

INFO SARTEC

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

RAPPORT DE LA PRÉSIDENTE



© SARTEC

Je m'excuse à l'avance, mon rapport va être d'un ennui mortel et j'en ai honte. Qui eut crû qu'un jour, des sénateurs, des sénateurs ! feraient plus de galipettes durant leur mandat qu'un auteur. Même le maire de Toronto, Toronto la prude, la rigide, la victorienne, me devance haut la main au niveau de la turpitude morale. Je n'ai pas pigé dans la caisse, ni détourné le Fonds Robinson, je n'ai pas profité de généreuses allocations de dépenses comme certains autres chefs syndicaux, je n'ai pas fumé de crack dans la ruelle derrière notre immeuble, ni recouru au service d'une escorte mâle pour réaliser des fantasmes à la Fifty Shades of Grey et je n'ai pas été invitée sur le yacht de Tony Accurso. Plate je vous dis.

Yves vous a fait comme à son habitude un excellent compte-rendu des principaux dossiers et événements marquants de l'année. En fait, la machine SARTEC est si bien huilée, si efficace, que c'est un vrai plaisir de la voir à l'œuvre. C'est aussi très rassurant. Une dizaine de personnes extrêmement compétentes travaillent jour après jour à défendre nos intérêts et à s'assurer que nos droits soient respectés. Je tiens donc à remercier en mon nom et au vôtre le personnel de la SARTEC pour son excellent travail.

Quant au conseil, cette année encore, l'assiduité de ses membres et leur implication nous ont permis de marquer le coup dans certains dossiers importants. J'aimerais souligner particulièrement le rapport

que nous avons présenté au [Groupe de travail de la SODEC](#) qui se penchait sur les problèmes du cinéma québécois.

J'étais très fière de constater que les opinions que nous avons exprimées s'y retrouvaient en bonne place.

Après avoir été pour le moins étonnés, pour ne pas dire insultés, d'avoir été pointés du doigt comme étant les principaux responsables de la baisse de parts de marché du cinéma québécois, les scénaristes de cinéma se sont vus très peu représentés lors de la constitution du Groupe de travail de la SODEC. Décidant de prendre le taureau par les cornes, des membres de la SARTEC travaillant en cinéma, sous l'impulsion de Joanne Arseneau, ont formé leur propre groupe de réflexion. Leurs conclusions ont permis à Yves de rédiger un excellent rapport que nous sommes allés présenter au Groupe de travail. Lors de la publication de certaines des recommandations du Groupe la semaine dernière, j'étais très fière de constater que les opinions que nous avons exprimées s'y retrouvaient en bonne place.

Notre participation à la coalition inter-syndicale continue à s'avérer fructueuse à plusieurs égards. Les initiatives communes ajoutent du poids à nos interventions tout en nous permettant de réduire les coûts de recherche et de rédaction des divers rapports. Cela nous permet, entre autres, d'intervenir au CRTC sur tous les dossiers où nous le jugeons pertinent. Et c'est peut-être le fruit

Suite à la page 3

SOMMAIRE



VIE ASSOCIATIVE

- 2 Nos membres à l'honneur !
- 2 Avis de recherche
- 2 Au revoir
- 2 Congé des Fêtes !
- 21 Nouveaux membres

AGA

- 4 Les chiffres
- 5 Les faits saillants
- 10 Atteintes à la vie privée et avenir de la web-série avec Me David Langis, Francis Delfour, Simon Lacroix, Annie Turcotte et Charles Prémont

À L'INTERNATIONAL

- 13 IAWG à Toronto

GLAMOURAMA

- 15 Cours écrire ton court – édition 2013
- 16 De l'écran au livre et des livres à l'écran

CONVENTION AU JOUR LE JOUR

- 9 La coécriture et ses règles...
- 19 Nouveaux tarifs pour les adaptateurs
- 21 Addendum
- 22 Les mystères de l'Annexe Q

BRÈVES

- 3 Formation avec Marc Robitaille, Benoît Pelletier, Caroline Allard, André Gullini, David Dufresne et Diane England
- 17 CÉTC – Album/Lauréats
- 23 À l'affiche – sorties québécoises
- 23 RVCQ – Appel de films

CHRONIQUE DE LA CAISSE

- 24 Ceux qui planifient réussissent mieux

■ Félicitations à nos membres

- **Robert Morin**, [Prix Albert-Tessier](#).
- **Pierre Samson**, *La maison des pluies* (Les Herbes rouges), [Grand Prix du livre de Montréal](#).
- **Francis Delfour** (scénariste), [Émilie](#),
- Prix Reflet d'or de la meilleure œuvre transmédia dans le cadre de la 19^e édition du Festival tous écrans, Geneva International Film Festival, Genève, Suisse.
- **Sébastien Pilote** (scén. et réal.), [Le démantèlement](#),
- Prix du meilleur film, FIPRESCI, 31^e Festival du film de Turin, Italie.
- **Jean-Sébastien Poirier**, **Emmanuel Joly**, **Martin Bouchard** (scén.), **Ian Lauzon** (script doctoring et dialogues additionnels) et **Éric Tessier** (réal.), [Pee-Wee 3D](#),
- Prix Top Award of the Department of Private Broadcast and New Media of the Saxonian Free State,
- 18^e Festival international du film pour enfants SCHLINGEL, Allemagne.
- **Chloé Robichaud** (scén. et réal.), [Sarah préfère la course](#),
- Prix du meilleur long métrage, Baja International Film Festival de Los Cabos, Mexique;
- Prix du meilleur long métrage, 57^e BFI London Film Festival, au Royaume-Uni;
- Prix Birks Diamond Tribute to the Year's Women in Film remis par Téléfilm Canada et la Maison Birks, lors du TIFF.
- 18^e Annual Artistic Merit Award, WIFTV (Women in Film + Television Award), Vancouver International Film Festival.

■ Au revoir

Monsieur **Jean-Louis Roux** nous a quittés le 29 novembre 2013.

■ BRAVO!

L'auteur et scénariste **Dany Laferrière** a été élu membre de l'*Académie française*.

■ 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 Florence Martel, Succession Marcelle Barthe, Succession Raymond Garceau, 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, 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.

INFOSARTEC

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
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'[AQPM \(APFTQ\)](#).

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENTE

[Sylvie Lussier](#)

VICE-PRÉSIDENT

[Mario Bolduc](#)

TRESORIER

[Luc Thériault](#), délégué des régions

SECRÉTAIRE

[Joanne Arseneau](#)

ADMINISTRATEURS ET ADMINISTRATRICES

[Michelle Allen](#)
[Huguette Gervais](#)
[Martine Pagé](#)
[Mathieu Plante](#)
[Marc Roberge](#)

SECRÉTARIAT

DIRECTEUR GÉNÉRAL

[Yves Légaré](#)

CONSEILLÈRE PRINCIPALE EN RELATIONS DE TRAVAIL

[Angelica Carrero](#) (congé d'adoption)

CONSEILLÈRES RELATIONS DE TRAVAIL

[Suzanne Lacoursière](#)
[Roseline Cloutier](#)
[Pauline Halpern](#)

SECRÉTAIRE-RÉCEPTIONNISTE

[Odette Larin](#)

ADMINISTRATICE

[Diane Archambault](#)

TECHNICIENNE EN DOCUMENTATION JURIDIQUE

[Anne-Marie Gagné](#)

COMMIS COMPTABLE

[Rosilien Sénat Millette](#)

COMMIS À L'ENTRÉE DE DONNÉES

[Jeannine Baril](#)
[Ginette Giguère](#)

COMMIS DE BUREAU

[Micheline Giroux](#)

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.



