrice : Anita Aloisio, documentaire unique produit par Les Productions Virage.
- *Les sept péchés capitaux*, scénariste : Monique Fournier, réalisateurs : Alain Fournier et Michel Pelletier. Série documentaire de huit épisodes d'une heure, produite par Gestion Orbi XXI Productions.
- *Série biographique IV*, scénariste et réalisateur : Luc Harvey. Série documentaire de huit épisodes d'une heure, produite par Vivazoom I.
- *Si j'avais un char*, scénariste : Luc Harvey, réalisatrice : Éline Giguère. Série documentaire de dix épisodes d'une heure, produite par Vivazoom I.

Le Fonds Harold Greenberg d'Astral Media est un organisme parrainé par Astral Media, Canal Indigo, Super Écran et Family. Le comité du Programme de langue française du Fonds est composé de six membres : Rock Demers, président, Louise Baillargeon, Judith Brosseau, Michel Houle, Odile Méthot et Johanne Saint-Laurent.



Conseil des arts du Canada

**Subventions
Arts médiatiques
(Québec)**– Inscriptions du
1^{er} mars 2006**Scénarisation**

Bruno Baillargeon
James Donovan
Martin Duckworth
Santiago Gonzalez Jelincic
Simon Goulet
Hugo Latulippe
Guillaume Lonergan
Eisha Marjara

Production

Jeremy Peter Allen
Valérie Brillant-Blais
Mario Côté
Jacques Giraldeau
Maxime Giroux
Alan Kohl
Lucie Lambert
Yan Lanouette Turgeon
Alex Marguinéanu
Tamara Vukov

Recherche/Création

Céline Baril
Manon de Pauw
Patrick Demers
Julie-Christine Fortier
Glenn Gear
Marie-France Giraudon
Nelson Henricks
Phyllis Katrapani
Claudie Lévesque
Eduardo Lucatero
Pedro Pirès
Evelyn Reid
Martin Renaud
Lionel Arnould
Philippe Pasquier
Brett Story

– Inscriptions du
1^{er} octobre 2006**Scénarisation**

Martin Bureau
Jean-François Dugas
Claude Demers
Vali Fuginin
Leopoldo Gutierrez
Isabelle Hayeur
Eylem Kaftan

Production

Martin Allard
Patrick Boivin
Denis Côté
Pierre Fedele
Alain Fournier
Jeannine Gagné
Sarah Galea-Davis
Serge Giguère
Ivan Grbovic
Louis-Philippe Héneault
Benjamin Hogue
Monica Rho
Vanya Rose
Marie-Josée Saint-Pierre
Bogdan Stefan
Pierre Trudeau
Frank Wimart

Recherche/Création

Kara Blake
Félix Dufour-Laperrière
Patrice Duhamel
Vincent Lafrance
Alexandre Larose
Alain Pelletier
Karine Raynor
Élise Simard

(source CAC)

Conseil des arts et des lettres du Québec

**Subventions
Arts médiatiques
(Québec)**– Inscriptions du
printemps 2006**Bourse de type A****Recherche et création**

Jennifer Alleyne
Bruno Baillargeon
Céline Baril
Catherine Bécard*
Jeanne Crépeau
Martin Duckworth
Chantal DuPont
Simon Goulet
Pierre Hébert
Steve Heimbecker
Sabin Hudon*
Lucie Lambert
Claudie Lévesque
Jacques Marcotte
Robert Morin
Alain Pelletier
Paul M. Rickard
Cilia Sawadogo
Bradley Todd
Anne-Marie Tougas
Geoffrey Uloth
Carl Valiquet
Jean-Ambroise Vesac
Darrel Zeppetelli

Bourse de type B**Recherche et création**

Albéric Aurtenèche
Simon Beaulieu
Mathieu Bergeron*
Élodie Bernier
Kara Blake
Anastasia Bourlakova
Samuel Breton
Jean-François Caissy
Marie-Hélène Copti
Gabriel Coutu-Dumont*
Manon De Pauw*
Francis Delfour
Mathieu L. Denis
Érick Dorion
Julien Fréchette

