

# INFO SARTEC

## MOT DE LA PRÉSIDENTE



© YVES LACOMBE

## LA SEIZIÈME ÉCRITURE

télévision n'est pas écrire cette émission ou ce film. Bien sûr tous les aspects créatifs et l'apport de chacun sont essentiels à la fabrication d'une œuvre. Les œuvres résultent d'un travail d'équipe.

Nous travaillons en collaboration et parfois les aires de création se chevauchent. Toutefois bien que souvent les scénaristes décrivent dans leurs scénarios l'atmosphère d'une scène, les déplacements du personnage, ses états d'âme, on ne prétend pas faire de la pré-réalisation ou de la pré-direction d'acteurs. Et le découpage de l'histoire en scènes? Est-ce un pré-montage?

Au-delà d'une dérive sémantique, ces revendications du terme d'écriture pourraient mener à une éventuelle reconnaissance des divers artisans en tant qu'auteurs de l'œuvre et à un partage des droits d'auteurs entre tous ceux qui auront « écrit » l'œuvre du premier au dernier étage. Ce n'est pas une vue de l'esprit. Les ingénieurs de son tchèques tentent depuis 2006 de faire reconnaître leur légitimité à toucher des droits d'auteur. Vous pouvez lire un article à ce sujet sur ce lien : <http://merlin.obs.coe.int/iris/2006/5/article100.fr.html>

À une époque où il est de plus en plus difficile de percevoir des droits sur les multiples utilisations de nos œuvres, il serait surprenant que d'autres réussissent à obtenir de nouveaux droits. On peut tout de même craindre une redistribution des droits déjà existants entre un plus grand nombre de créateurs.

Notre industrie foisonne d'artistes et d'artisans de grand talent, et ce, à tous les niveaux de création. Leurs tâches sont complexes et variées. Leur apport, essentiel. Parmi eux, celui qui écrit, c'est le scénariste.

Sur ce, bonne écriture et bon été. 

—Sylvie Lussier

Combien y'a-t-il de niveaux d'écriture à une œuvre audiovisuelle? Les discours qu'on entend depuis quelques années de la part de plusieurs dans l'industrie laissent croire que l'écriture est en fait un exercice évolutif en plusieurs étapes. Le scénariste écrit le premier niveau sur lequel les autres créateurs et artisans vont à leur tour « écrire » leur contribution à l'œuvre. Sans vouloir minimiser d'aucune façon l'apport créatif de chacun dans l'élaboration d'un film, d'une série ou d'une émission de télévision, j'aimerais qu'on arrête de galvauder le terme écriture. Écrire, c'est écrire. C'est coucher sur papier des signes graphiques. Et quand on a le talent et l'inspiration qu'il faut, ces signes forment un scénario à partir duquel d'autres créateurs peuvent à leur tour exercer leurs talents spécifiques.

**ÉCRIRE, C'EST ÉCRIRE.  
C'EST COUCHER SUR  
PAPIER DES SIGNES  
GRAPHIQUES.**

L'écriture n'est pas un gâteau de noces. Il n'y a pas de deuxième, troisième, quatrième étages. Réaliser n'est pas écrire. Monter n'est pas écrire. Composer de la musique pour un film ou une émission de

## SOMMAIRE

### VIE ASSOCIATIVE

- 2 Nouveaux membres
- 2 Avis de recherche
- 2 Au revoir !
- 2 Petite annonce
- 2 Félicitations aux auteurs...

### REPORTAGE

- 3 Ernest vit ses dernières heures...
- 5 L'écriture et ses avatars...

### ENTREVUE

- 14 Si j'aurais pris un ascenseur...

### BRÈVES

- 4 À VOTRE AGENDA
  - Retour dans le ventre du dragon
  - Classe de maître avec Jean-Marc Vallée
- 13 Projets acceptés
- 17 Cours écrire ton court – Spécial animation
- 18 Prix SARTEC à Yan Giroux
- 18 Financement
- 19 À vos claviers

### DOSSIER SARTEC

- 19 C-11 – Appel au Sénat

### CHRONIQUE DE LA CAISSE

- 20 Il faut jongler pour trouver le rendement

## ■ Félicitations !

- **Michel Marc Bouchard**, Chevalier de l'ordre national du Québec.
- **Arlette Cousture**, Chevalière de l'ordre national du Québec.
- **Mireille Dansereau**, Prix Hommage FCTNM.
- **Fabienne Larouche**, Prix Lutte contre l'homophobie 2012 de la Fondation Émergence.
- **Claude Legault**, Prix Bobine d'or de l'Association des propriétaires de cinéma du Québec (APCQ).
- Membres émérites de l'ARRQ : **Fernand Dansereau, Mireille Dansereau, Claude Fournier, Jean-Pierre Lefebvre** et **Anne-Claire Poirier**.  
(suite à la page 18)

## ■ Nouveaux membres

Depuis notre dernier numéro (avril 2012), nous comptons les nouveaux membres suivants :

Vincent Audet-Nadeau  
 Pierre Bédard  
 Henry Bernadet  
 Pascale Bilodeau  
 Yves Bisailon  
 Nicolas Boisclair  
 Mathieu Boismenu-Lefebvre  
 Diane Brazeau  
 Stéphanie Bull  
 Daniel Canty  
 Jean-François Cartier  
 Danic Champoux  
 Frédéric Choinière  
 Stéphanie Couillard  
 Nathalie Genois  
 Simon Gravel  
 Mathieu Handfield  
 Perrine Leblanc  
 Martin O'Neil  
 Mélanie Patry-Spencer  
 Pierre-Bruno Rivard  
 Philippe Rodrigue  
 Marie-Andrée Séguin  
 Yves St-Arnaud  
 Oana Suteu  
 Pascale Tremblay  
 Paule Turgeon  
 Nadine Valcin  
 Léonard Vincent

### Membres stagiaires

Sara Bourdeau  
 Marie-Josée Ouellet

## ■ Au revoir !

Madame Georgette Duchaine, 18 avril 2012.

## ■ Petite annonce

### PIED À TERRE À MONTRÉAL À LOUER

Belle chambre à louer dans un grand 5 ½ rénové, dans le Mile-End, à 5 minutes du métro Laurier. Environnement très calme (sans télévision ni Céline Dion...) Idéal pour scénariste qui vit à la campagne mais doit travailler en ville durant la semaine. Je cherche quelqu'un-e de non fumeur, sympa, qui penche vers le BIO plutôt que la malbouffe, qui se ramasse et fait sa vaisselle à mesure.

Disponible à partir du 1<sup>er</sup> juillet.  
 350\$/mois.

**Isabelle Hayeur**  
 514 270-0068  
[hayeur@400monkeys.com](mailto:hayeur@400monkeys.com)

## ■ Avis de recherche

Nous avons des redevances versées par les producteurs privés ainsi que des chèques de Radio-Canada pour les personnes suivantes : Succession Bernard Devlin, Succession Andrée Dufresne, Succession Eugène Cloutier, Succession Florence Martel, Succession Marcelle Barthe, Succession Raymond Garceau, Succession Pierre Perrault, Succession Michel Robert, Succession Joseph Rudel Tessier, Succession Noël Vallerand, Émile Asselin, Émile Coderre, Claude D'Astous, Pierre David, André Desrochers, Léon Dewine, Arlette Dion, Jean-Marc Drouin, Gilles Élie, Jean Guillaume, Jacques Leduc, Marcel Lefebvre, Lyette Maynard, Jacques Paris, Jean-Marie Poirier, Louise Roy, Gema Sanchez, Marie T. Daoust, Taib Soufi, Najwa Tlili.

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.

Société des auteurs de radio, télévision et cinéma

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

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

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

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENTE  
**Sylvie Lussier**

VICE-PRÉSIDENT  
**Mario Bolduc**

TRÉSORIÈRE  
**Louise Pelletier**

SECRÉTAIRE  
**Joanne Arseneau**

ADMINISTRATEURS ET ADMINISTRATRICES  
**Michelle Allen**  
**Geneviève Lefebvre**  
**Mathieu Plante**  
**Marc Roberge**  
**Luc Thériault**, délégué des régions

## SECRÉTARIAT

DIRECTEUR GÉNÉRAL  
**Yves Légaré**

CONSEILLÈRE PRINCIPALE EN RELATIONS DE TRAVAIL  
**Angelica Carrero**

CONSEILLÈRES RELATIONS DE TRAVAIL  
**Suzanne Lacoursière**  
**Roseline Cloutier**

SECRÉTAIRE-RÉCEPTIONNISTE  
**Odette Larin**

ADMINISTRATRICE  
**Diane Archambault**

TECHNICIENNE EN DOCUMENTATION JURIDIQUE  
**Anne-Marie Gagné**

COMMIS COMPTABLE  
**Rosilien Sénat Millette**

COMMIS À L'ENTRÉE DE DONNÉES  
**Mireille Lagacé**

COMMIS DE BUREAU  
**David Ouellet**

RESPONSABLE DES COMMUNICATIONS  
**Manon Gagnon**

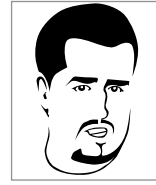
CONCEPTION GRAHIQUE ET INFOGRAPHIE  
**M.-Josée Morin**

IMPRESSION  
**Imprimerie EXPRESSART Inc.**

## APPELS À FRAIS VIRÉS

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

PAR MATHIEU PLANTE



# Ernest vit ses dernières heures...

**M**ercredi 6 juin 2012, 19 h 34. Une immense chaîne humaine entoure le quadrilatère des rues Saint-Denis, De Maisonneuve, Émery et Sanguinet. L'atmosphère est festive, mais on sent l'inquiétude et la tristesse dans les yeux.

« On n'assiste pas à de simples compressions, mais à des abolitions pures et simples. »

Exprimée deux jours plus tôt par [Philippe Falardeau](#) à la [CinéRobothèque](#) de l'[Office National du film](#), cette angoisse est partagée par la presque totalité des artisans du cinéma québécois. Les sauvages coupures du subtil gouvernement Harper venaient tout juste de s'attaquer au cœur de l'[ONF](#) et cette institution centrale dans le développement du septième art sous toutes ses formes se voyait tout à coup contrainte de fermer définitivement, et ce, dès le premier jour de septembre 2012, le [complexe CinéRobothèque](#) qui héberge la salle de projection de l'[ONF](#), et aussi... la tanière d'Ernest!

Oui! Ernest! Ce fameux robot baptisé en hommage au fondateur du Ouimetoscope Léo-Ernest Ouimet et dont le cerveau et les bras donnent accès au public et aux gens de l'industrie à des milliers de films vit désormais sur du temps emprunté. Une triste nouvelle qui soulève inquiétudes et colères.

Pour marquer leur indignation face à cette destruction massive et délibérée d'une irremplaçable partie de notre paysage culturel plusieurs artisans et organismes ayant à cœur le cinéma québécois ont organisé l'événement [Cinéma dans la rue](#) qui a débuté le matin du 4 juin par une occupation symbolique de la [CinéRobothèque](#). Orchestrée de concert avec les dirigeants de cette salle, eux-mêmes outrés par la tournure tragique des

événements, l'occupation commence par une conférence de presse animée par le cinéaste et enseignant [Denys Desjardins](#) qui déplore que le ministère du Patrimoine canadien, déjà lourdement coupé en 2008, sera bientôt privé de 191 millions de dollars supplémentaires. Et ces coupures brutales forceront bientôt d'autres organismes culturels à mettre fin à de nombreux programmes et à fermer des lieux aussi importants que la [CinéRobothèque](#) et le [Cinéma ONF](#). Une liquidation insensée qui menace de laisser un immense vide dans le Quartier Latin, centre névralgique où se côtoient des institutions cinématographiques d'importances capitales.

Visiblement émue, [Paule Baillargeon](#) prend le micro : « Sans l'[ONF](#), il n'y aurait pas eu de cinéma québécois. On perd un écran important. On perd le grand écran. »

La lauréate du prix Jutra-Hommage 2012 ajoute qu'il est impératif que le Québec poursuive la défense de sa singularité culturelle à travers son cinéma.

« Le gouvernement fédéral ne comprend pas qu'à cause de sa culture, le Québec est une anomalie. Une anomalie que moi et bien d'autres, nous chérissons. »

Le micro est ensuite refile à [Philippe Falardeau](#) : « C'est très dangereux d'éliminer des programmes sans proposer des solutions de remplacements. »

Ce réalisateur récemment nommé aux Oscars doit beaucoup à l'[ONF](#).

Après avoir remporté la Course Destination Monde 1992-1993, Philippe Falardeau a réalisé de nombreux films de fictions, mais il a aussi été cinéaste résident à l'ONF et a réalisé de nombreux documentaires.