L'ÉQUIPE DE LA SARTEC
VOUS SOUHAITE DE
JOYEUSES FÊTES ET UNE
HEUREUSE ANNÉE 2014

Nos bureaux seront fermés
du 20 décembre 2013
au 6 janvier 2014

SARTEC

Société des auteurs
de radio, télévision et cinéma

RAPPORT DE LA PRÉSIDENTE

Suite de la Une

de ma nature optimiste, mais j'ai l'impression que nous y sommes écoutés avec plus d'attention qu'avant.

Quant à moi, je continue d'y approfondir ma connaissance du milieu grâce à l'éclairage parfois différent que les autres associations apportent sur des problèmes qui nous sont communs.

Et des idées et des éclairages différents, on en a bien besoin en ces temps de changements. Les renouvellements d'entente collective s'avèrent fastidieux sur à peu près tous les fronts. La multiplication des plateformes et la dévaluation de la valeur des utilisations de nos œuvres qui en découle posent des défis de taille aux équipes de négociation.

Le foisonnement d'œuvres créées hors convention pour le Web nous préoccupe aussi grandement. Il faut arriver à encadrer adéquatement les œuvres destinées au Web au moyen d'ententes. Pas pour mettre un frein à la créativité ou jouer les empêcheurs de créer en rond, mais pour s'assurer que les scénaristes et autres créateurs et artisans qui y travaillent soient adéquatement rémunérés pour leur travail. Un travail dont profitent grassement les fournisseurs de service Internet sans contribuer d'aucune façon au financement des contenus. Je le sais, je l'ai répété souvent, mais c'est à mon sens la grande aberration qui empêche l'implantation de ce fichu modèle d'affaires viable qu'on nous promet depuis plus d'une décennie maintenant.

Cette année, la réunion de l'IAWG se tenait à Toronto. Toronto ! Quand je vous disais que c'était une année plate ! Si le lieu n'était pas très exotique, les rencontres ont encore une fois été intéressantes. Même si les lois sont différentes d'un pays à l'autre, les difficultés de l'application du droit d'auteur sur les nouvelles plateformes sont les mêmes partout. Les créateurs font maintenant face à de puissants conglomérats ayant des assises dans de nombreux pays. C'est pourquoi il est plus que jamais important de s'unir ne serait-ce que pour partager nos connaissances et nos problèmes. L'IAWG s'est d'ailleurs enrichi, cette année encore, d'un nouveau membre, l'Inde, par l'entremise de la Film writer's Association of Mumbai. L'Allemagne a demandé et obtenu le statut de membre associé. Ce même statut a été renouvelé pour l'Afrique du Sud.

Plus près de chez nous, le colloque sur l'impact économique de la création a dû être reporté à notre grand dam. Grâce au bon travail de Manon Gagnon et de notre partenaire, l'Académie canadienne du cinéma et de télévision, nous étions fin prêts au niveau de la logistique. Mais la recherche et la collecte de données prennent beaucoup plus de temps que prévu. L'événement se tiendra donc à l'automne 2014.

Je profite de l'occasion pour remercier encore une fois Yves Légaré, notre trésor national à nous, les membres du personnel de la SARTEC et mes amis, membres du conseil d'administration, avec qui c'est toujours un plaisir d'échanger. 

—Sylvie Lussier

NE MANQUEZ PAS
LES FORMATIONS
À VENIR DU RFAVQ !■ **Scénarisation de capsules humoristiques pour une série Web**

Se familiariser avec le processus de rédaction d'une bible et d'un scénario pour des capsules vidéo pour le Web.

Caroline Allard, agit en tant qu'auteure et scénariste sur de multiples plateformes, passant par l'écrit, la radio et maintenant le Web.

Date : 21 - 22 février 2014, 9 h 30 à 16 h 30

Participants : 15 | Tarif A : 150 \$

■ **Scénarisation pour la webtélé**

La scénarisation pour la webtélé est une approche d'écriture pour un projet libre de formats qui sera ensuite diffusé sur une ou plusieurs plateformes. Créer une webtélé nécessite une excellente connaissance de la nature du contenu. Cette formation permettra aux apprenants de trouver leur propre voix, de développer un concept et de définir les ingrédients qui font un bon scénario dans un contexte d'interactivité et de réactivité avec le spectateur. Ils auront compris le processus de rédaction d'un scénario ainsi que les différentes étapes pouvant mener à la diffusion d'un projet.

André Gullini, a su faire sa place en cinéma, à la télévision et sur le Web, travaillant sur des projets aussi variés que l'émission *Qu'est-ce qui mijote* à TVA, l'émission *Ça s'branche* où à Ztélé, les projets multiplateforme *D'Est en Ouest* et *Kwad9* pour Trinôme, ainsi que des projets financés de courts métrages.

Date : 14 - 15 mars 2014, 9 h 30 à 16 h 30

Participants : 15 | Tarif A : 105 \$

■ **Le webdocumentaire**

Le webdocumentaire est un format au contenu multimédia, intégrant des procédés interactifs, qui a son écriture spécifique et un point de vue d'auteur. À l'issue de cette formation, les apprenants auront acquis les connaissances nécessaires pour amorcer le développement d'un projet webdoc.

David Dufresne, est journaliste indépendant et cinéaste. Il est l'auteur et coréalisateur avec Philippe Brault du webdocumentaire « Prison Valley » (2010, Upian/Arte)

Date : 24 - 25 mars 2014, 9 h 00 à 17 h 00

Participants : 15 | Tarif A : 105 \$

**N'OUBLIEZ PAS LE
RENOUVELLEMENT DE VOTRE
COTISATION ANNUELLE
EN JANVIER 2014**



PAR LUC THÉRIAULT

RAPPORT DU TRÉSORIER

Les chiffres

Ci-dessous, les grandes lignes des États financiers vérifiés 2012-2013 et des Prévisions budgétaires 2013-2014 soumises par [Luc Thériault](#), trésorier de la SARTEC, lors de l'assemblée générale annuelle du 24 novembre dernier.

Les trois fonds de la SARTEC (Administration, Caisse de sécurité et Immobilisations) affichent dans l'ensemble de bons résultats.

■ Le Fonds d'administration

Nos revenus ont augmenté de près de 24 000 \$ par rapport à l'an dernier et, avec les affectations d'origine interne, ont désormais franchi le cap du million de dollars (1 015 913 \$). Notons que les cotisations à la source des membres ont augmenté de près de 40 000 \$ alors que celles des non-membres sont en baisse. La SARTEC n'a désormais plus de locataire et occupe seule le 1229 Panet, ce qui explique le déclin de nos revenus de location.

Pour leur part, les dépenses ont également dépassé le million (1 023 204 \$), et sont plus élevées de 25 000 \$ que l'an dernier, entre autres, à cause de l'engagement d'une employée à temps partiel. Si nous retranchons de ces dépenses les 25 365 \$ inscrits comme amortissements d'immobilisations corporelles et d'actifs incorporels, nous affichons toutefois un surplus de 18 074 \$ pour 2012-2013.

■ Le fonds de la Caisse de sécurité

Alimenté principalement par les contributions des producteurs et des membres, ce fonds affiche des revenus de plus de 3 millions cette année (3 152 440 \$), auxquels il faut ajouter 21 280 \$ en revenus de placements et 106 976 \$ comme contribution supplémentaire des membres inscrits au plan familial de notre régime d'assurance collective. Nous avons reversé près de 2,3 millions dans le Régime enregistré d'épargne retraite des membres, payé plus de 820 000 \$ de primes d'assurance et versé 10 000 \$ au Fonds SARTEC, qui vise à offrir une aide ponctuelle aux auteurs qui rencontrent des difficultés financières et sociales. Une fois également retranchés les frais de courtage, les investissements d'immobilisations et les charges administratives, nous obtenons un surplus de quelque 67 000 \$.