Sarah Galea-Davis

Pascal Gaucher*

Manuelle Gauthier

Maxime Giroux

Roméo Gongora

Martin Guérin

Aziz Gunly

Louis-Philippe Héneault

Joe Hiscott

Katherine Jerkovic

Antoinette Karuna

Michel Laforest*

Josiane Lapointe

Hugo Latulippe

Marc Leclair*

Martin L'Écuyer*

Maxime-Claude L'Écuyer

Martin Leduc

Louis-Paul Legault*

Yanick Létourneau

Yves Martel*

Korbett Matthews

Jean-François Méan

Janik Morin

Jean-Nicolas Orhon

Guillaume Pelletier-Auger*

Guillaume Pinard*

Nelly-Ève Rajotte

Karl Raudsepp-Hearne

Nicolas Rutigliano

Reaghan Tarbell

Hélène Tremblay

Michael Yaroshevsky

Perfectionnement

Guillaume Pelletier-Auger

– Inscriptions
de l'automne 2006**Bourse de type A****Recherche et création**

Michelle Desaulniers
Helen Doyle
Pascale Ferland
Martine Hamel Crispo
Isabelle Hayeur
Apostoly P. Kouroumalis
Manon Labrecque
Sylvain L'Espérance

Emmanuel Madan*

Pierre Marcoux

Thomas McIntosh*

Émile Morin

Monique Moumblow

Sylvain Robert

Anne-Marie Tougas

Bourse de type B**Recherche et création**

Brigitte Archambault
Robin Aubert
Renée Beaulieu
Vincent Biron*
Patrick Boivin
Holly Brace-Lavoie
Annie Desrochers*
Mia-Lynn Donovan
Félix Dufour-Laperrière
Robin Dupuis
Peter Flemming
Nicolas Fonseca
Patrick Gazé
Donald Goodes
Michel Hébert
Natasha Ivisic
Frédéric Lavoie
Dayna McLeod
Pedro Pirès
Geneviève Quessy
Monica Hyon Kyong Rho
Marie-Josée Saint-Pierre
Roberto Santaguida
Nancy Tobin
David Uloth
Marie-Claude Vallerand

**Dépôt légal à la
Cinéma-thèque
québécoise**Marie-Josée Saint-Pierre
Maryanne Zéhil* Membre d'un collectif
Veuillez noter que cette liste
n'est pas finale

(source CALQ)

À surveiller

10^e Festival international des scénaristes de Bourges

du 28 mars au 1^{er} avril 2007
info@scenarioaulongcourt.com
www.scenarioaulongcourt.com
tél. : + 01 44 84 38 11
télé. : + 01 44 84 70 14

Hot Docs

du 19 avril au 29 avril 2007
LE FORUM DOCUMENTAIRE DE TORONTO
25-26 avril 2007
www.hotdocs.ca
info@hotdocs.ca
tél. : (416) 203-2155

Festival international de télévision de Banff

du 10 au 13 juin 2007

Inscription et hébergement :
@ : registration@achillesmedia.com
Web : www.bwtfv.com

Trois façons de s'inscrire :
par télécopieur : 403-678-9878
par courrier : 102 Boulder Crescent, bureau 202
Canmore, AB, Canada T1W 1L2
en ligne : www.bwtfv.com

Pour tout autre renseignement
tél. : 403-678-1216

Appel d'inscriptions Rencontres internationales du documentaire de Montréal RIDM 2007

Les inscriptions pour la 10^e édition des Rencontres internationales du documentaire de Montréal sont maintenant ouvertes. Le règlement et le formulaire d'inscription sont disponibles sur le site du festival à l'adresse suivante : www.ridm.qc.ca

Date limite d'inscription : 15 juin 2007

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

À vos claviers !

TÉLÉFILM

Programme d'aide à l'écriture de scénarios

Projets de long métrage de fiction
Dépôt : **lundi 7 mai 2007**
Les projets doivent être reçus au plus tard à la date mentionnée.

personne-ressource : Brigitte Dupré
DUPREB@telefilm.gc.ca
tél.: (514) 283-6363 ou 1 800 567-0890
www.telefilm.gc.ca

SODEC

Programme d'aide à la scénarisation

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

Programme d'aide aux jeunes créateurs

Aide à la scénarisation
dépôts – **lundi 14 mai 2007 et lundi 5 novembre 2007**

tél.: 514 841-2200 ou 1 800 363-0401
télé. : 514 864-3949

www.sodec.gouv.qc.ca
www.jeunescreateurs.qc.ca

AIDEZ-NOUS À VOUS AIDER !