# Ernest vit ses dernières heures...

Suite de la page 3

« Après la Course destination monde, je me rendais compte que je voulais faire du cinéma, mais que j'étais un peu inculte. L'ONF m'a permis de découvrir rapidement le cinéma québécois. »

La survie du documentaire préoccupe tout autant le documentariste **Malcom Guy**, qui a aussi collaboré à la mise sur pied de l'observatoire du documentaire, et à qui on passe ensuite ce même micro.

« Le gouvernement vise directement le documentaire. C'est pas pour simplement économiser de l'argent, c'est un choix politique. »

**D'abord actrice au cinéma, à la télévision et au théâtre, Paule Baillargeon est aussi scénariste et réalisatrice en fiction et en documentaire.**

Il se dit révolté par cette vision marchande de la culture.

« Il n'y a pas de place pour le risque dans la vision conservatrice, et les documentaires sont justement faits de risques. Est-ce qu'il va falloir un jour, comme dans l'émission *Dans l'œil du dragon*, aller rencontrer des investisseurs qui décideront de tout? »

**Roxanne Sayegh**, qui dirige depuis 2010 le festival **RIDM**, les Rencontres internationales du documentaire de Montréal, est elle aussi très attristée par ces coupures. Avec l'éradication pure et simple d'Ernest et du **Cinéma ONF**, une vingtaine de festivals perdront un lieu de diffusion essentiel.

« Les festivals de cinéma ont besoin de salles comme celle de l'ONF. Bien sûr, il reste encore La Grande Bibliothèque, l'Excentris, le Cinéma du Parc, et beaucoup d'autres lieux, mais on perd ici même une salle importante en plein cœur du Quartier Latin et tout près de la place des spectacles. »

**Cinéaste, historien et enseignant en cinéma, Denys Desjardins est aussi chercheur et rédacteur de la Collection Mémoire de l'ONF et fondateur de Québec Cinéma.**

Pour que la chaîne humaine se propage et rescapte définitivement Ernest et sa **CinéRobothèque**, les **cinq panélistes** exhortent les trois paliers de gouvernement et l'industrie privée à participer à une recherche de solution pour que des dizaines de milliers de personnes puissent continuer d'avoir accès à l'importante collection d'Ernest. Ils invitent aussi les citoyens à **signer la pétition** sur le site de l'Assemblée nationale du Québec. **A**

## À l'agenda

### ■ Festival international de films FANTASIA

19 juillet au 7 août

Montréal

[www.fantasiafest.com](http://www.fantasiafest.com)

### ■ RETOUR DANS LE VENTRE DU DRAGON

Jeudi 2 août 2012 à 16 h 30

Une discussion sur le tournage de cette œuvre unique dans l'histoire du cinéma québécois.

Afin de célébrer la version restaurée et numérisée en HD de ce film qui n'a jamais été disponible en DVD, les organisateurs du festival sont heureux d'annoncer une table ronde avec le réalisateur et les acteurs principaux du film. Ainsi le 2 août, vous êtes conviés à une table ronde en compagnie d'**Yves Simoneau** (réalisateur et scénariste), **Michel Côté**, **Pierre Curzi**, **Rémy Girard**, **Andrée Lachapelle**, **David Lahaie** et **Marie Tifo**. Pendant plus de 60 minutes, tous discuteront de la scénarisation, du tournage, partageront des anecdotes et aborderont aussi le film d'un point de vue de défi d'acteur (comment se préparer pour un tel film, comment construire un personnage, réflexions sur l'échange avec le réalisateur, etc.).

Présenté par l'UDA, l'ARRQ, la SARTEC et ÉLÉPHANT : mémoire du cinéma québécois

### ■ CLASSE DE MAÎTRE AVEC JEAN-MARC VALLÉE

Vendredi 3 août 2012 de 17h à 18h30

Le cinéaste et scénariste **Jean-Marc Vallée** donnera une classe de maître de 90 minutes qui traitera notamment des différentes étapes de sa carrière, du travail de scénariste et réalisateur et en profitera pour donner quelques conseils aux réalisateurs émergents et répondra aux questions du public.

Après les courts métrages *Stéréotypes*, *Les fleurs magiques* et *Les mots magiques* qui à eux seuls ont reçu de nombreux prix prestigieux et mentions officielles, il réalise son premier long métrage *Liste noire* qui est devenu, dès sa sortie en salle, numéro un au « box-office » et sélectionné pour neuf Prix Génie. Suite au succès de ce film, Jean-Marc Vallée est approché pour diriger un épisode de la série télé américaine *Strangers*, mettant en vedette **Mario Van Peebles** (*New York City*) et **Michael Wincott** (*Metro*). Peu de temps après, il retrouve **Mario Van Peebles** sur le plateau de *Los Locos* qui prit l'affiche durant l'été 1998.

Dès 1995, il débute le projet *C.R.A.Z.Y.* qui lui demandera en bout de course près de 10 ans d'efforts. Le film connaîtra un énorme succès dans les salles du Québec et gagnera plusieurs prix dont 9 Génies et 14 Jutra, en plus de voyager à travers le monde. En 2009, il enchaine avec un long-métrage britannique produit par **Martin Scorsese**, *Victoria : les jeunes années d'une reine*. Le film a été nommé aux Oscars. Plus récemment, on lui doit *Café de Flore*.

Présenté par ARRO, SARTEC et TÉLÉFILM Canada

PAR MANON VALLÉE



PROJET COLUMBUS

# L'écriture et ses avatars : adaptation, formats...

Expédition 02 - À la recherche de nouveaux territoires narratifs

Le 5 juin dernier, par une journée chaude et brillante comme un cadeau après une semaine de pluie, *Le lien multimédia* et la revue *Qui fait quoi* en collaboration avec l'ARRQ et la SARTEC nous conviaient à une rencontre avec trois auteurs, aux tempéraments, parcours et objectifs différents, mais qui partagent le même amour de l'écriture ainsi qu'avec un producteur et un réalisateur.

*L'uberscénariste*, appelé à écrire pour tous les formats et toutes les plateformes, d'accord, mais ici, nous revenons à l'essentiel, le « storytelling », l'histoire. Où trouver les idées? Qu'est-ce qui fait une bonne histoire?

Sylvie Lussier a posé la question tour à tour à Michel Marc Bouchard, Serge Boucher et André Dupuy et à Jacques Davidts.

## ■ Michel Marc Bouchard - « Je suis un scénariste-imposteur »

Michel Marc Bouchard se passe de présentation. Qui d'entre nous n'a pas vu une de 25 ses pièces ou un film adapté de ses pièces? Michel Marc Bouchard dit de lui qu'il est un scénariste-imposteur. L'écriture lui est advenue par accident parce qu'à l'époque où il a commencé à s'intéresser au théâtre, on faisait tout soi-même, avec sa gang. À 18-19 ans, sa rencontre avec l'écriture le mène à des études en dramaturgie.

MMB : Adapter est long et ardu. L'auteur perd son nom. On passe des *Feluettes* de Michel Marc Bouchard aux *Feluettes* du réalisateur. La collégialité du théâtre est remplacée par la complexité et la lourdeur du cinéma. Il y a un malentendu : le réalisateur signe l'œuvre d'un auteur vivant et présent. Ça demande diplomatie, collégialité et respect mutuel.

Lors de l'adaptation des *Feluettes*, il y a 10 ans, il avait l'impression que lui-même n'avait pas le droit de briser ce qu'il avait écrit. Mais il a fallu faire des choix et briser pour reconstruire. Devant une adaptation de ses œuvres, Michel Marc se sent comme un « has-been of myself »...

*Tom à la ferme* est sa 7<sup>e</sup> adaptation. Cette fois, il voulait que Xavier Dolan, le réalisateur, la fasse lui-même. Finalement, ils la font ensemble : Bouchard écrit et Dolan réagit. Le film du réalisateur prolonge l'histoire de l'auteur. Il aime que le réalisateur ait une prise de position forte. Michel Marc se considère d'abord et avant tout comme un homme de paroles, de mots. Il vient de l'oralité, et son médium est le verbe. Ses histoires lui viennent sous la forme de paroles. En viendra-t-il à penser en « cinéma »?

MMB : Il y a plus de liberté au cinéma qu'au théâtre. J'ai voulu 20 chevaux pour *Christine de Suède*. Au théâtre j'en aurai un, au cinéma, 20! J'aimerais faire un scénario, oui, mais modeste. Comme un film intimiste ou un docufiction sur Louis Hémon ou Arthur Villeneuve.

## L'écriture et ses avatars : adaptation, formats...

Suite de la page 5

### ■ Questions du public

**Q :** Ton théâtre mis en scène dans d'autres pays, d'autres cultures, est-il adapté?

**MMB :** Non, le théâtre ne s'adapte pas. En Corée, les *Feluettes* se passent aussi à Roberval. Ça reste la pièce originale, mais dans une autre langue. Par exemple à Paris en 1995, les Muses orphelines duraient 1 h 05 min. À Düsseldorf, la pièce a duré 2 h 45. Ce sont des formes différentes de raconter. Ce qui tient, c'est l'histoire. Je suis un passeur d'histoires.

**Q :** Les dialogues sur scène sont différents de ceux au cinéma. Comment passes-tu de l'un à l'autre?

**MMB :** Certaines œuvres au cinéma sont lyriques comme *Nuit #1* ou *Ridicules*. Mais en approche réaliste la réplique trop construite, flamboyante qui est quand même le propre du théâtre sonne faux au cinéma. Il faut avoir un respect fondamental pour le style, se demander qui parle.

Pour *Tom à la ferme*, que Xavier Dolan réalise, il a fallu quand même présenter un scénario aux institutions. Le synopsis...! Le synopsis est le plus grand arrachage de dents qu'il n'y a pas au monde!! (Assentiment général de l'auditoire...)

Avec *Tom*, j'envoie un premier scénario à Dolan qui ensuite travaille à partir de ça. Il me le renvoie. Au Québec et au Canada, on travaille encore en collégialité. Je travaille présentement avec Mika Kaurismäki et c'est une autre école. Mika est laconique dans ses notes. Il me fait rencontrer les acteurs principaux pour qu'ils me parlent de leurs personnages. Chaque réalisateur a sa façon de travailler, chaque tournage est un prolongement.

**Q :** Toutes les œuvres sont-elles adaptables?

**MMB :** Non. *Le chemin des passes dangereuses*, la pièce est construite comme les tonneaux que fait le père durant un accident mortel. L'adaptation qu'on me proposait était dénaturée. Je ne l'ai pas faite. Par contre, pour *Histoire de l'oie*, j'ai avoué la narration. C'est l'adaptation la plus facile que j'ai faite.

**Sylvie :** Aurais-tu envie d'autre chose, d'un roman, d'une série?

**MMB :** La télévision m'effraie, je ne pourrais pas, je n'ai pas cette culture, pas cette discipline, je ne suis pas attiré. Ça me prend 2 ans pour écrire une pièce de 2 heures! Je ne suis pas capable, une pub en plein milieu de mon affaire. Un roman, oui... J'ai un scénario, *Christine de Suède*, c'est assez pervers parce que la pièce sera au TNM à l'automne. Ce sont 2 objets complètement différents. J'écris en français et le film est traduit en anglais. Le scénario est en cours de correction et en même temps, j'écris la pièce. L'un nourrit l'autre.

**Sylvie :** Et le jeu vidéo?!

**MICHEL MARC BOUCHARD**  
dramaturge et scénariste



© JEAN-CLAUDE CÔTÉ

### CINÉMA

*Kristina of Sweden*  
*Les grandes chaleurs*  
*Les muses orphelines*  
*Les feluettes*  
*L'histoire de l'oie*

### THÉÂTRE

*Des yeux de verre*  
*La contre-nature de Chryssippe*  
*Tanguay, écologiste*  
*La poupée de Pélopie*  
*Le chemin des passes dangereuses*  
*Le désir (comédie)*  
*Le peintre des madones*  
*Le voyage du couronnement*  
*Lelies*  
*Les aventures d'un Flo*  
*Les collectifs et comédies diverses*  
*Les feluettes*  
*Les grandes chaleurs*  
*Les manuscrits du déluge*  
*Les muses orphelines*  
*Les papillons de nuit*  
*Les porteurs d'eau*  
*L'histoire de l'oie*  
*Pierre et Marie... et le démon*  
*Premières pièces – Matane 1977-1979*  
*Soirée bénéfique pour ceux qui ne*  
*seront pas là en l'an 2000 !*  
*Sous les regards des mouches*  
*Tom à la ferme*

[www.michelmarcbouchard.com](http://www.michelmarcbouchard.com)

**MMB :** (Riant) Pas encore...

**Q :** Cinéma, théâtre, où est ton plaisir?

**MMB :** La musicalité au théâtre m'attire, le côté symphonique qui mène à l'évocation. Le cinéma, c'est davantage chair et corps. Le rapport à l'espace et à la distance est différent. Le vicieux au cinéma, c'est la caméra alors qu'au théâtre, le vicieux c'est la parole. Au départ, *Christine de Suède* est un personnage très documenté. J'ai lu les 12 biographies, j'ai voulu être respectueux de la chronologie. « Boring »! Il a fallu que je reconstruise tout d'une façon dramatique, mettre tout ça de côté tout ça pour construire un scénario. Je suis un écrivain de théâtre, je suis un scénariste-imposteur. Écrire du théâtre, c'est ce que je sais faire.