■ Le Fonds d'immobilisation

En fait, seul le Fonds d'immobilisation a perdu de la valeur cette année puisqu'il est passé de 257 478 \$ à 239 347 \$, mais cela n'indique que la valeur aux livres du 1229 Panet et non sa valeur commerciale, largement plus élevée.

Pour 2013-2014, nous prévoyons des revenus de 1 022 400 \$ pour le Fonds d'administration et des dépenses de 1 048 450 \$, et donc un déficit de 26 050 \$, qui sera entièrement assumé par les surplus accumulés au Fonds d'administration. 

© SARTEC

PAR YVES LÉGARÉ



RAPPORT DU DIRECTEUR GÉNÉRAL

Faits saillants

Le Rapport du directeur général à l'Assemblée générale se veut un survol des activités de l'année dont nombre d'entre elles ont souvent fait l'objet d'articles dans l'Info-SARTEC, nous vous présentons donc dans ces pages quelques points importants.

Cette année, la valeur des contrats SARTEC, excluant les redevances, a avoisiné les 25 680 000 \$. Les contrats AQPM (APFTQ) télé sont passés de 16,1 millions à 18 millions et représentent 70 % du total. En revanche, les contrats cinéma, en forte hausse l'an dernier, sont passés de 4 millions de dollars à 3,27 millions. Baisse également des contrats radio-canadiens de 2,3 millions à 1,9 million, alors que la valeur des contrats d'extraits a triplé, passant de 87 000 \$ à plus de 255 000 \$. Si, à l'ONF, on constate une légère diminution de la valeur des contrats (133 000 \$), à TVA, celle-ci est constante (800 000 \$), mais le doublage a pris le pas sur la production originale. Si nous additionnons les doublages de TVA à ceux de l'ANDP, nos adaptateurs ont signé pour plus de 1 750 000 \$ de contrats. La valeur des contrats signés sous l'entente ANDP a crû de près de 12,5 %, mais il faut noter que, l'an dernier, l'entente signée en janvier ne s'est appliquée que sur 8 mois de notre année financière.

En 2011-2012, tous producteurs et tous secteurs confondus, nous avons reçu 4 751 contrats comparativement à 5 371 pour 2012-2013, sans compter les avis de reprise, les contrats pour extraits ou les rapports de redevances.

La valeur des contrats SARTEC, excluant les redevances, a avoisiné les 25 680 000 \$.

Ces contrats sont inscrits dans notre base de données et sont désormais numérisés. Ils font aussi l'objet d'un examen par notre Service des relations de travail, qui donne lieu à une importante correspondance avec les producteurs. Pour les seules ententes AQPM (APFTQ) télé et cinéma, nous avons écrit près de 260 fois pour demander des contrats, plus de 100 fois pour une attestation du budget et près de 55 fois

pour réclamer le paiement de remises. Près d'une quarantaine de griefs ont été déposés en lien avec ces demandes, mais seuls 2 demeurent actifs.

À ces griefs s'ajoutent 34 déposés pour d'autres motifs, qui se sont ajoutés aux griefs non réglés des années précédentes. 32 griefs récents ou passés ont été réglés. Certains après avoir été déferés en arbitrage, ce qui fut le cas de 15 d'entre eux. Mais presque tous ont été réglés avant que l'arbitre n'ait à statuer. Actuellement 4 griefs sont encore en arbitrage.

À 128 occasions, nous avons également écrit au producteur pour réserver notre droit de déposer éventuellement un grief dans le cadre d'une procédure dite de litiges non immédiats (par exemple, acquisition de droits de remake non conforme).

La lettre d'entente Nouveaux médias a généré 11 échanges et le dépôt de 3 griefs, finalement retirés.

Quant aux autres ententes collectives, elles ont généré une soixantaine d'échanges, mais un seul grief a été déposé et c'est en doublage.

■ Négociation et application des ententes collectives

Nous avons prévu l'an dernier renégocier nos ententes avec la SRC, l'ONF et l'AQPM (APFTQ). Malheureusement, le processus s'avère d'autant plus lent que plusieurs porte-parole patronaux ont changé.

SOCIÉTÉ RADIO-CANADA

L'entente collective, renouvelée sans réel changement en novembre 2011, faute d'accord sur les enjeux principaux, est échue depuis juillet 2012. En juin 2012, la SRC nous annonçait le dépôt d'une proposition globale pour septembre 2012, mais il a fallu attendre mai 2013 avant de rencontrer un nouveau porte-parole de la SRC (le sixième ou septième depuis 2010), qui nous a informés devoir

Faits saillants

Suite de la page 7

obtenir son mandat avant de nous revenir en juillet. Or, en septembre les représentants de la SRC n'avaient toujours pas de mandat définitif, mais nous ont remis des propositions semblables à celles refusées précédemment. Après une mise au point fin septembre, nous attendions que la SRC nous revienne avec de nouvelles propositions. Malgré une rencontre à la mi-novembre, nous attendons encore. L'enjeu principal des négociations a trait à l'utilisation du répertoire radio-canadien sur les diverses plateformes.

OFFICE NATIONAL DU FILM

En février dernier, l'ONF déposait une liste de quelque vingt points qu'elle souhaitait discuter. Après un temps d'arrêt demandé par l'ONF, les rencontres ont repris par la suite en mai, août, septembre et octobre. Une réunion prévue ce 19 novembre dernier a toutefois été reportée à la suite du départ de la responsable du dossier à l'ONF. Les discussions ont également porté sur l'utilisation des productions de l'ONF sur diverses plateformes gratuites et payantes.

AQPM (APFTQ)

Du côté de l'APFTQ devenue ce printemps l'AQPM, l'entente télévision est venue à échéance en février et l'entente long métrage fiction en avril. Nous avons convenu de négocier d'abord la télévision, plusieurs des changements négociés en télé pouvant sans doute s'appliquer au cinéma. Les négociations ont officiellement commencé le 13 mars. Outre l'augmentation des tarifs et contributions, les principaux enjeux ont trait à un meilleur encadrement des licences additionnelles et des productions dites convergentes et dédiées. De son côté l'AQPM veut traiter du cachet de production en animation, du délai d'acceptation des textes et de questions reliées à la résiliation du contrat et la rétrocession des droits.

L'entente collective établit des conditions précises pour les licences de base (production, diffusion, etc.), mais laisse des utilisations comme les remakes ou la vente d'extraits à la libre négociation entre les parties. Or, au fil des ans, les conditions offertes pour ces licences se sont avérées peu avantageuses. Nous avons cru, à tort, régler le problème en 2011. Depuis, chaque fois qu'un producteur acquiert lesdits droits sans réelle contrepartie, nous lui envoyons un avis de litige non immédiat, une procédure qui préserve nos recours éventuels. Plusieurs centaines d'avis de ce type ont été expédiés aux producteurs.

Quant aux productions convergentes et dédiées, l'entente de 2011 se voulait un premier effort d'encadrement, mais laissait beaucoup de place au gré à gré. Or les textes ont trop souvent été mal payés et des clauses permettant la résiliation sans pénalité ou le non-paiement des textes refusés, etc. sont devenues fréquentes. Il devenait important de mieux encadrer ces productions.

Les négociations ont progressé les premières semaines, mais là aussi, le porte-parole patronal a changé. Nous avons donc fait une pause de la mi-juin à la fin septembre, alors que les négociations ont repris, mais à un rythme variable.