Vous avez un projet en télévision ou en cinéma qui entre en production ? Vous connaissez la maison de production, le ou les numéros de contrats SARTEC et la date du premier jour de tournage ? Vous pouvez nous en informer par courriel à l'adresse suivante : budgets@sartec.qc.ca. Cette information nous permettra de réclamer le budget de production et de vérifier si un cachet de production vous est dû.

Merci de votre précieuse collaboration !

FINANCEMENT

FONDS PUBLIC

■ TÉLÉFILM Canada – 2007-2008

FONDS DU LONG MÉTRAGE DU CANADA

Programme d'aide à l'écriture de scénario
Dépôt : le lundi 7 mai 2007

Programme d'aide aux longs métrages
indépendants à petit budget
Dépôt : le lundi 30 avril 2007

Programmes de développement,
de production et mise en marché
Dépôt : le 20 août 2007 – Projets de
développement

www.telefilm.gc.ca

■ SODEC – Dates de dépôt des projets 2007-2008

SCÉNARISATION

Aide sélective aux scénaristes
et scénaristes-réalisateurs (volet 1)
Dépôt : vendredi 22 juin 2007

Aide à la scénarisation – jeunes créateurs
(volet 1)
Dépôts : lundi 14 mai 2007 et
lundi 5 novembre 2007

Aide sélective aux entreprises de
production – secteur privé (volet 2.1)
Dépôt : lundi 27 août 2007

Aide sélective aux entreprises de production
– secteur indépendant (volet 2.2)
Dépôt : vendredi 22 juin 2007

PRODUCTION

Aide sélective aux longs métrages de fiction
– secteur indépendant (volet 1.2)
Dépôts : lundi 9 avril 2007 et vendredi 19
octobre 2007

Aide à la production de courts métrages
de fiction (volet 2)
Dépôt : vendredi 5 octobre 2007

Aide à la production de documentaires –
œuvres uniques (volet 3)
Dépôt : lundi 10 septembre 2007

Aide à la production de documentaires –
Miniséries et séries
Dépôt : lundi 23 avril 2007

Coproductions minoritaires –
documentaires œuvres uniques et séries
Dépôt : à partir du vendredi 2 mars 2007,
jusqu'au vendredi 14 septembre 2007

Aide à la production – JEUNES
CRÉATEURS (volet 2)
Dépôt : lundi 24 septembre 2007

FONDS PRIVÉ

■ Fonds COGECO de développement d'émissions

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

■ Fonds Indépendant de production

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

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

■ Fonds BELL – radiodiffusion et nouveaux médias

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

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

■ Fonds Harold Greenberg Programme de langue française

Volet Scénarisation de long métrage fiction
prochain dépôt : 13 juin 2007

Volet Production de dramatique jeunesse
prochain dépôt : 25 avril 2007

Prise d'option
Dépôt en tout temps.

NOUVEAUX MEMBRES

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

- Éline AYOTTE
- Caroline BÂCLE
- Rudy BARICHELLO
- Sophie-Anne BEAUDRY
- Martin BEAUSÉJOUR
- Jean-Pierre BERGERON
- Denis BERNARD
- Ronald BOISROND
- Yves BOISVERT
- Stéphane BOURDEAU
- François BOUVIER
- Geoff BOWIE
- Daniel BROUILLETTE
- Pascale BUISSIÈRES
- Lyne CHARLEBOIS
- Frédéric D'AMOURS
- Corinne DE VAILLY
- Louis-Charles DIONNE
- Boucar DIOUF
- Yves DOYON
- Hélène FLEURY
- Luc GAUTHIER
- Jean-François GRENIER
- Jacques GRISÉ
- Geneviève GUÉRARD
- Jérôme LABRECQUE
- Benoit LAFORCE
- Guy LAMPRON
- Jean-Marc LARIVIÈRE
- Jici LAUZON
- Simon LAVOIE
- Valérie LETARTE
- David LÉTOURNEAU
- Anne-Marie NGÔ
- Dominique PARENT
- Gilles PARENT
- Émile PROULX-CLOUTIER
- Mylène RAYMOND
- Mauricio SÉGURA
- Yves SIMONEAU
- Shelley TEPPERMAN
- Aurore THÉRIAULT
- Martin THIBEAULT
- Julie TREMBLAY-SAUVÉ
- Louise TURCOT
- Richard VÉZINA

C R T C

Groupe de travail relatif au Fonds canadien de télévision

À la suite de la crise du Fonds canadien de télévision suscitée par le refus de Quebecor et de Shaw de verser leur contribution sur une base mensuelle, le CRTC a formé un groupe de travail pour examiner les questions relatives au financement de la programmation canadienne et à l'administration du FCT.