**Q :** Seriez-vous capable d'écrire un scénario sans paroles?

**MMB :** Oui, d'ailleurs je coupe beaucoup en me relisant. Dans *Tom à la ferme*, le discours de Tom est coupé. Ce qu'il ne dit pas dans le discours est tricoté dans le film.

Sylvie : Qu'est-ce qui fait une vraie bonne histoire? Pourquoi choisir tel ou tel sujet? Qu'est-ce qui fera une pièce qui tiendra la route?

MMB : J'aimerais ça savoir la réponse! Ce qui fait une bonne histoire c'est de la raconter dans des ateliers, la dire aux autres, la faire lire à des lecteurs critiques. Ce que tu proposes dans les 15 premières minutes est un ticket au voyage. Ne lâche pas ton voyageur! On a 15 minutes pour susciter la curiosité. Une bonne histoire est celle qui m'intrigue, qui me donne envie d'y travailler tous les jours. Je ne fabrique pas je n'ai pas de méthode.

Benoît Dubois, de la direction pédagogique du Projet Columbus : On dit que les auteurs racontent toujours la même histoire.

MMB : On doit accepter nos fixations et nos lubies et accepter qu'on raconte toujours la même chose. Les critiques peuvent parfois être percutantes et m'en apprendre sur moi.

Q : Les personnages principaux changent-ils lors du passage du théâtre au cinéma?

MMB : Très peu. Ce sont les personnages secondaires qui changent le plus. Leur nombre augmente. Tu peux créer toute une société autour des personnages.

De la langue et du niveau à employer, Michel Marc dira qu'avant c'était une force et que maintenant c'est une fatalité. Dans quelle langue écrivons-nous? Français québécois, joul, français de France? Il faut se poser la question. Encore là ça dépend du personnage. A-t-il étudié chez les Jésuites?...

Q : T'impliques-tu dans le tournage?

MMB : Pour *Tom*, non, mais je vais en salle de montage parce qu'on me l'a demandé.

Sylvie : Un conseil final?

MMB : Pour réussir une bonne adaptation, il ne faut pas prendre toute l'œuvre. On ne peut pas la reproduire telle quelle. Peut-être un chapitre, mais pas tout le roman.

## SERGE BOUCHER

dramaturge et scénariste

### TÉLÉVISION

*Autopsie*, en développement  
*Apparences*  
*Aveux*

### THÉÂTRE

*Avec Norm*  
*Excuse-moi*  
*Là*  
*Des bonbons qui sauvent la vie*

(source Agence Goodwin)



© JEAN-CLAUDE CÔTÉ

Adapter, c'est trahir.

## ■ Serge Boucher – « Il faut du temps »

On connaît bien les œuvres théâtrales de Serge Boucher (*Motel Hélène*, *24 poses*) et ses séries *Aveux* et *Apparences*, mais on connaît moins l'homme. On découvre un homme charmant, nerveux et centré, drôle malgré lui.

Serge Boucher est accompagné de son producteur chez Pixcom, André Dupuy. Sylvie Lussier les questionne.

Sylvie Lussier : Comment as-tu commencé à faire de l'adaptation?

Serge Boucher : Je me suis adapté en devenant auteur de télé! J'ai commencé avec l'adaptation de *24 poses*. Pixcom en avait fait la captation et avec la productrice, Claudette Viau, j'ai eu le goût d'écrire le passé et le futur de la pièce. Ça n'a pas marché, je ne savais pas quoi faire. Alors j'ai dit : Non, j'arrête. Depuis 10 ans, je dis non à la télé. Ça ne faisait pas partie d'un plan de carrière. J'ai attendu la bonne affaire. Je dis souvent non... Ça me trottait dans la tête, c'est un rêve de ti-cul alors qu'enfant, j'écoutais *Rue des Pignons*. Puis j'ai écrit une page que j'ai fait lire à Claudette Viau.

Ça a donné *Aveux*. Après il y a eu *Apparences* et maintenant il travaille sur *Autopsie*. André Dupuy raconte qu'*Aveux* a commencé sans lui chez Pixcom. Il est arrivé plus tard dans le projet et il a ensuite repris le rôle de producteur. *Aveux* n'est pas de la télé conventionnelle. André raconte qu'il y va par couche dans le choix des projets qu'il produit. Il faut d'abord que l'histoire vienne le chercher. Ensuite, ça doit être corroboré par d'autres. Il dit ne rien faire de magique, il aimait ce qu'il a lu...

SB : Il fallait qu'il soit patient avec moi. L'écriture m'a appris à être patient, la télé aussi. Ça a pris 5 ans faire *Aveux*! Je ne ferais plus jamais ça. La patiente en télé est une qualité que je n'avais pas. Ça m'a pris un an et demi écrire une bible! Après le troisième épisode, j'ai failli tout lâcher.

SL : Et *Apparences*?

SB : Ça a pris moins de temps, mais ce fut aussi difficile. Écrire est un plaisir, mais là, je ne connaissais pas le médium. Je le connais pas plus, même avec *Autopsie*...

Serge puise une force dans l'ignorance de ne pas savoir comment faire.

AD : C'est toujours nouveau, les spécialités demandées à chaque projet, le sujet traité, la chimie entre les individus, le « timing », on est toujours nouveaux et c'est tant mieux comme ça. *Aveux* et *Apparences* sont peut-être écrites par un petit nouveau, mais cet effet-là de se demander comment le faire fait que c'est différent.

Serge ajoute qu'il est très fier du résultat, il est toujours fier de ce qu'il fait, fier d'avoir pris le temps. Il ne s'implique pas dans la production, il abandonne. Il participe au *casting* et aux

## L'écriture et ses avatars : adaptation, formats...

Suite de la page 7

premières rencontres, mais quand ça part... Au théâtre, ses pièces ont toutes été créées par René Richard Cyr. Il lui a laissé son espace de création. Il ajoute que la télé, le cinéma, c'est un gros bateau qu'il faut laisser partir.

SL : Est-ce une écriture différente la télé et le théâtre?

SB : *Aveux* est né comme une série, ce n'est pas du théâtre. Quand j'écris du théâtre, je suis plus portraitiste. La télé me permettait d'élargir, de faire des sagas, d'aller dehors. Et d'ouvrir plus. Mais le moteur est le même. Je ne voulais pas que ma venue à la télé soit vue comme une erreur de parcours. Je voulais être dans la continuité de ce que je fais. J'ai cru pouvoir continuer à la télé à faire ce que je faisais, un théâtre du non-dit. J'ai boqué longtemps, comme ça se peut pas. La télé est un médium du dit, je dois développer un récit. La grande différence c'est d'avoir du souffle. 12 épisodes c'est presque 10 pièces!

SL : Tu pars beaucoup des personnages, au théâtre comme à la télévision.

SB : Oui, une de mes grandes forces c'est les personnages, l'humain qui se cache derrière les personnages, le vrai monde. L'hyperréalisme au théâtre demande de changer de point de vue à cause de la caméra qui est déjà hyperréaliste. Mais j'ai un réel souci d'ancrer les personnages, qu'on me dise qu'ils sont du vrai monde.

SL : Comment as-tu choisi le réalisateur qui allait pouvoir rendre ce monde?

AD : Un moment donné, on connaît notre monde. Le traitement de Serge amène à choisir un réalisateur qui a cette sensibilité.

### ANDRÉ DUPUY

Producteur, Chef des secteurs  
Fictions et Films Pixcom

#### CINÉMA

*Piché : entre ciel et terre*  
*La ligne brisée*

#### TÉLÉVISION

*Apparences*  
*Destinées*  
*Aveux*  
*Le 7<sup>e</sup> Round*  
*Un tueur si proche*  
*Au nom de la loi*

et autres productions...

(Source site Web Pixcom)



© JEAN-CLAUDE CÔTE

La nature première c'est qui est proche de ces sensibilités humaines? C'est une base importante. Claude Desrosiers et Francis Leclerc pouvaient lire ce non-dit de Serge.

SL : Comment considères-tu ton écriture télévisuelle... pas avant-gardiste, mais...?

SB : Je n'ai pas de regard sur mon travail à la télé, mais j'en ai sur mes pièces. *Aveux* et *Apparences*, je ne suis pas capable de dire si j'aurais écouté ça. J'avais du plaisir à développer le récit et les personnages. Avant-gardiste, non pour moi c'est fort! J'essaie de plaire à mon premier lecteur, dans ce cas André Dupuy. Avec André, on est très proches, j'ai besoin qu'on ne me laisse pas aller, j'ai besoin d'encadrement. C'est un métier de « timing » et choisir les bonnes personnes. J'ai cette chance-là. Sans ces personnes, j'aurais débarqué.

À la télé, il ne regarde pas beaucoup de choses. Il considère que c'est un drôle de phénomène de s'asseoir pour regarder un écran, de s'asseoir sur le divan... Il faut qu'on lui conseille des séries à regarder. Par contre, il se définit comme un amoureux du théâtre. Quand le noir se fait, il a toujours cette impression que quelque chose va peut-être changer sa vie.

SL : Penses-tu au cinéma? Tu as un producteur polyvalent.

SB : Ououi... Mais j'attends d'avoir envie. Quelque chose me fait peur du cinéma, je sais pas quoi. Mais ça va arriver. J'ai toujours fonctionné comme ça. Je ne suis pas à multiples tiroirs. Je fais un projet et ça me prend tout. Il faut que j'aie du temps, que j'aille marcher ou je capote.

(André confirme que c'est une discussion qui est en cours...)

Q : Accepteriez-vous des commandes à partir d'une époque ou d'un personnage?

SB : Non. J'ai des propositions, mais je dis non. Je suis pas assez polyvalent. J'ai pas ce talent. Il faut que ce soit épidermique. Si quelqu'un veut adapter une de mes pièces, oui, appelez! Mais je ne me verrais pas travailler là-dessus. Ce qui est fait est fait.

Sur *Aveux* et *Apparences*, le travail de longue haleine apporte d'heureuses surprises qui se présentent en cour d'écriture. Toutes les solutions sont là, on a déjà tout semé et quand on est perdu, ça revient. Ce que j'adore c'est quand tu découvres l'autre couche, mais pour ça, il faut avoir du temps. En plus, comme je sais qu'il n'y aura pas de 2<sup>e</sup> saison, j'ai pas à me garder des réserves, je ne ménage pas mes effets.

AD : On avait un grand amour pour ce projet. On a pensé faire une deuxième saison, Serge a développé des trames. Au départ, il devait y avoir 9 épisodes, mais c'est un format bâtard alors on a décidé de faire 10 épisodes sur une saison.

SB : 10, c'est ben assez! Moi je m'investis dans une idée, un projet naissant, je sais que je vais l'écrire, mais c'est une affaire de ventre. Quand je suis sûr, je pars. Ma certitude est au niveau de mon ventre.



Q : Travaillerais-tu avec d'autres auteurs?

SB : Ça, c'est nouveau dans ma tête, peut-être, diriger un projet à moi, mais les histoires de saison, je suis pas capable. J'admire ceux qui le font. Si j'avais une idée comme ça, ça m'emmènerait à ma retraite, ce serait bien!

AD : Les Bibles, ça se fait de moins en moins. Si le diffuseur ne connaît pas l'auteur, il peut demander une bible. Ils préfèrent maintenant les documents de 20 pages.

SB : *Aveux*, j'ai fait toutes les étapes, mais ça a été long en ciboulot. J'étais étonné à la fin de voir comment c'était fidèle au canevas. On ne connaît pas la recette, tout est toujours à refaire, pas deux projets ne sont pareils. C'est sûr que maintenant, on me dit oui plus facilement parce que j'ai un nom.

Q : Comment gères-tu les notes du diffuseur?