DOUBLAGE

L'entente doublage étant signée en janvier 2012, nous n'envisageons pas en rediscuter avant 2015. Or, en janvier 2013, l'ANDP, se disant préoccupée de la baisse importante du nombre de doublages attribuable à la concurrence des doubleurs de France, de Belgique voire de Barcelone et de New York, conviait la SARTEC et l'UDA à former un Comité de réflexion. Après une première rencontre, où l'ANDP a allégué que les tarifs négociés ne permettaient pas de faire face à la concurrence, l'UDA et la SARTEC lui ont demandé d'étayer ses propos de données précises. Il nous aura fallu attendre fin août pour recevoir divers tableaux et documents faisant, entre autres, état des tarifs pratiqués ailleurs. Mais rien qui ne démontre que des œuvres qui auraient dû être doublées ici l'ont été à l'étranger. Nous continuons, par exemple, à doubler 85 % des films américains distribués ici, mais le nombre de sorties de films a baissé. Nous n'avons pas d'indication qu'en télévision, des séries doublées auparavant ici, se sont retrouvées ailleurs. Un dossier à suivre.

L'ANDP, l'UDA et de la SARTEC ont cependant rencontré en mai des représentants du ministère de la Culture pour discuter des problèmes de l'industrie et de la tenue éventuelle d'un forum sur le doublage.

■ Affaires juridiques

LE DOSSIER ROBINSON

En février dernier, la Cour Suprême a finalement entendu les parties dans le dossier opposant Claude Robinson à CINAR et al. Rappelons que Claude Robinson a eu gain de cause en première instance, jugement confirmé par la suite en Cour d'appel sur le fond, laquelle a cependant réduit les sommes octroyées de 5,2 millions à 2,7 millions de dollars.

Si, en Cour Suprême, Claude Robinson remettait principalement en question la réduction des montants par la Cour d'appel, ses adversaires attaquaient le premier jugement dans son ensemble : niant le plagiat, questionnant la titularité des droits et attaquant la condamnation solidaire des sociétés en cause.

Nous avons récolté plus de 114 000 \$ en moins d'une semaine. La cause de Claude Robinson recueille encore un très grand appui du public.

Nous attendons impatiemment le jugement de la Cour suprême. Entre temps, les 450 000 \$ recueillis depuis 2010 pour assumer les frais de Claude Robinson se sont avérés insuffisants. Le Fonds Robinson s'est retrouvé en déficit de quelque 14 000 \$ en avril dernier. Nous avons alors publié un communiqué et récolté plus de 114 000 \$ en moins d'une semaine. La cause de Claude Robinson recueille encore un très grand appui du public.

LA LOI PROVINCIALE SUR LE STATUT DE L'ARTISTE ET LES SALARIÉS

En vertu de la *Loi sur le statut de l'artiste*, nous représentons des travailleurs autonomes, mais la *Loi* vise-t-elle aussi les employés? ►

La jurisprudence était à cet effet contradictoire et, après avoir perdu une décision arbitrale dans les années 1990, la SARTEC a avait accepté d'exclure les employés de ses ententes et mis en place une procédure précise pour déterminer qui était ou non employé.

L'an dernier, la Cour d'appel du Québec a, dans une décision concernant des techniciens de scène, donné raison à la Commission de reconnaissance des associations d'artistes (CRAAAP) qui avait inclus des salariés dans le secteur de négociation de l'association en cause. Les producteurs en ont appelé à la Cour Suprême, qui a, cette année, refusé de les entendre.

Quelle interprétation doit-on donner à cette décision? Certains avocats concluent que la Cour d'appel a simplement considéré que la décision de la CRAAAP n'était pas déraisonnable et n'avait donc pas à être renversée par la Cour supérieure. D'autres sont d'avis que la portée est beaucoup plus grande. Nous n'avons pas encore fait notre lit en la matière ni abordé cette question avec les associations patronales.

■ Affaires publiques

PROJET DE LOI C-377

Après avoir révisé l'an dernier la *Loi sur le droit d'auteur* au détriment des créateurs, le gouvernement fédéral s'en est pris cette année aux syndicats avec son projet C-377 ou *Loi modifiant la Loi de l'impôt sur le revenu* (exigences applicables aux organisations ouvrières) les forçant à publier toute dépense supérieure à 5 000 \$, les déboursés pour la négociation d'ententes, les frais juridiques ou de formation, de même que des renseignements généralement protégés par le secret fiscal comme les versements effectués au bénéfice des cadres, des administrateurs, incluant le salaire. Le coût de préparation de ces rapports s'ajoutait à celui déjà encouru pour les vérifications comptables et les détails fournis permettaient au patronat de connaître avec précision la situation financière des syndicats, et, par exemple, leur fonds de grève. Aucune association patronale n'étant cependant soumise aux mêmes règles.

Profitant du 25^e anniversaire de la *Loi sur le statut de l'artiste*, les associations ont demandé au ministre de la Culture de lier l'aide de l'État (crédits d'impôt, aide à la production, subventions, etc.) au respect des ententes en vigueur.

Les grandes associations syndicales ont mené la bataille contre ce projet et la SARTEC a demandé à ses membres de faire valoir leur opposition via diverses pétitions. À notre grand étonnement, le projet adopté à la Chambre des communes a fait l'objet d'amendements importants au Sénat, qui a ainsi bloqué son adoption. Nous verrons si le gouvernement a l'intention de remettre C-377 à l'agenda pendant la session en cours.

Nous n'avons pas été impliqués directement dans ce dernier dossier, mais plusieurs ont requis notre intervention et celle de

nos partenaires de l'Intersyndicale. Cet effort concerté de la SARTEC, de l'Union des artistes (UDA), de l'Association des réalisateurs (ARRQ), de l'Association des techniciens (AQTIS) et de la Guilde des musiciens (GMMQ) s'est, en effet, poursuivi cette année.

CRTC

Astral

Le Sénat n'a pas été le seul à nous étonner, puisque le CRTC a bloqué l'achat des chaînes ASTRAL par Bell en octobre 2012. Bell a cependant déposé une nouvelle demande et accepté de se départir de certaines stations de radio et de télévision. La SARTEC, l'UDA, l'ARRQ et l'AQTIS ont donc de nouveau comparu en avril dernier devant le CRTC pour contester une fois encore la valeur des avantages tangibles et leur répartition et rappeler leur crainte de voir les décisions de programmation prises à Toronto. Fin juin, après avoir augmenté de 174,9 millions à 246,9 millions les avantages tangibles, le CRTC avalisait la transaction.

Nous sommes également intervenus au CRTC cet automne, cette fois avec l'ARRQ et l'UDA, pour nous opposer à l'acquisition de Télétoon, Séries + et Historia par Corus. Si les questions des avantages tangibles et de la valeur de la transaction ont été soulevées, nous avons insisté particulièrement sur la très faible contribution de Télétoon à notre système de radiodiffusion francophone et exigé qu'au moins une série d'animation par an soit écrite ici en français. Pour ce canal comme pour les Historia et Séries + nous avons fait part de nos craintes pour le volume de productions d'ici en langue française.

Société Radio-Canada

Il est d'autant plus important que ces transactions, assez rares dans le système francophone, aient un impact sur le nombre de productions de langue française que les obligations réglementaires des diffuseurs conventionnels, principaux déclencheurs de dramatiques et de documentaires, sont régulièrement allégées par le CRTC. Ainsi, malgré l'opposition de l'Intersyndicale en novembre 2012, le CRTC acceptait la demande de la SRC de réduire le nombre d'heures dramatiques hebdomadaires et, tout en refusant le transfert demandé de la production jeunesse sur Internet, acceptait que cette programmation soit réduite de 20 à 15 heures par semaine.