C'est le 16 mars dernier que la SARTEC participait à la consultation du Groupe de travail et défendait divers points. En voici quelques-uns.

Sans le coup de force de Shaw et de Quebecor Média, rien ne justifierait la tenue de cette consultation, puisque le CRTC a tenu, en septembre dernier, deux audiences publiques où les questions relatives à l'évolution des diverses plateformes ou au financement de la télévision ont été soulevées et où ces deux câblodistributeurs ont eu l'occasion de faire valoir leurs récriminations.

Quoi qu'il en soit, les refus de Shaw et de Quebecor Média de verser leur contribution mensuelle ont causé une crise sérieuse dont le milieu ressent encore les effets. Mais si tous deux ont utilisé la même tactique, la nature de leurs interventions diffère.

Ainsi, Shaw, ne propose pas de véritables solutions, se contentant de décrier la programmation nationale et d'affirmer que l'argent serait mieux investi ailleurs. Shaw, qui a profité du cadre réglementaire pour croître en territoire protégé, veut s'en remettre aux lois du marché lorsqu'il est temps de contribuer à la production nationale. Mais Shaw ne peut ignorer que, dans le contexte nord-américain, les lois du marché signifient la fin du contenu national pour plusieurs catégories d'émissions.

Pour sa part, Quebecor ne remet pas en cause la programmation nationale, mais souhaite créer son propre Fonds, ce qui soulève plusieurs problèmes.

Quebecor rappelle l'évolution rapide du paysage audiovisuel (multiplication des plateformes, fragmentation des auditoires, migration de la télévision en direct vers des services de plus en plus spécialisés et personnalisés, etc.) pour mettre de l'avant la nécessité d'une nouvelle structure de droits.

S'il est prévisible que les diffuseurs conventionnels cherchent à acquérir les droits de diffusion pour de multiples plateformes, cette acquisition doit se faire dans le respect des ententes négociées avec les créateurs – et dans le respect des exigences du FCT, soit que tout droit ancillaire soit identifié, évalué et payé séparément. Le débat sur l'acquisition de ces droits ne relève pas du CRTC, mais d'une négociation de bonne foi avec les ayants droit. Et pour les créateurs, il ne s'agit pas de limiter la diffusion sur les nouvelles plateformes, mais d'obtenir une rémunération équitable.

Au-delà de la question des droits, Quebecor veut surtout gérer lui-même les contributions actuellement dévolues au Fonds canadien de télévision. Or, la proposition Quebecor ne limite pas l'accès aux fonds aux émissions prioritaires. Ce sont pourtant ces émissions qui sont difficiles à financer et qui ont justifié la création du FCT.

Qui plus est, lors des audiences sur la télévision en direct, la SARTEC a démontré que le déclin des dramatiques originales à la télévision française était attribuable, en partie, au développement de nouvelles plateformes, lesquelles favorisent les télé-réalités. Or, la demande de Quebecor amplifierait le phénomène, en finançant non seulement des contenus pour la télévision conventionnelle, mais aussi pour l'Internet et les appareils mobiles. Pourquoi alors la création d'œuvres originales pour les nouvelles plateformes serait-elle financée par des fonds originellement destinés à la télévision? Pourquoi ne pas mettre à contribution les éléments du système de radio-diffusion, tels l'Internet et les services de télédiffusion mobile en direct, qui sont présentement exemptés de la réglementation.

Groupe de travail relatif au Fonds canadien de télévision

Et même si nous nous recentrons sur un usage plus télévisuel, la plupart des propriétés et filiales auxquelles les productions issues du Fonds Quebecor seraient destinées ne diffusent ni dramatiques ni documentaires ni variétés ni séries pour enfants produites ici.