SB : Je fais affaire avec André. Il est aussi mon conseiller. Moi, tu me mets le moins de monde possible, je ne fais pas une création collective! Je fonctionne 1 à 1. Un party, c'est 3 personnes et c'est un gros party! André fait affaire avec la SRC et il revient avec les notes. *Aveux* a été long à écrire, mais j'ai eu peu de notes par la suite. À la base, j'aime tout le monde et je considère tout le monde comme un ami.

AD : C'est vrai, on est chanceux ici. Les gens sont impliqués et veulent que ça marche. On peut discuter, on avance.

SB : Il y a place à l'ouverture. Il faut écouter, saisir le commentaire, accueillir ce qui est mieux, les gens travaillent pour nous, pour que je sois le meilleur possible.

AD : On peut penser à l'argent, et au succès. C'est un choix. Mais si je fais ça, je suis moins bon et je vais durer moins longtemps. Par rapport au Web, je trouve que c'est un outil qu'on nous rentre de force. On est obligés de faire des sites Web, mais ce n'est pas là que l'argent doit aller. Je suis ouvert à ça si on y raconte de bonnes histoires.

Benoît : Quand tu as commencé à écrire pour la télé, qu'est-ce que tu as appris?

SB : C'est trop comme question. Je vais dévier. Il faut s'écouter, travailler avec les bonnes personnes. André peut tout remettre en question, je me sens pas démotivé. On me dit pas quoi faire, c'est la pire des choses ça. Ceux qui ont leur idée et qui disent : « C'est comme ça », moi j'éviterais ça. Ce n'est pas tout le monde qui est fait pour travailler avec les auteurs, d'entrer dans leur tête. Quelqu'un qui dit aussi : « Tu as probablement raison », mais moi je te le dirai pas. À partir de là, tu peux pas... En télé plus qu'au théâtre, j'ai besoin qu'on y croit plus que moi. J'ai perdu beaucoup de temps à me juger. J'ai dû arrêter de me regarder écrire. Je n'ai aucune relation avec l'audience. Sinon une bonne pièce, une bonne série, ça s'adresse à tout le monde. J'ai quelque chose de populaire et c'est tant mieux. Je fais beaucoup confiance au public, les gens sont capables d'en prendre.

Q : Comment vis-tu le passage de ton bébé au réalisateur?

## JACQUES DAVIDTS

auteur et scénariste

### CINÉMA

*Jimmy* (CM)  
*Polytechnique*  
*Next Floor* (CM)  
*À hauteur d'homme*  
(LM documentaire)

### TÉLÉVISION

*Les Parent*  
*Histoires de pub*  
*'Stie*  
*Casting*  
*Kif-Kif*  
*Secret science*  
*Ayoye*  
*Hommes en quarantaine*  
*Tribu.com*  
*Réal-tv*  
*Un gars, une fille*

(Source Agence Maxime Vanasse)



© JEAN-CLAUDE CÔTÉ

SB : Ça fait partie de l'art d'abandonner et de faire confiance. J'ai écrit *Aveux* sans voir d'images. *Apparences*, je voyais un peu plus, mais je ne serais pas réalisateur. J'entends plus que je vois. J'avais peur d'une chose. Que ça sonne comme au théâtre. Si j'ai appris quelque chose sur le plateau la première fois, c'est à doser le texte et à comprendre le ballet des déplacements. Ça m'a calmé.

### ■ Jacques Davidts - Le porteur de vision

Jacques Davidts est l'auteur des *Parent*. Il nous explique son passage de la publicité où il a travaillé pendant 20 ans à la scénarisation et à la création d'un format.

Jacques Davidts : Les 2 mondes sont étrangers un à l'autre. En pub, ça va vite, en scénarisation c'est long. En pub, pas de chicane de contrat parce que pas de propriété individuelle, en scénarisation, oui. La pub est une merveilleuse école : tu apprends à travailler vite et à détecter l'air du temps. J'ai arrêté la pub, je me souviens j'étais en réunion avec un gros client. Tout d'un coup j'en ai eu ras-le-bol, je me suis levé et je suis sorti fumer une cigarette. Bon qu'est-ce que je fais maintenant? J'avais le goût d'écrire. On m'a appelé pour écrire une émission jeunesse. Puis j'ai fait un docufiction. À la première mauvaise critique, j'ai découvert que j'étais insensible à la critique. Et c'est une bonne chose. En fait, ça ne me concerne plus. Ils parlent de ce qu'ils voient et ça, c'est la réalisation.

Je cherchais quelque chose à écrire. Je voulais faire un succès. J'avais travaillé sur *Un gars, une fille* et je m'en suis inspiré pour créer un format : *Les Parent*. Pourquoi ça marche? C'est une idée originale, c'est de l'autofiction, c'est chez nous, Anne Dorval, c'est ma blonde en brune, et la maison est pareille. Comme c'est très personnel, ça rejoint plein de monde.

## L'écriture et ses avatars : adaptation, formats...

Suite de la page 9

Le projet a pourtant failli lui échapper contrats parlant, mais il s'est battu.

JD : je pense que dans tous les projets il y a un porteur de vision et c'est la personne à suivre. Dans le cas de *Parent*, c'est moi. Et j'en revendique la paternité. *Les Parent* est universel parce que la famille l'est, comme les amoureux d'*Un gars, une fille*.

Jacques dit ne pas avoir de méthode. Il raconte simplement ce qu'il se passait à la maison en ajoutant de l'humour. La richesse des personnages est importante; dans *Les Parent*, ils sont beaux, riches et uniques, ils sont donc vivants et ça amène l'universalité. Combiné à une bonne exécution, avec le bon casting et le bon producteur, ça marche.

Le format des *Parent* a fait de nombreux petits. La série a été vendue en Espagne, Grèce, Pologne, Russie, Chine, au Liban, etc. LA crise économique nous est cependant rentrée dedans. En Grèce, tout est arrêté. En France, la série est diffusée telle quelle et doublée par des acteurs français. Il a un droit de regard, mais il « ne regarde pas ».

### ■ Le format *Les Parent*

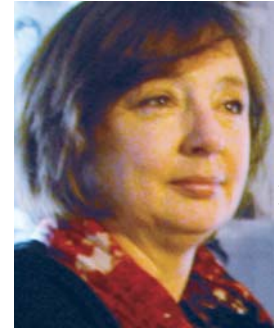
En France, ils aiment et utilisent une version courte des *Parent*. Il savait que ça leur plairait ainsi connaissant la France. Écrire des sketches de 30 ou 60 secondes c'est facile pour lui. La pub l'a aidé. 2 minutes, c'est très long. La première année fut facile et naturelle, ensuite il a inventé une structure : une semaine normale sur trois jours de façon à faire un ordre chronologique. Impossible d'avoir 3 scènes de déjeuner en file. Les gens ne savent pas que ce sont des sketches, ils pensent que c'est en continu.

Le format est malléable pour faire long ou court. Ils ont 1000 sketches qui totalisent autour de 40 heures de télé. On peut couper où on veut, garder ce qu'on veut. Les personnages n'évoluent pas, il n'y a d'évolutif que l'âge des garçons. Le moteur de tous les sketches est l'éducation des enfants. Il n'y a aucun sketch de couple. Sauf un, au cas où un jour ils feraient un *Tous pour un avec Les Parent!*

Sylvie Lussier : Les problématiques varient avec l'âge des garçons.

JD : Les problèmes du premier deviennent plus tard les problèmes du plus jeune. Les diffuseurs peuvent bouger tout ça. Il y a un peu de marge, Zac aura 11 ans et c'était l'âge du plus jeune au début. C'est ça le format. Il change selon les pays. Ça peut être *packagé* en groupe de 10, 30, 60 ou 90 sketches. Par exemple, en Chine, ils ont droit d'avoir un seul enfant alors on a adapté l'histoire avec des parents séparés, remariés et des familles reconstituées.

**SYLVIE LUSSIER**  
scénariste et animatrice



© JEAN-CLAUDE CÔTE

### CINÉMA

*L'odyssée d'Alice Tremblay*

### TÉLÉVISION

*L'auberge du chien noir*  
*Les aventures tumultueuses de Jack Carter*

*4 et demi*

*Bêtes pas bêtes +*

*Attention bêtes en liberté*

*Zolympiques Utah* (reportage)

### RADIO

*L'inconscient*, (fiction)

Concernant la façon de vendre le format, les acheteurs doivent acheter 75 % des textes originaux. La deuxième année. 50 %, ainsi de suite. Le reste est écrit par des auteurs locaux dont ils peuvent par la suite acheter le matériel. En termes de droits de suite, c'est intéressant pour tous auteurs de partout qui participent aux *Parent*.

Jacques commence à regarder du côté anglais, Canadiens anglais, Britanniques, Australiens. Il cherche une façon de les intégrer dès le début et déplore qu'on ne fasse pas suffisamment de démarches d'intégration auprès des Canadiens anglais.

JD : D'ailleurs, maintenant en 2012 tous les auteurs devraient être producteurs exécutifs. Quand tu démarres un projet, il faut que tu aies un droit de regard et un droit exécutif sur ton truc à toi. Parce que tu es tout le temps 2-3 coches en avant de tout monde.

S'ensuit une discussion sur les définitions des tâches et des titres que Jacques conclut :

JD : Je ne suis pas un *showrunner*. Le *showrunner* arrive quand il y a de multiples réalisateurs sur un même projet. Moi, je veux être sur le plateau. Je veux être le gardien de la cohérence des textes et du contenu visuel. Je ne suis pas un auteur, Serge est un auteur. Je suis scénariste. J'ai un produit à vendre où il y a plein de scénaristes et de réalisateurs. En fait, nous sommes aux confins de deux cultures et de deux façons de faire. Nous devons développer de nouveaux modèles. La question essentielle est : Qui est le porteur de vision ?

Il a un auteur qui fait de nombreux épisodes au complet, Jean-François Léger (*Catherine*). Il le laisse aller. La script-éditrice assure la cohérence. Il ne retouche pas les textes de Jean-François, mais ceux des autres auteurs, oui.

JD : Je suis content du titre, du jeu de mots *Les Parent*. Tant que je n'ai pas le titre, ça ne fonctionne pas. Le titre est une promesse. Il m'apporte le reste.

Questionné sur les multiplateformes Jacques Davidts répond qu'il ferait quelque chose sur le Web qui serait indépendant de la série.

**JD :** J'ai pensé produire *Les Parent* uniquement sur le Web, la deuxième année. C'est compliqué parce qu'on ne regarde pas de la même manière de la télé ou du Web ou ce qu'on regarde sur un téléphone mobile. Et ça n'a rien à voir avec la grosseur de l'écran. C'est une expérience de visionnement différente. Prenons la série *Web Bref*. Ça pourrait très bien vivre à la télévision, en regroupant des sketches. Il y a un ton qui appartient à la plateforme mobile qu'on n'a pas à la télé. Un jour ça va finir par se confondre. Si on a un produit réfléchi pour la télévision, ce n'est pas automatiquement adaptable. Il faut y réfléchir. On peut vivre sur le Web plus facilement. Si je recommençais *Les Parent*, je me poserais beaucoup de questions. J'irais peut-être sur le Web. Le risque est plus élevé mais les bénéfices aussi, si ça marche. Tu peux perdre ta chemise. Si j'étais convaincu, je mettrais ma maison.

*Les Parent*, c'est *Quelle famille* des années 2010. Ce n'est pas très éloigné. *Les Parent* ce sera complètement ringard dans 20 ans. Le moderniste change en fonction de l'époque.



L'après-midi s'ouvre sur un panel sur l'adaptation où notre collègue Geneviève Lefebvre agit comme modératrice en compagnie de nos trois auteurs du matin auxquels s'ajoute le réalisateur Michel Poulette. Le producteur André Dupuy a quitté.

Difficile tâche que de faire parler d'adaptation des auteurs qui n'en ont pas fait! Ou si peu. Mais Geneviève oriente habilement la conversation sur ce qui leur tient à cœur et...

## MICHEL POULETTE

réalisateur

### CINÉMA

*Maina*, en développement

*3D de Assassin's Creed*

*Myst IV : Revelation*

*Hitchcock et les arts*

*Histoire de famille*

*Louis 19, le roi des ondes*

*La conciergerie*

### TÉLÉVISION

*Sophie Parker*

*Histoire de famille*

*MVP*

*Too Young to Marry*

*Tipping Point*

*Agent of Influence*

*Bonnano : A Godfather's Story*

*Urgence*

*Rock & Belles oreilles*

*Gérard D. Laflaque*

[www.michelpoulette.com](http://www.michelpoulette.com)



© JEAN-CLAUDE CÔTÉ

Michel Poulette ouvre la session en parlant de l'adaptation du roman *Maina* de Dominique Demers sur lequel il travaille. Il s'est assuré de rencontrer l'auteur et de lui expliquer ses intentions pour éviter les mauvaises surprises en fin de compte. Il ne quitte pas l'auteur tant que celle-ci n'a pas entièrement saisi ses intentions. *Maina* aurait pu être déclinable en série, mais avec le producteur, ils ont décidé d'écrire un film.