LOI SUR LE STATUT DE L'ARTISTE

Les demandes de renforcement des deux lois sur le statut de l'artiste ayant été vaines sous le précédent gouvernement, l'Intersyndicale a profité de l'élection d'un nouveau gouvernement, en septembre 2012, pour remettre la question à l'ordre du jour. Après avoir cherché à sensibiliser la SODEC et le CALQ au problème, les associations ont rencontré le ministre de la Culture pour parler du respect des ententes collectives par les producteurs subventionnés.

Profitant du 25^e anniversaire de la *Loi sur le statut de l'artiste*, les associations lui ont demandé de lier l'aide de l'État (crédits d'impôt, aide à la production, subventions, etc.) au respect des ententes en vigueur. Comme la *Loi* ne nous permet de négocier que des conditions de travail, les producteurs ►

Faits saillants

Suite de la page 7

devraient respecter ces conditions comme les employeurs des autres secteurs, les normes minimales de travail.

Le ministre s'est engagé à vérifier la possibilité juridique d'une telle démarche. Un sondage a aussi été effectué par le ministère auprès des syndicats pour évaluer l'ampleur du problème et une recherche sur le nombre de contrats hors ententes collectives, entreprise. Nous attendons le résultat de ces démarches.

Outre les dossiers menés conjointement avec l'Intersyndicale, certains autres ont réclamé notre intervention.

LES PROGRAMMES EN CINÉMA

En atelier de notre assemblée de l'an dernier, nous avons invité des responsables de la SODEC et de Téléfilm à discuter des programmes de développement, particulièrement suite aux changements effectués par Téléfilm. Si cette année Téléfilm s'est surtout attaqué à ses programmes de production, la SODEC procédera peut-être à son tour à divers changements à la suite du rapport du Groupe de travail sur les enjeux du cinéma québécois, qui suggère, entre autres, de mettre davantage de ressources et d'investissements en développement; de permettre aux auteurs de bénéficier d'autres professionnels; de favoriser la contribution des scénaristes à l'étape de la production; et de simplifier l'accès au développement en favorisant un processus ininterrompu, évitant les nouvelles phases formelles de dépôt.

Certaines de ces recommandations semblent d'ailleurs rejoindre les préoccupations dont la SARTEC avait fait part dans un mémoire au Groupe de travail, lequel avait été enrichi des réflexions de certains de nos membres actifs en cinéma.

Notre présence dans le milieu ne se limite pas à nos seuls mémoires ou prises de position publique. Nous essayons le plus possible d'être présents aux diverses consultations tenues à Téléfilm, par exemple, comme au Fonds des médias voire sur les coproductions. En droit d'auteur, nous participons aux rencontres du DAMIC (Droit d'auteur multimédia internet copy-right), qui regroupe syndicats et sociétés de gestion. Nous sommes sur l'Exécutif de la Coalition pour la diversité culturelle. Nous avons un représentant au conseil d'administration de la Caisse de la Culture. Nous faisons partie du Comité de représentation professionnelle de Québec Cinéma pour la soirée des Jutra. Nous participons aux travaux de l'Observatoire du documentaire et de l'Observatoire de la culture et sommes membres du Regroupement pour la formation en audiovisuel du Québec (RFAVQ). Au plan international, nous sommes membres de l'Affiliation internationale des guildes d'auteurs (IAWG) et continuons à nous intéresser aux travaux de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs (CISAC).

Notre présence dans le milieu se reflète aussi par notre participation ou notre soutien à certains événements comme l'Atelier Grand Nord, Regards sur le Saguenay, les Rencontres internationales du documentaire de Montréal, le projet « Pour faire une histoire courte du RFAVQ » ou celui des « 40 ans de vues rêvées » des Réalisatrices équitables.

Les services

Outre la surveillance des contrats, la négociation des ententes, nos diverses interventions publiques, nous continuons d'assumer divers services aux membres. Notre service des relations de travail est fréquemment consulté par les auteurs. Pour vous aider à négocier, nous avons aussi, cette année, publié les cachets moyens en télévision.

Nous travaillons comme toujours à la gestion de notre régime d'assurance et du Régime enregistré d'épargne retraite (REÉR). Au niveau des communications, que ce soit via notre site, l'Info-SARTEC ou l'Infolettre, nous cherchons à mieux refléter le métier et à vous informer de ce que nous faisons.

En formation, nous avons maintenu notre collaboration avec la SODEC pour le parrainage, entre autres, dans le cadre de « Cours écrire ton court ». Les fonds d'Emploi Québec semblant se faire plus rares, nous cherchons à diversifier les sources de financement en travaillant de concert avec le Regroupement pour la formation en audiovisuel du Québec (RFAVQ).

**Certaines des recommandations du
Groupe de travail sur les enjeux du cinéma
québécois semblent rejoindre les
préoccupations dont la SARTEC avait fait
part dans un mémoire au Groupe de travail,
lequel avait été enrichi des réflexions de
certains de nos membres actifs en cinéma.**

L'an dernier, nous avons mis sur pied le Fonds SARTEC, en collaboration avec la Fondation des artistes de l'UDA. Nous en adopterons les règlements administratifs dans le cadre de notre assemblée, mais devons aussi travailler à le faire connaître.

Nous avons évoqué l'an dernier, notre intention de mener à bien une étude pour déterminer la valeur économique de la création et démontrer la pertinence d'un appui à la culture. Ce projet qui nécessite un important travail de préparation et de recherche a cependant dû être reporté plus tard en 2014, alors qu'un projet de Festival du scénario est envisagé pour 2015.

Conclusion

Nous espérons conclure nos négociations avec l'ONF, la SRC et l'AQPM bientôt. Dans ce dernier cas, il s'agit de l'entente télé uniquement. Nous devons par la suite travailler à l'entente Nouveaux Médias, ainsi qu'à l'entente Cinéma. En mai, l'entente TVA viendra aussi à échéance. Les priorités pour l'an prochain sont donc faciles à déterminer. D'abord négocier.

Avec l'évolution du paysage audiovisuel, l'inclusion de dispositions plus précises pour les Nouveaux médias s'avère également cruciale. Et si le respect de ces ententes négociées pouvait devenir une condition à l'attribution du financement public, nous aurions une année bien remplie.

Tout ce travail relaté ici est le fruit d'une équipe. Merci au conseil d'administration et à tous ses membres avec qui il est toujours plaisant de s'attaquer aux différents problèmes ou dossiers qui concernent les auteurs. Merci à tout le personnel de la SARTEC, les plus anciens comme les nouveaux venus, qui œuvrent de concert à faire de la SARTEC ce qu'elle est. 

PAR PAULINE HALPERN



La coécriture et ses règles selon la convention cinéma

Il n'est pas rare, voire même très commun dans le développement d'un projet cinématographique de fiction que deux auteurs ou plus travaillent ensemble sur un même scénario. Il nous semble donc important de nous assurer que vous ayez à votre disposition toutes les informations nécessaires sur les règles qui régissent la coécriture, en vertu de l'entente collective [SARTEC/APQM \(APFTQ\)](#) (section cinéma).

Tout d'abord, vous devez savoir que, même si plusieurs auteurs travaillent sur un même projet, ils doivent chacun signer un contrat individuel avec le producteur.

Dans le cas où, dès la signature, les parties savent qu'il y aura un ou des coauteurs, leur nom ainsi que le partage du cachet d'écriture entre les auteurs doivent être indiqués dans chaque contrat.