Quebecor promet d'ajouter plusieurs millions à sa contribution actuelle au FCT. Pourquoi Quebecor n'utilise-t-il pas ces millions pour financer cette programmation non admissible au FCT ou aux crédits d'impôts ?

Le privilège de distribuer des canaux exige de contribuer au système de radiodiffusion, qui ne repose pas sur les seules filiales de Quebecor, mais sur tous ces canaux que Vidéotron distribue et sans lesquels l'intérêt de ses abonnés serait moindre. Les pouvoirs publics doivent privilégier le bien commun et notre système de radiodiffusion francophone doit avant tout assurer la diffusion de notre culture.

À ce chapitre, des filiales de Quebecor comme le Groupe TVA ont joué un rôle important. Mais, TVA n'a pas pour mandat de développer notre identité culturelle. Sans obligation réglementaire, par exemple, TVA mettrait-elle autant de contenu national à l'antenne ? Déjà les émissions ou les concepts américains y occupent une bonne place et TVA a laissé les séries lourdes parce que le rendement sur investissement n'était pas suffisant. Comme tout diffuseur privé, TVA se préoccupe d'abord de rentabilité. Si Quebecor décidait du type d'émissions admissibles à son Fonds, la situation irait-elle en s'améliorant ?

Bref, la proposition de Quebecor nous apparaît peu pertinente.

Quant au fonctionnement du FCT. Si la SARTEC appuie inconditionnellement l'obligation faite aux câblodistributeurs de contribuer au financement du contenu canadien, cela ne signifie pas que nous cautionnons l'actuel fonctionnement du Fonds, lequel a toujours eu l'immense prétention de se dire représentatif du secteur télévisuel, tout en écartant de son conseil et les artistes et les créateurs qui servent à définir le caractère national des œuvres.

Tout au long de sa courte histoire, le FCT a souvent été présenté comme un exemple de partenariat public-privé, ce contre quoi nous nous inscrivons en faux. Nous croyons que les problèmes du FCT voire la crise actuelle tiennent en

partie de cette fausse perception. Assimiler les contributions des câblodistributeurs à des fonds privés et en faire la pierre d'assise du modèle de partenariat nous apparaît inapproprié. Des contributions reliées à des obligations réglementaires ne sont pas des fonds privés. Les câblodistributeurs jouissent de privilèges en contrepartie desquels ils doivent contribuer au système de radiodiffusion.

La composition même du Conseil du FCT ne reflète d'ailleurs pas la provenance des fonds. Ainsi, le ministère du Patrimoine qui met 55 % des fonds ne nomme que cinq membres et tous les autres postes du Conseil sont occupés par des représentants du secteur privé.

Certes, les définitions du partenariat privé-public sont multiples. Dans certains cas, le public et le privé peuvent travailler à la réalisation d'un objectif commun sans implication du privé dans le financement. Mais il faut alors que les parties impliquées partagent au moins ce même objectif.

La composition des instances doit être véritablement représentative du milieu et s'appuyer sur l'adhésion aux objectifs, plutôt que sur la provenance des fonds. La condition *sine qua non* à tout partenariat est de partager un objectif commun. Il est d'ailleurs inconcevable que les créateurs et artistes, dont l'apport définit le contenu canadien aient été exclus du Fonds. Cela démontre une grande méconnaissance du secteur culturel et de son fonctionnement.

Les sources de conflits seraient, à notre avis, minimisées si les fonds du FCT étaient administrés par un organisme public, en l'occurrence Téléfilm, qui devrait endosser l'entière responsabilité du programme en consultation avec des partenaires représentatifs du secteur et dédiés au contenu canadien. Téléfilm serait alors redevable au ministère du Patrimoine de qui relèveraient toujours les objectifs de politiques publiques.

Gestion publique de fonds publics, d'une part. Concertation avec le milieu, d'autre part. Voilà, dans le secteur culturel, un « partenariat public-privé » réaliste qui a d'ailleurs été éprouvé.

Le modèle de « partenariat public-privé » appliqué jusqu'à présent au FCT devrait donc être révisé et s'inspirer du Fonds du long métrage du Canada. Tout comme au FLMC, la création de deux groupes conseil, l'un francophone, l'autre anglophone, permettrait de mieux refléter les différences entre les systèmes de radiodiffusion francophone et anglophone. ■

COMITÉ PERMANENT DU PATRIMOINE CANADIEN

EXAMEN DU MANDAT DE LA SRC

Début mars, le Comité permanent du Patrimoine canadien a entrepris une enquête approfondie du rôle de la SRC au XXI^e siècle.