**Michel Poulette :** J'ai beaucoup travaillé sur la structure en utilisant les deux petits romans. On a une rencontre avec Dominique Demers puis elle a lu et réagi au scénario de Pierre Billon. Mais, il faut comprendre que c'est la première version et qu'il faut donner du temps à l'adaptateur de peaufiner.

J'ai travaillé sur une structure d'opérationnalisation par objectif. Je résumais la scène et j'en résumais l'objectif. Tout au long de l'écriture on a procédé comme ça. Par petits carrés.

Geneviève demande à Jacques Davidts de parler de *Polytechnique*.

**Jacques Davidts :** Prendre la vie pour écrire n'est pas de l'adaptation. La véritable adaptation commence quand le projet (*Les Parent*) est repris dans d'autres pays avec leur réalité inconnue. Il faut alors laisser aller. Si moi j'adaptais une pièce de Serge au cinéma, il faudrait que la parole revienne à l'adaptateur sur le plan de l'adaptation. La forme appartient à l'adaptateur alors que le fond reste à l'auteur.

**Serge Boucher :** Le réalisateur ne joue pas dans mes affaires, moi. J'abandonne, mais il y a des limites... C'est sûr que Molière n'est pas dérangeant pour un metteur en scène! Je me mêle de rien après le *casting*. Je trouverais fatigant qu'on soit avec moi dans mon bureau quand j'écris alors c'est pareil pour le réalisateur ou le metteur en scène. Pendant *Apparences*, Francis (Leclerc) m'a suggéré un truc, et j'étais assez intelligent pour comprendre que sa proposition était plus forte que ce que j'avais écrit.

**MP :** Dans *Urgences*, des mois avant le tournage, j'ai eu les plans du décor. J'ai pu alors tout décider à l'avance. Aujourd'hui, les réalisateurs ne parlent plus aux diffuseurs comme avant, c'est le rôle du producteur.

**JD :** Ils ne parlent pas aux adaptateurs non plus! J'essaie de me retenir de ne pas leur dire quoi faire avec *Les Parent*. On m'écoute, alors ça va. Mon plaisir, c'est l'écriture. Ça m'intéresse pas vraiment d'aller sur le plateau ou en salle de montage. Je veux juste qu'on m'aime. Que les acteurs et le réalisateur me disent que c'est bien et je peux retourner m'enfermer.

**Geneviève :** Une consigne aux adaptateurs?

**JD :** Oui. Dans le scénario, je mets une intrigue qui ne sert à rien et qui coûte cher à réaliser! Ainsi, ils la coupent et leur envie de couper est satisfaite. Aux adaptateurs des *Parent* dans les autres pays, on leur dit que les enfants sont le moteur de l'action. C'est un guide clair.

## L'écriture et ses avatars : adaptation, formats...

Suite de la page 11

**SB :** Moi, je ne sais pas faire ça et je n'adapte pas les autres. Parfois je lis quelque chose et je me dis : ça ferait un bon film. Alors je le dis à quelqu'un. Après avoir lu *RU* j'ai pensé : Quel beau film ça ferait, et j'aimerais le faire, mais j'ai pas le talent pour ça. Je l'ai dit à André (Dupuy) et il a acheté les droits. Je suis un bon auteur, mais pas pour ça. Par exemple, *Incendies* est magistral parce que Denis Villeneuve s'est approprié la pièce. Il a fait un film. Mes pièces sont étudiées au cégep. C'est le fun, ça circule. Comme pour *Les belles-sœurs*, le musical, c'est magnifique. C'est la pièce qui est la grande gagnante.

**Geneviève :** Jacques, aimerais-tu adapter?

**JD :** J'aimerais adapter n'importe quoi pour le cinéma, mais je suis paresseux. Si tu me donnes une histoire à adapter, là quel cadeau, c'est reposant. Moi je suis plus technique, plus terre à terre. Le champ est clôturé, et tu joues dedans, le champ est magnifique. Je voudrais adapter *Petits meurtres entre amis*. J'essaie d'avoir les droits. Si j'ai le début et la fin, j'ai une histoire. Quand tu adaptes, cette partie est faite.

**MP :** C'est pour ça que j'adapte, parce qu'on a déjà les prémices. Quand les Américains ont refait *Louis 19*, ils se sont plantés, car il y a ici une question d'attitude. Le héros est volontaire, il veut être filmé, tout le contraire du *Truman Show* où il ne le sait pas. Ils n'ont pas respecté cette différence et ça a joué contre le film.

**GL :** On parle donc du respect des valeurs culturelles.

**MP :** Moi je dis qu'il faut laisser aller. S'adapter.

Serge Boucher répond à la question de Geneviève sur la possibilité ou non de doublage si *Apparences* était diffusé en France.

**SB :** Je me questionne, mais je vois mal Alexis Martin parler pointu. Je trouverais ça étrange.

**Benoît :** La question à se poser est doit-on exporter sa culture telle quelle ou l'adapter?

**SB :** Ça dépend du sujet

**GL :** Ça dépend du ressort dramatique. Dans le film *Adaptation*, le scénariste invente une nouvelle ligne dramatique à son adaptation. Jusqu'où peut-on se permettre d'aller?

**MP :** Je peux pas partir avec un roman. Je parle avec l'auteur et on s'entend sur où on veut aller.

### GENEVIÈVE LEFEBVRE

réalisatrice, productrice, scénariste,  
et auteur



© JEAN-CLAUDE CÔTÉ

#### CINÉMA

*Stanley & moi*, en développement  
*Noir*, en développement  
*Je compte les morts*, en développement  
*5-FU*, en développement  
*Les Amazones* (MM)  
*Petit drame dans la vie d'une femme* (CM)  
*Fierro*  
*Le ciel sur la tête*

#### TÉLÉVISION

*René Lévesque #1*  
*Hommes en quarantaine*  
*Tribu.com*  
*Asbestos*  
*Diva*  
*Bob Morane*  
*Graffiti*  
*Zap*

#### THÉÂTRE

*Le Déni* de Arnokd Wesker (traduction)  
*La leçon d'histoire* de Alan Bennett (traduction)  
*Décadence* de Steven Berkoff (adaptation et traduction)  
*Le mystère d'Irma Vepp* de John Luddlam (traduction)

#### WEB

*Chez Jules.Tv*

#### ROMAN

*Les amours de l'escargot*, en écriture  
*La vie comme avec toi*, à paraître  
*Je compte les morts*

Chroniques et articles pour  
divers magazines et un journal  
[www.chroniquesblondes.com](http://www.chroniquesblondes.com)

**JD :** Quand j'aurai les droits d'auteur de *Petits meurtres*, j'inventerai des trucs s'il le faut, mais je pense que tout est dans le roman. Il y a un scénario, un séquentier, il reste des trous à remplir. Beaucoup de choses sont dites et sont inutiles à mettre dans le film. Beaucoup d'actions doivent être ajoutées dans le film qui ne sont pas dans le roman.

**GL :** Écririez-vous autre chose, d'autres formats?

**JD :** Je suis étonné par l'écriture théâtrale. J'aimerais écrire une pièce parce que je trouve qu'il y a plus de liberté qu'en scénarisation. (Michel Marc Bouchard lui, a dit exactement l'inverse en matinée. Amusant...)

**MP :** Moi, j'écrirais un scénario avec une autre personne. J'aimerais ça.

# PROJETS ACCEPTÉS

GL : Avez-vous déjà été surpris?

SB : J'ai pas eu de chocs à la vue de mes deux séries. Faut dire qu'il n'y avait rien de drôle là-dedans! Le choc, c'est parfois par rapport à des visions différentes. Mais si tu abandonnes, tu n'abandonnes pas à moitié! Ce que je demande c'est qu'il y ait une logique dans tout ça.

MP : La réalité du réalisateur c'est : « Il reste 10 minutes »... Si quelque chose casse, c'est du temps de réalisation de perdu. Il m'est arrivé de tourner une scène dans les temps compris entre deux feux de circulation pour ne pas entendre le bruit des voitures.

GL : Et les coupures?

MP : Couper au niveau du financement ça veut dire couper dans la structure dramatique de l'œuvre. Il faut faire un *pitch* à l'auteur et lui expliquer qu'on ne peut pas faire tout le livre. Par exemple, le réalisateur de *Shogun* a enlevé les pages directement dans le livre et l'a remis à l'auteur : « C'est ça que je vais tourner. »

JD : Un vieil appartement, ça me fait rêver parce que je vois les possibilités. Le type qui voit juste le taudis, je veux pas que ce soit lui qui coupe! Je mets au contrat que je conserve l'intégrité de l'écriture. Ils n'ont pas le droit de changer le texte. Comment savoir où couper? Ce qui coûte le plus cher, tourner peut souvent être remplacé ailleurs.

SB : Pour *Aveux*, j'avais écrit 12 textes avant le tournage. Claude (Desrosiers) a eu du temps pour lire et pour comprendre. Savoir lire est un art. Pour *Apparences*, Francis est arrivé vers la fin. Sur *Apparences*, j'ai fait des demandes au montage. On a corrigé des choses mineures. C'est pas écrit sur le coin de la table alors il faut s'appeler si tu veux couper ou échanger quelque chose. Je veux qu'on m'aime alors je suis conciliant, mais quand on est sûr, on a intérêt à dire non. On est les premiers à savoir ce qu'on a écrit.

Il m'est arrivé d'exiger qu'on remette une scène manquante au montage. J'ai exigé de voir les *rushs*, et non, ce n'est pas une scène de liaison. J'en fais pas. On l'a remise. J'ai appris beaucoup dans le processus du montage. Quand quelqu'un sait lire, ça m'est arrivé que des choses que j'ai écrites soient portées, amenées au moins trois coches au-dessus de ce que j'avais écrit.

GL : Êtes-vous d'accord pour dire que le mot de la fin c'est : on s'adapte?

SB : Oui, mais pas trop! 

## FONDS QUÉBECOR

### Productions cinématographiques

- *Hot dog*, scénariste et réalisateur : Marc-André Lavoie
- *Deux nuits*, scénariste et réalisateur : Denys Arcand
- *L'autre maison*, scénaristes : Michaël Ramsey et Mathieu Roy (réal.)
- *Louis Cyr – l'homme le plus fort du monde*, scénariste : Sylvain Guy, réalisateur : Daniel Roby

(source Fonds Québecor)

## SODEC

### Long métrage de fiction du secteur indépendant – Dépôt février 2012

- *Miraculum*, écrit par Gabriel Sabourin, réalisé par Daniel Grou (Podz)
- *L'autre maison*, scénarisé par Michael Ramsey et Mathieu Roy (réal.)
- *6 : 00 A.M.*, scénarisé par Léo Lévesque et Michel Jetté (réal.)
- *Les loups*, écrit et réalisé par Sophie Deraspe
- *Deux nuits / Two Nights*, écrit et réalisé par Denys Arcand
- *Lac mystère*, écrit par Diane Cailhier, réalisé par Érik Canuel

### Long métrage de fiction – coproduction minoritaire

- *An Enemy*, écrit par Javier Gullón, réalisé par Denis Villeneuve
- *Moroccan Gigolo's*, écrit par François Avard et Ismaël Saïdi (réal.)
- *Tokyo fiancée*, écrit et réalisé par Stefan Liberski

(source SODEC)

## TÉLÉFILM

### Fonds du long métrage du Canada – 2<sup>e</sup> dépôt 2012-2013

- *L'autre maison*, scénarisé par Michael Ramsey et Mathieu Roy (réal.)
- *Le Coq de St-Victor* (film d'animation), scénarisé par Johanne Mercier et Pierre Greco (réal.)
- *Deux nuits / Two Nights*, écrit et réalisé par Denys Arcand
- *Le démantèlement*, écrit et réalisé par Sébastien Pilote
- *Hot dog*, écrit et réalisé par Marc-André Lavoie.

- *La maison du pêcheur*, scénarisé par Jacques Bérubé, Mario Bolduc et Alain Chartrand (réal.)
- *Miraculum*, écrit par Gabriel Sabourin et réalisé par Daniel Grou (Podz)
- *Vic & Flo ont vu un ours*, écrit et réalisé par Denis Côté

(source Téléfilm)

## FONDS INDÉPENDANT DE PRODUCTION (FIP)

Le FIP accorde son financement pour la production de 15 Web-séries scénarisées dont 5 en français et 10 en anglais.