Peut également être prévu au contrat le partage des cachets de production et des redevances. Néanmoins, veuillez noter que, conformément à l'article 9.29 de l'entente collective, les auteurs ont la liberté de modifier ce partage des cachets de production et des redevances s'ils considèrent, à la lumière de l'investissement de chacun dans le projet, qu'une autre répartition serait plus adéquate. Ils doivent alors s'entendre sur un nouveau mode de partage et le communiquer à la SARTEC avant le premier jour de tournage. Dans tous les cas, ils n'ont pas à obtenir l'accord du producteur pour déterminer ce nouveau partage.

**Si le contrat de l'auteur ne le stipule pas,
un amendement au contrat d'origine
doit être signé en même temps que
le contrat avec le nouvel auteur.**

La situation est différente lorsqu'un auteur commence un travail d'écriture seul et que les parties s'entendent pour ajouter un scénariste au projet en cours d'écriture. Tout d'abord, sachez que, pour un scénario original, l'entrée d'un nouvel auteur n'est possible qu'après livraison de la première version dialoguée (conformément à l'article 6.37 de l'entente collective). Cette disposition vise, entre autres, à protéger les jeunes auteurs qui pourraient autrement perdre le contrôle de leur œuvre dès les premières étapes.

En revanche, s'il s'agit d'une adaptation d'une œuvre préexistante, cinématographique ou non, la coécriture peut être mise en place à tout moment.

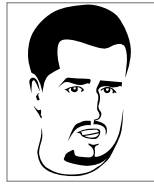
Une fois que l'on s'est assuré que la coécriture est autorisée, il faut la mettre en place contractuellement. L'article 6.36 de l'entente collective impose que le contrat de l'auteur initial autorise et prévoit les modalités d'une coécriture. Cela signifie que, si le contrat de l'auteur ne le stipule pas, un amendement au contrat d'origine doit être signé en même temps que le contrat avec le nouvel auteur. Cet amendement marque l'accord du scénariste initial pour qu'un nouvel auteur soit intégré au projet ainsi que les modalités de la coécriture, minimalement le partage du cachet d'écriture pour les étapes subséquentes.

Dans le cadre de la négociation d'un contrat d'écriture initial, il est possible que le producteur veuille dès ce moment prévoir la possibilité d'une coécriture.

Le producteur, conformément à l'article 6.38, transmet à l'auteur original les noms et coordonnées du nouvel auteur afin que ceux-ci puissent s'entendre entre eux sur le partage des redevances et du cachet de production.

Pour le cas où les auteurs ne parviendraient pas à s'entendre sur le partage de ces sommes, ils devront recourir à un arbitrage de crédit. Cet arbitrage qui a pour but de déterminer l'apport de chaque auteur dans le scénario ne peut avoir pour effet de retarder la poursuite des travaux d'écriture et la production de l'œuvre cinématographique.

Pour toute question, n'hésitez pas à communiquer avec Pauline Halpern par courriel à phalpern@sartec.qc.ca ou par téléphone au 514-526-9196 poste 229. 



ATTEINTES À LA VIE PRIVÉE ET AVENIR DE LA WEB-SÉRIE



© PATRICK LEMAY

Me David Langis, cabinet Lussier & Khouzam, spécialisé dans le domaine de la propriété intellectuelle et particulièrement en droit d'auteur où il entretient un vif intérêt pour les technologies de l'information et les nouveaux médias.

Pour les ateliers du 24 novembre 2013, on a presque battu notre record du plus petit nombre de participants. Je pourrais me lancer des fleurs en me disant que c'est parce que vous trouvez mes comptes rendus tellement exhaustifs et passionnants que vous ne voyez plus l'intérêt de vous déplacer, mais je pense qu'il serait plus averti d'expliquer votre absence en pointant du doigt le Salon du livre ou le froid sibérien (moins 17,5 Celsius avec le facteur vent) qui sévissait ce dimanche matin.

David Langis, le sympathique et volubile avocat de la firme Lussier & Khouzam, est d'abord venu nous prodiguer ses mises en garde au sujet de la création de documentaires ou d'œuvres de fiction tirant leur inspiration de faits réels, de personnalités publiques, ou de personnages inconnus du public, mais toujours bien vivants. Pour éviter de vous faire traîner en cour, il est indispensable de porter une attention particulière au cadre légal québécois qui régit ces questions. Quels sont donc les grands principes du droit à respecter afin d'éviter d'avoir à remanier inutilement son texte et surtout, prévenir les poursuites?

L'outil principal auquel se réfèrent les avocats pour nous conseiller à ce sujet est bien évidemment le Code civil. Deux dispositions y résument bien les considérations juridiques qu'il faut garder en tête. L'article 35 stipule que : « Toute personne a droit au respect de sa réputation et de sa vie privée. » et l'article 36 ajoute : « Peuvent être notamment considérés comme des atteintes à la vie privée d'une personne les actes suivants (...) utiliser son nom, son image, sa ressemblance ou sa voix à toute autre fin que l'information légitime du public. » Les avocats spécialisés en droit d'auteur peuvent aussi se référer à l'article 4 de la Charte des droits et libertés de la personne : « Toute personne a droit à la sauvegarde de sa dignité, de son honneur et de sa réputation. »

Afin donc de s'assurer de rester dans le droit chemin (sans jeu de mots), les auteurs doivent prendre quelques critères en considération :

Ces personnages tirés de la réalité sont-ils reconnaissables ?

Évidemment, quand on écrit un film sur Maurice Richard ou sur Gerry Boulet, le personnage principal doit être le plus ressemblant possible. Mais qu'en est-il des personnages secondaires qui ne souhaitent pas nécessairement être plongés dans la tourmente ? À ce sujet, David Langis nous propose des trucs pour dissiper toute confusion.

David Langis : Dans le but de brouiller les cartes, on peut d'abord changer le nom du personnage. Mais il faut parfois aller plus loin et aussi changer le lieu dans lequel se déroule l'histoire. On peut aussi modifier l'entourage du personnage. S'il a une sœur dans la vraie vie, on peut choisir de lui donner deux frères, par exemple.

La personne dépeinte dans notre œuvre a-t-elle donné son consentement ?

DL : Idéalement, ce consentement doit se faire par écrit, ce qu'on appelle communément un « release ».

Mais ce consentement signé ne nous met pas nécessairement à l'abri d'éventuelles poursuites.

DL : C'est un consentement très large qui ne veut pas dire qu'il n'y aura pas un détail dans l'œuvre qui pourrait choquer la personne concernée. Et il se peut aussi qu'une fois l'œuvre achevée, la personne n'aime pas sa représentation à l'écran.

S'agit-il d'un fait public ou de faits privés ?



Ici se corse tout le débat entre la liberté d'expression et le droit à la vie privée.

DL : Toute personne a droit à l'anonymat, à l'intimité, à la solitude, et au respect de son image. Même dans un lieu public, on a un espace privé. Ce qu'on appelle une bulle.

Jusqu'à fin des années 1980, il était possible de documenter l'espace public. Mais tout a changé du jour au lendemain, avec [l'affaire Aubry](#)...

DL : En 1988, un photographe a pris une photo d'une femme et l'a ensuite publiée en page couverture du magazine Vice-versa, tiré à un peu moins de mille exemplaires. Madame Aubry en a eu connaissance et a décidé de poursuivre. Elle a obtenu gain de cause en cour suprême.

[L'affaire Aubry](#) a complètement changé la donne. Depuis 1988, il est plus difficile pour les médias de documenter l'espace public.

DL : Il faut respecter la bulle des gens, même dans un lieu public, on a chacun un espace privé. Mais encore faut-il qu'il y ait eu un dommage, tout ça est très subjectif. Madame Aubry a affirmé que ses amis avaient ri d'elle.

Pour les scénaristes, il est indispensable de savoir où s'arrête cette bulle et où elle commence. [David Langis](#) nous apprend que pour les politiciens et autres personnages publics, cette bulle est beaucoup moins large.