L'intervention de la SARTEC a principalement porté sur le rôle culturel de la SRC, le contenu national et le financement nécessaire pour en assurer la pérennité. Nous présentons ici un résumé de notre mémoire disponible sur notre site Internet.

LE MANDAT PUBLIC DE RADIO-CANADA : TOUJOURS ACTUEL AU XXI^e SIÈCLE

Dans ce mémoire donc, la SARTEC est d'avis :

- que le mandat confié à Radio-Canada dans la *Loi sur la radiodiffusion* de 1991 répond encore tout à fait au rôle central que doit jouer un diffuseur public dans notre système de radiodiffusion francophone. En misant avec succès sur le contenu national, particulièrement en dramatiques, la SRC a eu un effet d'émulation bénéfique sur les autres réseaux, qui ont alors pris le virage du contenu national;
- que la SRC doit demeurer un élément moteur de la production et de la diffusion du contenu canadien et devra continuer à jouer ce rôle tant dans les lieux de diffusion traditionnels que dans les nouveaux médias ;
- que le mandat public et culturel de Radio-Canada demeure un facteur d'équilibre dans notre système ;
- que dans la mouvance du paysage audiovisuel et la multiplication des plateformes, la télévision publique généraliste est encore primordiale continuera d'être un instrument privilégié de création et de diffusion de contenu original.

La SARTEC, qui a toujours privilégié l'octroi à la SRC d'un financement pluriannuel stable de manière à ce que sa programmation ne dépende pas trop des cotes d'écoute ou des recettes publicitaires, réitère cette recommandation avec d'autant plus d'emphasis que l'évolution du paysage audiovisuel l'exige.

La SRC doit disposer des ressources suffisantes pour maintenir une programmation nationale de qualité ce qui

implique à la fois le maintien de son volume d'acquisitions externes et de ses structures de production internes.

Pour assurer un financement adéquat à la SRC, la SARTEC, qui avait proposé dans son mémoire au CRTC sur la télévision en direct, que les télévisions généralistes privées puissent avoir accès à un tarif d'abonnement provenant des entreprises de distribution, croit que l'accès de la SRC à un tel tarif devrait être envisagé, sous réserve que la SRC soit alors tenue d'accroître le contenu national prioritaire sur nos ondes.

En ce qui concerne les nouveaux médias, la SARTEC considère que, la SRC peut y jouer un rôle similaire à celui assumé en radiodiffusion conventionnelle soit : assurer la présence du contenu national et développer le talent.

Mais pour que la SRC puisse pleinement jouer son rôle dans les nouveaux médias, tout en ayant les ressources nécessaires pour continuer en télévision, il faut que le gouvernement trouve une façon de mettre à contribution les éléments du système de radiodiffusion (tels l'Internet et les services de télédiffusion mobile en direct, présentement exemptés de la réglementation), pour financer les créations originales destinées aux nouvelles plateformes.

Un diffuseur public doit être un chef de file du contenu national. Il doit contribuer à l'enrichissement de notre patrimoine culturel. Il doit chercher à imposer la qualité au sein du système de radiodiffusion. Il doit afficher une programmation à la hauteur de l'expertise développée, de nos avancés technologiques et surtout de l'originalité et du talent de nos créateurs et artistes.

Il doit aussi être accessible à l'ensemble de la population car, pour conserver l'adhésion du public, il faut une programmation à la fois éclectique et de qualité. ¶

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 FILMS 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)
CHAMÉLIN 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)

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)
I STUDIO CINÉMA TÉLÉVISION INC.
IDÉACOM INTERNATIONAL
INCENDO (PRODUCTIONS) (JB MÉDIA / 3868265 CANADA INC.)
INFORMATION 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.
MEDIA 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 PRODUCTIONS 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 10e 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.

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.

TRAIT D'UNION (LES PRODUCTIONS)
TRANSFILM INC.
TROISEXUN 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.
WIZZFILMS INC.
ZÉRO INC. (LES PRODUCTIONS)
ZINGARO INC. (FILMS)
ZONE3 INC.
ZOOFILMS 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)
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.