Les productions en français suivantes ont reçu du financement dans le cadre du Programme de Web-séries de 2012 :

- *1000 jours* (10 x 10 min.), Productions Babel  
Scénaristes : Éric Piccoli, Mario Ramos, Julien Deschamps Jolin  
Réalisateur : Éric Piccoli  
Producteur : Marco Frascarelli
- *La Brigadière* (12 x 3-5 min.), Productions Pixcom  
Scénariste : Barclay Fortin  
Réalisateur : Stéphane Lapointe  
Productrice : Nadine Dufour
- *Juliette en direct* – saison 3 (10 x 3-5 min.), Les Productions Passez Go  
Scénariste : Yvan DeMuy  
Réalisatrice : Marie-Claude Blouin  
Productrice : Vicky Bounadère
- *Manigances* – saison 2 (8 x 9 min.), Kebweb.tv  
Scénariste : Ghislain O'Prêtre  
Réalisateurs : Isabel Dréan, Simon Côté  
Producteurs : Isabel Dréan, Simon Côté
- *Motel Chevreuil* (8 x 6-8 min.), Productions Noir de Monde  
Scénaristes : Jean-François Aubé, Nicolas Fournier  
Réalisateurs : Jean-François Aubé, Nicolas Fournier, François Saint-Laurent  
Producteur : Jean-François Aubé

(source Fonds indépendant de production)

# Si j'aurais pris une ascenseur...

Oui, je sais, c'est une phrase qui peut écorcher bien des oreilles. On entend très souvent dire sur les tribunes qu'on parle mal au Québec. Moins bien qu'en France en tout cas. Afin de décortiquer cette vilaine phrase, j'ai fait une nouvelle entrevue avec le linguiste [Michel Usereau](#), pour connaître sa position sur le genre des mots et sur l'utilisation du conditionnel après « si ».



GARCIEUSETÉ

Michel Usereau

**Michel, pourquoi les « si » n'aiment pas les « R »? C'est vraiment une erreur classique qu'on reproche souvent aux Québécois.**

— Tout d'abord, on doit préciser que cette supposée « erreur » est répandue dans toute la francophonie. Le linguiste Marcel Cohen, dans « Histoire d'une langue : le français », rapporte que « certaines tournures qui sont dans la ligne de l'évolution du français peuvent se rencontrer non réprouvées en province (celle-ci commençant aux portes de Paris) alors qu'elles sont exclues du français enseigné ». Il cite précisément l'exemple du « si » suivi du conditionnel dans « si vous viendriez, je serais content », qu'il affirme être « répandu à Paris chez les enfants et populairement, ainsi qu'en Belgique, en Suisse, au Canada ».

Il y a des cas où il est permis de mettre un « si » devant un « R ». Pour les « si » qui ne sont pas des introducteurs d'hypothèse, par exemple si je dis : « Je me demande si on pourrait aller au restaurant. ». Ce « si »-là n'introduit pas une hypothèse, mais une interrogative indirecte. Dans des cas comme celui-là, ça marche et c'est pas considéré comme une erreur.

Et quand quelqu'un te dit « J'aimerais ça aller au parc! », on peut lui répondre « Si t'aimerais ça aller au parc, on va y aller. » Ce qui est intéressant ici, c'est que ça serait totalement absurde de lui répondre « Si t'aimais ça aller au parc, on va y aller ». Donc, on a au moins un exemple où utiliser l'imparfait pour présenter la condition dans une hypothèse, ça n'a aucun sens, et où seul le conditionnel fonctionne après « si ».

Un autre cas intéressant : dans sa grammaire, Grevisse cite Montherlant qui dit : « Je vous offrirais des fleurs, vous les accepteriez. » En enlevant simplement le « si », étrangement, tout le monde accepte la phrase. On voit donc que c'est pas contre nature d'exprimer une condition avec le conditionnel. On peut le faire dans cette structure-là, sans s'attirer les foudres des puristes.

**Mais ces puristes évoquent souvent la notion de « clarté de la langue » pour justifier leurs prises de position et rejeter telle ou telle structure.**

— Si le but des puristes et des institutions qui légifèrent était vraiment d'amener de la clarté dans la langue, c'est le « si j'aurais... » qui triompherait. Parce que l'utilisation de l'imparfait dans une phrase au conditionnel est, il faut l'admettre, assez bizarre. Quand on dit « Si je gagnais à la loterie », on parle de l'avenir, non? Alors, pourquoi utiliser un temps du passé (l'imparfait) pour exprimer une condition à venir? C'est difficile à justifier de façon rationnelle. Dans le jeu de la quête de clarté, les puristes doivent admettre qu'un temps qui s'appelle le conditionnel et qui peut être utilisé indépendamment du « si » pour exprimer une condition, c'est beaucoup plus clair qu'un temps comme l'imparfait qui sert normalement à décrire le passé. On peut pas non plus affirmer que d'utiliser le « si » avec un « R » dans une phrase au conditionnel est contraire à la pensée, parce qu'il y a des langues, comme le roumain par exemple, qui le font – et même dans leur registre standard.

Pourtant, les réactions de certaines personnes sont souvent disproportionnées quand elles sont exposées à cette structure...

— Pour des raisons exclusivement sociologiques. Ça ne relève de rien d'autre qu'une sorte de lutte des classes déguisée en noble lutte pour la « qualité de la langue ». Une fois éliminées les explications linguistiques, c'est tout ce qui reste.

C'est une injustice linguistique arbitraire perpétrée par les classes plus aisées de la société – ou celles qui aspirent à le devenir. Pas nécessairement par le sommet de la pyramide, mais très souvent par ceux qui aspirent à y accéder et ont bon espoir d'y parvenir. Ces gens-là deviennent alors plus exigeants linguistiquement, ne veulent plus être associés aux classes sociales perçues comme inférieures, qui ont moins de chance de parvenir au sommet, et c'est dans ce contexte que se créent des distinctions entre plusieurs façons de parler. En français, « Peut-on? » est plus soutenu et plus littéraire que « On peut-tu? », mais pas pour des raisons linguistiques. Ça aurait très bien pu être le contraire. C'est simplement un jugement social. Il y a des formes qui sont décrétées acceptables, et des formes qui le sont moins. Un peu comme quand le mauve n'est pas à la mode pendant une saison alors que le vert est ultra branché : ça aurait tellement pu être le contraire!

En fait, « si j'aurais », c'est l'exemple le plus intéressant pour analyser l'attitude des gens par rapport à ce qu'ils considèrent comme une erreur. Pour moi, une vraie erreur linguistique, c'est par exemple inverser les syllabes dans un mot, faire un lapsus, ou alors des calques d'une autre langue qui ne sont clairement pas reconnus par la communauté. Par exemple, si un anglophone dit « j'ai acheté beignes » sous l'influence de « I bought donuts ». Tout le reste, c'est des formes langagières qui existent, mais qui reçoivent plus ou moins de légitimité de la part de ceux qui les entendent. Mais ce n'est pas nécessairement des erreurs. Si une forme langagière est utilisée et que tout le monde la comprend et la ressent comme faisant partie de la langue, elle devrait avoir une certaine légitimité, même si elle ne fait pas partie du standard.

Certaines formes ont été classées comme des erreurs dans les documents de référence. Mais linguistiquement parlant, ce n'est pas des erreurs. Ces formes reçoivent simplement peu de légitimité du point de vue social. En fait, les ouvrages de référence ne répertorient jamais les erreurs : seulement des usages qu'ils n'acceptent pas. C'est pas la même chose. Quand Marie-Éva de Villers dans son Multidictionnaire cite une forme et affirme que « cette forme n'existe pas », elle vit dans le déni. Elle peut détester certaines formes autant qu'elle voudra, elle pourra jamais nier leur existence. J'aurais beau nier que le rouge existe, le rouge va continuer à exister, que je l'aime ou pas.

Quelqu'un qui dit : « Si j'aurais... » va se corriger seulement parce qu'il a intériorisé l'interdiction sociale de prononcer cette forme-là. « Si j'aurais... » est une forme qui existe, qui pourrait recevoir une certaine légitimité, mais qui est critiquée et rejetée. Linguistiquement parlant, il y a pas une forme qui est meilleure qu'une autre, du moment que la communauté linguistique l'a adoptée. C'est pas à la communauté linguistique de s'ajuster aux grammairiens, mais l'inverse.

Parmi les différentes façons possibles de dire les choses, les jugements sur ce qui est correct et ce qui est à rejeter sont basés

« UNE VRAIE ERREUR LINGUISTIQUE, C'EST PAR EXEMPLE INVERSER LES SYLLABES DANS UN MOT, FAIRE UN LAPSUS, OU ALORS DES CALQUES D'UNE AUTRE LANGUE QUI NE SONT CLAIREMENT PAS RECONNUS PAR LA COMMUNAUTÉ. »

sur des critères sociologiques, un point c'est tout. En Angleterre, c'est considéré comme formel de dire le mot « doctor » sans prononcer le r à la fin; aux États-Unis, c'est le contraire. Est-ce qu'il y a un des deux peuples qui se trompe? Évidemment pas – ou alors, les deux. C'est juste un phénomène culturel : en Angleterre, la haute société prononce pas ses « R » en fin de mots, mais aux États-Unis, oui. Au bout du compte, c'est le bas de l'échelle sociale qui a toujours tort.

Mais s'il n'y avait pas eu de pouvoirs centralisateurs pour décider quelles sont les formes acceptées, la langue aurait été un peu décousue, trop anarchique pour qu'on se comprenne, non?

— Pas nécessairement. L'humanité s'est créé un langage et est parvenue à se comprendre bien avant que des règles soient écrites et que des autorités nous disent que telle ou telle forme est acceptable et que d'autres ne le sont pas. Ça fait à peine quelques siècles que les gens vont à l'école pour apprendre des règles écrites. Pourtant, il y a toujours eu des normes qui régissaient le langage. Chez les citoyens, il y a toujours eu des mécanismes sociaux de régulation de la langue, et ces choix sont faits de façon naturelle par les locuteurs. Quand je dis : « J'ai un chat » et qu'on me répond : « Moi, j'ai pas de chat », la personne qui répond n'a pas remplacé le « un » par « de » parce que l'Académie française lui a demandé de faire ça. C'est juste parce que c'est intégré dans la langue que tout le monde parle.

Il faut mettre un peu d'eau dans notre vin et ne pas partir en guerre contre tout les « Si j'aurais... » du monde. J'ai vu dans les années 90 une entrevue avec Jean-Pierre Ferland où il dit « Si j'aurais... » et se reprend aussitôt pour dire « Si j'avais... ». La réaction de l'animatrice se rapproche du dégoût. Elle se permet de se montrer complètement estomaquée devant lui. Normalement, une animatrice se permettrait pas un regard aussi condescendant avec un invité, surtout avec Jean-Pierre Ferland. Mais comme le jugement social qui s'attaque au « Si j'aurais... » est quasi religieux au Québec, elle se donne le droit de le faire.

Il faudrait en arriver à considérer que, oui, il y a des formes qui sont moins acceptées que d'autres, sans pour autant partir en croisade. C'est pas parce que quelqu'un dit « Si j'aurais... » qu'il a une pensée pauvre. On n'arrête pas de parler de « richesse de la langue », mais on est prêts à chaque instant à sabrer dans cette richesse-là, en essayant d'éliminer des dizaines, voire des centaines de formes linguistiques – dont le « si j'aurais ». Faute d'arrêter de hiérarchiser les formes linguistiques, on pourrait-tu au moins embrasser la diversité des registres et le foisonnement de leurs structures? C'est aussi ça, la richesse d'une langue.

Et pour ce qui est de la deuxième moitié de la phrase, peux-tu m'expliquer d'où vient le genre des mots?

## Si j'aurais pris un ascenseur...

Suite de la page 15

— On peut évidemment remonter au latin pour trouver l'origine du genre de plusieurs noms, mais ça n'explique pas l'origine du genre en tant que tel. L'important, c'est de savoir que le genre d'un nom est arbitraire – si on exclut, bien entendu, le genre des noms de personne, par exemple les noms de métiers (avocat/avocate), les liens de parenté (oncle/tante), etc. Mais même là, « idole », « cruche », « crapule » et même « personne » sont féminins, alors qu'ils peuvent désigner des hommes. On voit que même pour les noms de personnes, le genre a un certain degré d'arbitraire. Quant aux objets, là, l'arbitraire est total : « Table » n'est pas un nom féminin parce que l'objet a l'air d'une femme, pas plus qu'un « mur » rappelle un homme.