DL : La Cour suprême a statué qu'il y a des restrictions pour les personnalités publiques. Le fait d'être connu, c'est un peu renoncer à sa vie privée. Ces gens-là ont donc une bulle plus petite.

En portant à l'écran la vie d'une personnalité publique, on a donc une plus grande marge de manœuvre.

Bien se documenter, c'est faire une bonne gestion du risque.

Tout ce qui est du domaine public peut être utilisé dans une œuvre. Mais encore faut-il rester fidèle à la réalité.

DL : Pour éviter les poursuites en diffamation, il faut bien se documenter. La source la plus fiable, ce sont évidemment les documents de la cour et les verbatims de procès. Dans le film [L'Affaire Dumont](#), on a tout basé sur ce qui a été dit durant le procès. Et comme ce sont des faits publics, il n'y a pas de poursuite en diffamation possible.

On peut aussi utiliser les journaux, les biographies et les documentaires comme sources d'information. Sur quoi, [David Langis](#) nous fait une dernière mise en garde...

DL : Oui, il faut faire attention à tout ce qu'on trouve sur le Web. Wikipédia n'est pas une source très fiable. Il faut toujours s'assurer de corroborer nos informations.

Notre deuxième atelier portait sur l'avenir de la web-série. Animé par le journaliste [Charles Prémont](#), le panel était composé de trois auteurs ayant vécu l'expérience de près.

[Annie Turcotte](#) a créé le jeu en réalité alternée [Le Judas](#), une sorte de meurtre et mystère.

Annie Turcotte : J'ai voulu faire éclater l'histoire avec toutes les possibilités du Web. Dans [Le Judas](#), la détective Ève Lévesque demande aux participants de découvrir qui a commis le meurtre. On fournit le matériel vidéo des caméras de surveillance, des interrogatoires, et plein d'informations provenant des réseaux sociaux.

Dès le premier jour de mise en ligne, un pirate s'est attaqué au site.



Annie Turcotte ([Le Judas](#)) et Charles Prémont (animateur)

AT : Le public était vraiment en colère et notre série est rapidement devenue virale. On a d'abord pris soin d'écrire notre histoire de façon linéaire et on a ensuite rajouté plein d'éléments. À la fin de chaque épisode, l'enquêteur donne un indice. On offrait un prix de dix mille dollars à la personne qui allait découvrir le meurtrier. J'ai un ami qui est enquêteur dans la vie, et qui m'a dit qu'il ne voulait plus jouer parce qu'il avait trop l'impression de travailler. »

Le bac en philosophie qu'a complété [Simon Lacroix](#) l'a prédisposé à créer [Deep](#), une série de capsules surréalistes se déroulant toutes dans une cuisine...

Simon Lacroix : Ça vient d'un court métrage que j'ai écrit qui s'appelait *Existence*. L'idée de départ, c'est un gars qui se fait dire par son amie qu'il n'existe pas. On a eu beaucoup de fun et on a voulu en faire une web-série. Comme on n'avait pas beaucoup d'argent, on a décidé de faire ça dans ma cuisine. J'ai même acheté des stores chez Canadian Tire et je les ai retournés après le tournage.

Cette création inusitée sort définitivement des sentiers battus et a gagné le Gémeaux de la meilleure web-série. Pour sa part, le réalisateur de documentaires et scénariste [Francis Delfour](#) a créé [Émilie](#), une web-série interactive.

ATTEINTES À LA VIE PRIVÉE ET AVENIR DE LA WEB-SÉRIE

Suite de la page 11

Francis Delfour : C'est parti d'un scénario de film qui a avorté. Mais quelqu'un au département Web de Radio-Canada m'a dit que ça pourrait faire une web-série. C'est comme une comédie-poursuite. Plein de gars qui courent après *Émilie*, la femme de leur vie.

Avec entre autres le réalisateur Guillaume Lonergan, Francis s'est mis à réfléchir à un concept.

FD : On n'avait pas envie de prendre notre scénario et de le diviser en épisodes de sept minutes. Pour nous, ça n'avait aucun intérêt. On voulait mieux utiliser les instruments du Web.

Au final, leur création se scinde sur plusieurs plateformes.

FD : On a raconté notre histoire un peu à l'envers, en commençant sur le Web avec les personnages périphériques, un chauffeur taxi, une coiffeuse, et on se rapproche tranquillement d'*Émilie*, le personnage principal. On voulait prendre les gens un peu par la main en commençant avec un concept simple. Dans le premier épisode, les gens ont juste à faire quelques choix. Mais plus tard, ça se complexifie un peu et on a une plus grande interactivité.



Francis Delfour (*Émilie*) et Simon Lacroix (*Deep*)

L'atelier se transforme alors en véritable discussion entre les panellistes et le public. Les questions fusent de toutes parts.

En quoi l'écriture Web est-elle différente de l'écriture télé ?

FD : Pour moi, je suis d'abord un scénariste classique, et je suis arrivé sur le Web par accident. J'ai été tout à coup confronté aux paramètres du Web. C'a été pour moi un cours en accéléré. D'autant plus que tout change très rapidement dans le Web. Au départ, je pensais pas que ça se pouvait que le public laisse un message téléphonique à un personnage et qu'elle nous rappelle

ensuite. Mais je voulais pas que ça reste au niveau du gadget. Il faut profiter de tout ce que le Web peut offrir comme possibilités, mais toujours pour faire avancer l'histoire.

Sait-on combien de gens visionnent les séries Web et combien de temps y consacrent-ils en moyenne ?

AT : J'imagine que les chiffres sont sortis, mais je les connais pas. Je sais par contre que certaines personnes ont carrément eu une vie parallèle pendant un mois.

FD : Moi non plus je ne connais pas les chiffres. C'est pas comme en télévision où on a tout de suite les côtes d'écoute. À chaque fois que le département Web me proposait une nouvelle idée, je me disais que peu de gens allaient y investir du temps. Je me demandais qui allait faire ça, mettre des heures et des heures là-dessus. Mais on m'a dit que ça avait très bien marché finalement.

SL : On sait qu'en général, les gens n'ont pas beaucoup de temps. C'est difficile pour les gens de se mettre devant leur ordinateur pour plus de 15 minutes. Deep, c'est toujours des capsules de moins de cinq minutes, pour compétitionner avec les vidéos de chats sur Internet. Et on voulait que ces capsules soient bouclées, autosuffisantes.

Avez-vous réussi à gagner votre vie en faisant du Web ?

AT : Moi, j'ai eu une entente avec mon producteur. J'ai été payée SARTEC, un peu comme si c'était pour la télévision.

FD : C'est très compliqué. C'est un peu le Far West. On a tous mis une partie de notre salaire pour que le projet se fasse. C'est beaucoup de travail. L'équipe de production nous propose pleins d'idées en cour de route, mais après, c'est le scénariste qui doit les écrire. On est pris à écrire plein de petites choses, des nouvelles capsules, des choix de réponse. Plus on explore et plus on ajoute du travail, mais le problème, c'est qu'on n'ajoute pas plus d'argent.

AT : Oui, on nous en demande toujours plus, mais on veut pas tuer de bonnes idées non plus en refusant de les écrire.

SL : Pour moi, *Deep* a vraiment été providentiel. Je sortais à peine de l'école. J'ai pas fait beaucoup d'argent, mais j'ai eu ensuite plein de propositions. Pour moi, le Web, c'est une belle carte de visite, un banc d'essai où on peut oser des choses qui passeraient pas à la télévision.

Avez-vous envie de refaire une web-série ?