En français, on a seulement le masculin et le féminin. Mais en allemand, il y a trois genres, le féminin, le masculin et le neutre. Certaines langues, comme les langues bantoues en Afrique, ont un grand nombre de classes nominales – une quinzaine pour le swahili, par exemple –, qui sont à peu près l'équivalent des genres. Dans ces langues, les noms sont regroupés selon leurs formes (objets longs, liquides, etc.) ou leur nature, leur sens (les végétaux, par exemple), mais aussi de façon purement arbitraire.

Ça sert à quoi d'avoir des genres grammaticaux? À rien du tout. Le genre n'apporte strictement rien de plus dans nos communications. D'ailleurs, une bonne partie de ce que les langues transportent est inutile. Que les mots aient un genre, c'est simplement arrivé naturellement. Il y a personne qui s'est assis un jour pour décider que les mots auraient un genre.

« SI UNE FORME LANGAGIÈRE EST UTILISÉE ET QUE  
TOUT LE MONDE LA COMPREND ET LA RESSENT  
COMME FAISANT PARTIE DE LA LANGUE, ELLE  
DEVRAIT AVOIR UNE CERTAINE LÉGITIMITÉ, MÊME  
SI ELLE NE FAIT PAS PARTIE DU STANDARD. »

Et pourquoi au Québec, beaucoup de mots qui commencent par une voyelle, comme avion, ascenseur, ou escalier, sont dits au féminin alors qu'ils sont masculins?

— L'inverse est vrai aussi : on dit par exemple « un erreur ».

Oui, c'est vrai.

— Dans l'histoire, beaucoup de mots ont connu des changements de genre. En français on dit « une fleur », mais en italien, « fiore » est masculin. Pourtant, ces deux langues viennent du latin – et en latin, ce mot était masculin. C'est arrivé souvent que des mots changent de genre pour des raisons aléatoires. Mais c'est vrai que ça arrive plus facilement, au moins en français moderne, pour des mots qui commencent par des voyelles.

Il faut savoir que le genre d'un mot est une propriété qui apparaît au contact des mots qui l'entourent et qui s'accordent avec


« LINGUISTIQUEMENT PARLANT, IL Y A PAS  
UNE FORME QUI EST MEILLEURE QU'UNE  
AUTRE, DU MOMENT QUE LA COMMUNAUTÉ  
LINGUISTIQUE L'A ADOPTÉE. C'EST PAS À  
LA COMMUNAUTÉ LINGUISTIQUE DE S'AJUSTER  
AUX GRAMMAIRIENS, MAIS L'INVERSE. »

lui : déterminants (possessifs, démonstratifs ou autre) et adjectifs. Un mot a un genre parce que son environnement reflète son genre. On sait que « mur » est masculin parce qu'on observe que les gens disent « le » devant ce mot.

Pour les mots qui commencent par une consonne, les articles « le » ou « la » déterminent clairement le genre, mais avec les mots qui commencent par une voyelle, comme on utilise le « l' », c'est beaucoup moins clair. Et l'utilisation de « un » et de « une » nous laisse dans le flou presque tout autant. « Un ascenseur » ou « une ascenseur », ça peut se ressembler pas mal à l'oral dans le flot d'une conversation. C'est pourquoi les mots qui commencent avec une voyelle ont très souvent un genre instable. Et comme il n'y a rien de plus arbitraire que le genre d'un mot, c'est presque anodin de voir un mot changer de genre dépendamment de celui qui le dit.

Mais y a pas seulement les mots qui commencent par une voyelle qui peuvent changer de genre. Au Québec, on avait pris l'habitude inconsciente de dire « Une job » et « Un vidéo ». Il y avait un consensus implicite et ces formes étaient utilisées partout, en privé comme en public, verbalement ou par écrit et dans toutes les classes de la société. Mais tout à coup, des autorités sont venues contredire le sens commun et l'impression générale, parce qu'on s'est rendu compte que les Français disaient plutôt « Un job » et « Une vidéo ». C'est un bon exemple d'une autorité qui impose le contraire de ce que tout le monde comprenait déjà. Mais est-ce qu'il y a une forme qui est meilleure qu'une autre? C'est deux mots qu'on a empruntés à la langue anglaise, et l'anglais ne fait pas de distinction entre les genres des mots. C'est un peu du pile ou face. Alors, pourquoi plier et renoncer au genre qui faisait consensus au Québec?

Et pourquoi les anglophones n'utilisent pas les genres?

— En anglais, les mots ont déjà eu un genre, mais graduellement, cette distinction s'est estompée. Ça s'est fait naturellement sans que ce soit imposé par une autorité. C'est simplement l'usage qui impose des changements. Les francophones vivent dans des sociétés plus hiérarchisées linguistiquement et plus coercitives. Les anglophones n'ont pas l'équivalent de l'Académie de la langue. Ils ont bien sûr des dictionnaires et des grammaires, mais ces ouvrages de référence sont beaucoup plus inclusifs qu'en français. Et pourtant, la langue anglaise est étonnamment uniformisée dans tous les pays où elle est parlée. Il y a évidemment des exceptions, des accents, des régionalismes, mais en règle générale, de la Nouvelle-Zélande à l'Angleterre en passant par les États-Unis, la langue a une base commune extrêmement forte. Tout se fait plus naturellement et c'est pas pour autant le chaos – bien au contraire. 



LA 14<sup>e</sup> ÉDITION SPÉCIAL ANIMATION

## COURS ÉCRIRE TON COURT SPÉCIAL ANIMATION 2012

Montréal, le 6 juin 2012 — Les scénaristes émergents démontrant un intérêt pour l'animation et les animateurs émergents démontrant un intérêt pour la scénarisation sont invités à participer à **COURS ÉCRIRE TON COURT SPÉCIAL ANIMATION**. Pour cette édition consacrée exclusivement à l'animation tant traditionnelle que 3-D, les participants sont invités à déposer leur dossier au plus tard le **11 septembre 2012**. Celui-ci devra inclure une première version d'un scénario ou d'une scène-à-scène, les notes de traitement, la description de la technique et de 3 à 5 éléments picturaux ou illustrations originales. Le format ciblé est celui du court métrage d'animation d'une durée maximale de 5 minutes. Cette 14<sup>e</sup> édition du concours est rendue possible grâce à la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), en collaboration avec la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC), le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), Jimmy Lee, Sid Lee, Writers Guild of Canada (WGC), la Cinémathèque québécoise, le Festival du nouveau cinéma (FNC) et l'Office national du film (ONF).

Pour renseigner la clientèle intéressée au concours spécial animation, une session d'information aura lieu le jeudi 14 juin 2012 à 16 h 30 à la SODEC. Pour plus de détails : [www.sodec.gouv.qc.ca](http://www.sodec.gouv.qc.ca)

Pour faire suite à la volonté de François Macerola, président et chef de la direction de la SODEC, de voir le cinéma d'animation être mis de l'avant, l'équipe de COURS ÉCRIRE TON COURT a lancé cette année une édition consacrée exclusivement à ce genre cinématographique très vivant au Québec. La SODEC souhaite ainsi pouvoir faire découvrir de nouveaux talents et de nouvelles influences dans le domaine de l'animation au Québec.

Un comité de présélection, formé d'un représentant de la SARTEC, d'un représentant de la WGC, ainsi que d'un cinéaste d'animation choisira sept projets finalistes. Les choix seront guidés par la qualité des éléments scénaristiques et picturaux, leur potentiel cinématographique et la vision de leur auteur. Le lancement de COURS ÉCRIRE TON COURT SPÉCIAL ANIMATION aura lieu en octobre prochain, dans le cadre du Festival du nouveau cinéma.

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

Élément central de ce concours, les ateliers offrent aux finalistes la chance unique de bénéficier des précieux conseils de scénaristes et d'animateurs chevronnés. De plus, chaque participant est accompagné tout au long du concours, d'un mentor qui le soutient dans la création de son scénario ou de son scène-à-scène. Vivantes et productives, ces sessions se déroulent sous forme de séances de travail et de discussion, individuelles et collectives. Les ateliers auront lieu les 21 et 22 octobre, ainsi que les 4 et 5 novembre 2012 à la Maison de la culture Maisonneuve à Montréal.

Par ailleurs, les finalistes auront l'occasion de présenter leurs textes à des producteurs expérimentés devant un public de professionnels. Cette présentation sera suivie d'une activité de réseautage et d'une remise des prix dans le cadre des Sommets de l'animation qui se tiendront à la Cinémathèque québécoise à la fin du mois de novembre 2012.

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

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

#### ■ Admissibilité

Les conditions d'admissibilité sont disponibles sur la page d'accueil de la SODEC au [www.sodec.gouv.qc.ca](http://www.sodec.gouv.qc.ca)

L'expérience en animation n'est pas exigée.

La SODEC communiquera uniquement avec les candidats dont le projet aura été retenu, et ce entre le 3 et 5 octobre 2012. Les décisions sont sans appel, et aucun commentaire portant sur l'évaluation des projets ne sera communiqué aux participants non retenus.

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

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

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

Pour plus de détails ainsi qu'accès au formulaire d'inscription : [www.sodec.gouv.qc.ca](http://www.sodec.gouv.qc.ca). Suivez-nous également sur Facebook et Twitter.

Renseignements : Lucie Čermáková, coordonnatrice de CETC

SODEC

Tél. : (514) 841-2330

Courriel : [lucie.cermakova@sodec.gouv.qc.ca](mailto:lucie.cermakova@sodec.gouv.qc.ca)

**SODEC**  
Québec

## ■ Félicitations !

- Marcel Beaulieu (scén.), Gabriel Pelletier (scén. et réal.), *La peur de l'eau*, - Grand Prix du Festival international du film policier de Liège, Belgique ;
- Serge Boucher (scén.), *Apparences*, - Le Grand Prix s'allume, Zappette d'or de *C'est juste de la tv* ;
- Bruno Boulianne (scén. et réal.), *Le chant de la brousse*, - Prix ACIC/ONF de la Meilleure production indépendante, Vues d'Afrique ;
- Marie-Josée Cardinal (scén. et réal.), *Les Âges déboussolés*, - Prix Communications et Société dans la catégorie télévision, Québec ;
- Xavier Dolan (scén. et réal.), *Laurence Anyways*, - Queer Palm, Festival de Cannes 2012 ; - Grand Prix du Festival de Cabourg et Prix de la Jeunesse, France ;
- Micheline Lanctôt (scén. et réal.), *Pour l'amour de Dieu*, - Prix du jury du Festival international du film, Shanghai ;
- Kim Nguyen (scén. et réal.), *Rebelle*, - Prix du Meilleur film au Festival de TriBeCa ;
- Sébastien Pilote (scén. et réal.), *Le vendeur*, - Lune d'or, premier prix du Cinema Jove Film Festival de Valence, Espagne.

### GAGNANTS DU GALA LES OLIVIER :

- François Avard, Louis-José Houde, *Ouverture du Gala de l'ADISQ 2011* de Louis-José Houde, Numéro d'humour
- André Sauvé, DVD d'humour
- François Bellefeuille, Découverte
- Philippe Bond, Olivier de l'année
- Simon Cohen, Michel Sigouin, Adib Alkhalidey, *Tout va bien!* de Maxim Martin, auteurs
- Jacques Davidts (auteur principal), Jean-François Léger, Donald Bouthillette, Richard Jutras, Anita Rowan, Martin Talbot, *Les Parent*, Comédie à la télévision
- Richard Gohier, *Infoman*, Variétés humoristiques
- Simon-Olivier Fecteau, *En audition avec Simon*, Capsule, sketch ou chronique humoristique dans un nouveau média
- Philippe Laguë, Pierre Brassard, *À la semaine prochaine*, émission de radio humoristique
- Jean-Marc Parent, *Torture*, Spectacle d'humour de l'année

### AUX AUTEURS FINALISTES D'UN PRIX GÉMEAUX :

#### Meilleur texte : SÉRIE DRAMATIQUE

- Anne Boyer, Michel D'Astous – *Le gentleman II* « Épisode 9 »
- Joanne Arseneau – *Les Rescapés* (saison 2) « Épisode 22 »

- Isabelle Pelletier, Daniel Thibault – *Mirador II* « Le bruit et la fureur »
- Bernard Dansereau, Jacques Diamant, Patrick Lowe, Annie Piérard – *Toute la vérité* « Épisode 44 »
- Michelle Allen – *Vertige* « Épisode 1 »

#### Meilleur texte : TÉLÉROMAN

- Danielle Trottier – *La promesse 7* « Épisode 171 »
- José Fréchette, Anita Rowan – *O'* « De l'orage dans l'air »
- Sylvain Charbonneau, José Fréchette – *O'* « Point de fuite »
- Chantal Cadieux – *Providence* « Épisode 166 »
- Anne Boyer, Michel D'Astous – *Yamaska III* « Épisode 51 »

#### Meilleur texte : COMÉDIE

- Jacques Davidts, Jean-François Léger – *Les Parent* « Épisode 81 »
- Isabelle Langlois – *Mauvais karma* « Épisode 14 »
- Stéphane Bourguignon – *Tout sur moi* (saison 5) « Perdue »

#### Meilleur texte : HUMOUR

- Pierre-Yves Drouin, Yvon Landry, Janel Leclerc, Réjean Paré, Jean-François Pierre – *À l'année prochaine*
- Pascal Barriault, Daniel Gagnon, Jean-François Léger, Louis Morissette, Benoit Pelletier – *Bye Bye 2011*
- Dave Bélisle, Jean-François Chagnon, Sonia Cordeau, Julien Corriveau, Dominic Montplaisir, Jean-François Provencal – *Les appendices IV* « Épisode 38 »
- François Pérusse – *Pérusse Cité I* « Les arts »
- Luc Déry, Nicolas Forget, Pierre Huet, Yvon Landry, Yves Lapierre, Simon Leblond, Sylvain Ratté – *Pour une poignée de bâtons*

#### Meilleur texte : JEUNESSE

- Félicia Cavaliere – *1,2,3... Géant* « Monsieur Ding Dong et la roue coincée »
- Manon Berthelet, Muguette Berthelet – *À la ferme de Zénon* « Une histoire de monstre »
- Jean-François Bélanger – *Il était une fois dans le trouble* « Noël »
- Marie-Hélène Dubé – *Motel monstre* « Dans de beaux draps »
- Vincent Bolduc – *Tactik* « Les vieux monstres »

#### Meilleur scénario : DOCUMENTAIRE

- Jennifer Alleyn – *Dix fois dix*
- Simon Beaulieu – *Godin*
- Francis Legault – *Les Belles-soeurs, toujours aussi vraies*
- Simon Trépanier – *Nou, Les écrivains*
- Carmen Garcia, German Gutierrez – *Pierre Falardeau*



GARÇEUSETE

## YAN GIROUX REMPORTE LE PRIX SARTEC À REGARD !

Bravo à Yan Giroux qui a reçu le Prix SARTEC du Meilleur scénario accompagné d'une bourse de 1 000 \$ pour son film *Surveillant* dans le cadre du Festival Regard sur le court métrage au Saguenay, en mars dernier.

En documentaire ou en fiction, Yan Giroux accorde une place prépondérante à l'expérience cinématographique. Sa réflexion sur la durée et le territoire se manifeste par l'utilisation fréquente du plan-séquence. Ses longs métrages documentaires français, *Un 14 juillet à Marseille*, *Cubanos* et *Élegant* ont été présentés dans plusieurs festivals, de même que son cinquième court métrage de fiction *Surveillant*, présenté entre autres au prestigieux festival de Sundance.

Voir la bande-annonce : [vimeo.com/28525632](https://vimeo.com/28525632)  
Son site Web : [www.altcollection.ca](http://www.altcollection.ca)

## FINANCEMENT

### FONDS PUBLIC

■ **TÉLÉFILM Canada**  
Fonds du long métrage du Canada

### PROGRAMME DE PRODUCTION À MICRO-BUDGET

- Dates de dépôt :
- 28 décembre 2012 - Date limite
  - 31 janvier 2013 - Date limite

[www.telefilm.gc.ca](http://www.telefilm.gc.ca)

## À vos claviers !

### ■ SODEC

Programme d'aide aux jeunes créateurs – SODEC

Volet 1 – Aide à la scénarisation  
2<sup>e</sup> dépôt – vendredi 26 octobre 2012

tél.: 514 841-2200 ou 1 800 363-0401  
[www.sodec.gouv.qc.ca](http://www.sodec.gouv.qc.ca)  
[www.jeunescreateurs.qc.ca](http://www.jeunescreateurs.qc.ca)

### ■ Bourses SACD

Programme de bourses à la création

Budget annuel de 24 000 \$ jusqu'à concurrence de 4 000 \$ chacune.  
dépôts : 15 septembre et 15 décembre 2012 (avant 16 h)  
[www.sacd.ca/fr/bourses.html](http://www.sacd.ca/fr/bourses.html)

Les dossiers doivent être adressés à :  
SACD | Comité de sélection des Bourses  
4446, boulevard Saint-Laurent, bureau 202  
Montréal (Québec) H2W 1Z5  
• Les dossiers peuvent aussi être déposés au bureau de la SACD.

### ■ Bourses SCAM

Programme de bourses à la création

Budget annuel de 12 000 \$ jusqu'à concurrence de 2 000 \$ chacune.  
dépôts : 15 septembre et 15 décembre 2012 (avant 16 h)  
[www.scam.ca/fr/bourses.html](http://www.scam.ca/fr/bourses.html)

Les dossiers doivent être adressés à :  
SCAM | Comité de sélection des Bourses  
4446, boulevard Saint-Laurent, bureau 202  
Montréal (Québec) H2W 1Z5  
• Les dossiers peuvent aussi être déposés au bureau de la SCAM.

### ARTS MÉDIATIQUES

#### ■ Conseil des arts du Canada

Subventions aux artistes du cinéma et de la vidéo : Subventions de scénarisation  
Prochaine date d'inscription : 1<sup>er</sup> octobre 2012

#### Subventions de voyage aux professionnels des arts médiatiques

Inscription : en tout temps (au moins 6 semaines avant la date de départ)

Les artistes francophones doivent communiquer avec Laura Jeanne Lefave, agente du Service des arts médiatiques  
Téléphone : 1 800 263-5588 (sans frais) ou 613 566-4414, poste 5254  
Courriel : [laurajeanne.lefave@conseildesarts.ca](mailto:laurajeanne.lefave@conseildesarts.ca)

[www.conseildesarts.ca/mediatiques/](http://www.conseildesarts.ca/mediatiques/)

#### ■ Conseil des arts et des lettres du Québec

Bourses de carrière de 100 000 \$ en cinéma à l'intention des scénaristes et réalisateurs  
[www.calq.gouv.qc.ca/artistes/carriere.htm](http://www.calq.gouv.qc.ca/artistes/carriere.htm)  
Prochaine date d'inscription : 10 septembre 2012

#### Bourses de la relève et de développement des arts médiatiques

Prochaine date d'inscription : 10 septembre 2012  
• recherche et création  
• perfectionnement

#### Bourse de déplacement aux professionnels des arts médiatiques

Inscription : en tout temps  
Montréal : 514 864-3350 ou 1 800 608-3350  
Québec : 418 643-1707 ou 1 800 897-1707  
[www.calq.gouv.qc.ca/artistes/arts\\_media.htm](http://www.calq.gouv.qc.ca/artistes/arts_media.htm)

### ■ FONDS COGECO DE DÉVELOPPEMENT D'ÉMISSIONS

Date de tombée: 1<sup>er</sup> octobre 2012  
Aide au pré-développement  
Aide au développement  
Aide à la production

Pour plus d'information :  
[fondscogeco.ca](http://fondscogeco.ca) | [info@fondscogeco.ca](mailto:info@fondscogeco.ca)

### ■ FONDS INDÉPENDANT DE PRODUCTION

Date de tombée : 15 octobre 2012  
Développement professionnel

tél. : 514 845-4334  
[www.ipf.ca/fip](http://www.ipf.ca/fip) | [info@ipf.ca](mailto:info@ipf.ca)

## Le secteur culturel canadien invite le Sénat à réparer le projet de loi C-11

Comme vous le savez sans doute la Chambre des communes a adopté le projet de loi C-11 en juin dernier. Les organismes culturels canadiens dont la SARTEC ont présenté en février 2012 une liste d'amendements visant à minimiser les effets nocifs du projet de loi C-11 (*Loi sur la modernisation du droit d'auteur*) sur la contribution des artistes, créateurs et producteurs à l'économie du savoir. Ils n'ont pas été entendus. La SARTEC et 73 organismes culturels de l'ensemble du pays ont fait appel au Sénat chargé d'entériner le projet de loi. Ils ont demandé aux Sénateurs d'examiner sérieusement les amendements fournis au Parlement afin d'améliorer le projet de loi C-11 et de rétablir l'équilibre des intérêts.

Pour lire le communiqué : [www.sartec.qc.ca/nouvelles/44/](http://www.sartec.qc.ca/nouvelles/44/)  
En savoir plus sur le projet de loi C-11 : [www.cultureequitable.org](http://www.cultureequitable.org)

## FINANCEMENT

### ■ SODEC

Dates de dépôt des projets 2012-2013

VOLET 1.2, aide en production, long métrage de fiction – secteur indépendant  
Dépôt : le vendredi 5 octobre 2012

### PRODUCTION

- Longs métrages de fiction – secteur privé (volet 1.1)  
Dépôt : vendredi 7 septembre 2012
- Longs métrages de fiction – secteur indépendant (volet 1.2)  
Dépôt : vendredi 5 octobre 2012
- Courts et moyens métrages de fiction (volet 2)  
Dépôt : vendredi 16 novembre 2012
- Documentaires – œuvres uniques (volet 3)  
Dépôt : vendredi 14 septembre 2012
- Aide à la production – JEUNES CRÉATEURS (volet 2)  
Dépôt : vendredi 24 août 2012

[www.sodec.gouv.qc.ca](http://www.sodec.gouv.qc.ca)

## FINANCEMENT

### FONDS PRIVÉ

#### ■ FONDS BELL

Radiodiffusion et nouveaux médias

Dates de dépôt : 1<sup>er</sup> jour (ouvrable) de chaque mois pour les trois programmes  
Développement  
Production à budget modeste  
Perfectionnement professionnel

1<sup>er</sup> octobre 2012 Production

tél. : (514) 845-4418  
[fondsbell.ca](http://fondsbell.ca) | [info@fondsbell.ca](mailto:info@fondsbell.ca)

# Il faut jongler pour trouver le rendement

Depuis déjà quelques années, les taux d'intérêt atteignent des bas historiques et la plupart des instruments de placement à revenus fixes, comme les comptes d'épargne, les certificats de dépôts à terme et les obligations des gouvernements, offrent des taux dérisoires. Après impôt et inflation, le rendement peut même être négatif. Ces placements sont garantis, mais garantissent-ils aussi votre appauvrissement?

## ■ Comment aller chercher du rendement et faire croître votre portefeuille?

L'une des solutions est d'avoir un portefeuille diversifié. Ce qui signifie d'utiliser différents véhicules de placements.


Les revenus fixes, comme les obligations et les certificats de dépôt à terme, vous procurent un revenu régulier et agissent comme protection de capital.

La croissance, la portion investie sur les marchés boursiers, vous permet d'investir dans des compagnies de tailles, de secteurs, d'économie et de régions géographiques différentes. Cela vous permettra donc de profiter des occasions des marchés boursiers et ainsi pouvoir optimiser les gains de votre portefeuille. Bien que rendement plus élevé signifie normalement plus de risque, un équilibre optimal entre la protection du capital et la croissance à long terme par la diversification du portefeuille peut augmenter le rendement espéré avec un risque bien géré.

Respectez votre stratégie d'investissement. Fixez vos objectifs financiers, votre horizon de placement et votre tolérance au risque. Le marché d'aujourd'hui étant imprévisible, il est très important d'équilibrer son portefeuille en détenant une variété de produits de placements.

## ■ Quelles sont les options?

Il existe des véhicules de placements qui peuvent regrouper ces 2 aspects, soit le revenu et la croissance du capital. Il s'agit des fonds communs de placement. Ils vous permettent de jumeler ces 2 caractéristiques et de respecter vos objectifs financiers.

Un conseiller pourra vous aider à connaître les différents types d'investissements disponibles et vous suggérer un assortiment équilibré de produits pour que votre portefeuille soit moins sensible aux fluctuations de marché, que le risque soit limité et que le potentiel de rendement soit en lien avec votre profil d'investisseur. 

### CAISSE DE LA CULTURE

215, rue Saint-Jacques Ouest, bureau 200  
Montréal (Québec) H2Y 1M6  
Tél. : 514-CULTURE (514 285-8873)  
[www.caissedelaculture.com](http://www.caissedelaculture.com)

Source : DESJARDINS – [blogue de Angela Iermieri, planificatrice financière](#)

Le présent document vous est fourni à titre indicatif seulement. Vous ne devez pas prendre de décision sur la foi de l'information qu'il contient sans avoir consulté votre planificateur financier de Desjardins ou un autre professionnel. Le planificateur financier de Desjardins agit pour le compte de Desjardins Cabinet de services financiers inc.