FD : Pas tout de suite, en tout ça. J'ai trouvé ça intéressant comme univers. Mais comme spectateur, je trouve peu de projets Web qui m'épatent. Sauf le documentaire, je trouve que ça marche très bien en documentaire Web en ce moment

SL : Moi j'ai un nouveau projet Web en chantier. Mais après, j'ai plutôt envie de me tourner vers la télévision et le cinéma. Le Web, c'est autant de travail, mais on n'est pas payé. 



IAWG à Toronto

IAWG À TORONTO

International Affiliation of Writers Guilds
IAWG

Film Writers Association (Mumbai)

La Guilde française des scénaristes

Irish Playwrights & Screenwriters Guild

New Zealand Writers Guild

Scriptwriters Guild of Israel

Société des auteurs de radio,
télévision et cinéma

Writers Guild of America, East

Writers Guild of America, West

Writers Guild of Great Britain

Writers Guild of Canada

Membres associés

German guild, Verband Deutscher
Drehbuchautoren (VDD)

Sección de Autores y Adaptadores
de Trabajadores de la Producción
Cinematográfica (Mexico)

Writers Guild of South Africa.

Cette année, la rencontre de l'IAWG (International Affiliation Of Writers Guilds) s'est tenue à Toronto au début octobre. Si je devais vous raconter tout ce qui s'y est dit, cette copie de l'Info-SARTEC ferait certainement exploser la mémoire vive de votre ordinateur. Laissez-moi donc simplement vous faire un survol des rapports annuels de chacune des guildes membres de l'IAWG.

Après les sévères mesures d'austérité des dernières années, la situation ne s'améliore guère en Irlande. « *Still here!* » le titre du rapport annuel de la WGI (Writers Guild Of Ireland), en dit long sur l'incroyable résilience de cette guilde. Avec un budget annuel de 70 milliards d'Euros, loin du pactole, le gouvernement irlandais a tout de même pris le parti de porter secours aux banques afin de redresser l'économie. Ces gourmandes institutions ont alors avalé près de la moitié du budget du pays, soit 34 milliards d'Euros. Difficile de s'imaginer comment le gouvernement peut dans ce contexte continuer à financer les arts. Mais, fait étonnant, le nombre de productions télé et cinéma n'a pas diminué, ce sont plutôt les budgets qui sont devenus plus que minuscules.

Comme je vous le disais dans mon billet de l'année dernière, la SGI (Script Writers Guild Of Israel) avait entamé une bataille devant les tribunaux contre le seul diffuseur public du pays, IBA, pour faire respecter l'obligation légale imposée à cette chaîne de diffuser au moins 36 % d'émissions produites localement. Lors des procédures judiciaires subséquentes, il a été prouvé que IBA n'en diffusait qu'un maigre 3 %. La cour a alors décrété que la chaîne devait au plus vite changer en profondeur ses pratiques. Mais selon le rapport subséquent de IBA, ce pourcentage avait à peine augmenté. La cour a par conséquent décidé de mettre la chaîne en tutelle, et il n'est pas exclu que des actions draconiennes soient entreprises par le nouveau gouvernement pour fermer la chaîne et en relancer une toute nouvelle sous de nouvelles règles.

Croyez-le ou non, la NZWG (New Zealand Writers Guild) n'a qu'un seul employé permanent, Steven Gannaway, et le minuscule budget de cette guilde réduit au minimum sa marge de manœuvre. Il n'est donc pas étonnant qu'aucune négociation ne soit en cours et que les auteurs de ce syndicat n'aient encore aucun contrat type sur lequel s'appuyer. Les producteurs refusent de négocier et préfèrent discuter de chaque projet au cas par cas, et la NZWG survit à force d'imagination et en se serrant la ceinture. Cinquante pour cent du budget provient de la New Zealand Film Commission qui menace constamment de leur couper les vivres. Récemment, lors d'une soirée mondaine, le directeur général de cette Film Commission a naïvement demandé à Steven Gannaway de quoi la guilde aurait besoin pour devenir parfaitement autonome, sur quoi il lui a répondu : « D'une industrie cinématographique tellement prospère qu'on pourrait même mettre la clé dans la porte de la Film Commission... » On lui souhaite bon courage et surtout, de garder son sens de la répartie.

La Guilde française des scénaristes, la plus jeune guilde membre de l'IAWG, continue de faire des avancées. L'année dernière, la Guilde avait réussi à négocier une compensation pour les auteurs en rupture de contrat. Après la signature d'une entente collective couvrant les œuvres de fiction, la Guilde tente maintenant de négocier de meilleures conditions pour le secteur de l'animation (troisième en importance dans

IAWG À TORONTO

Suite de la page 13

le monde après le Japon et les États-Unis) et de s'attaquer au secteur de la télé-réalité. La Guilde cherche aussi à contrecarrer le projet de la chaîne privée TF1 d'imposer aux producteurs un ajout systématique à tous les contrats : une clause stipulant que chaque auteur est remplaçable, sans même en être avisé au préalable. La tâche sera difficile, car cette clause fait l'affaire des producteurs puisqu'elle leur permettrait de remercier à leur guise des auteurs en jetant la faute sur le diffuseur. Autre fait cocasse : pour lutter contre le fait que les auteurs ne sont pas invités dans les soirées mondaines, la Guilde a fondé son propre bar, « Le Zinc », dont les soirées bien arrosées ont fait du bouche-à-oreille, si bien que toute l'industrie cherche maintenant à y être invitée.



© ANNE HOBGEN

Quelques délégués à la conférence internationale de l'IAWG à Toronto

Il a longtemps été difficile pour la WGGB (Writers Guild Of Great-Britain) de convaincre les auteurs de se joindre à la guilde. La cotisation annuelle élevée, 80 pounds, pourrait en partie expliquer pourquoi, sur les 7 000 à 8 000 auteurs britanniques, seulement un peu plus de 2 000 se sont joints à la WGGB. Mais depuis deux ans, la tendance semble enfin s'inverser, et qui plus est, la guilde représente depuis quelques années les dramaturges autrefois membres d'une autre organisation. En cinéma, la WGGB dénonce le fait que de trop nombreux films soient écrits par des non britanniques. La BFI (British Film Institute) se défend bien mal en affirmant que les œuvres d'origine sur lesquels sont basés nombre de ces scénarios ont été écrites par des Anglais. Les films de James Bond par exemple, tirés en majorité des livres de Ian Fleming, sont souvent écrits par des auteurs américains.

La lutte de la WGAE (Writers Guild of America East) contre le producteur anglais ITV, qui produit aux États-Unis des télé-réalités tout en refusant de signer des contrats aux jeunes auteurs qu'il emploie en sol américain, n'est pas terminée. En décembre 2010, lors d'une élection organisée par le *National Labor Relations Board*, les employés d'ITV avaient massivement voté pour la que WGAE les représente, mais ITV avait obstinément refusé de respecter cette décision. L'année dernière ITV a finalement consenti à négocier, mais les choses traînent en longueur et le champ

de bataille est loin d'avoir couronné un vainqueur. Mais, sur une note plus positive, la WGAE est en train de négocier de meilleures pensions pour les auteurs travaillant pour les chaînes CBS et ABC.

Sur la côte ouest, la WGAW (Writers Guild Of America, West) doit encore et toujours se battre contre des producteurs antisyndicaux qui espèrent une déréglementation totale. Par ailleurs, il est difficile pour la WGAW de convaincre ses auteurs de défendre leurs droits, car nombreux sont ceux qui agissent aussi comme producteurs ou dont les relations avec les grosses boîtes souffrent du syndrome de Stockholm.

Pour notre part, Sylvie Lussier a parlé de notre année très

La prochaine rencontre de l'IAWG se tiendra à Varsovie à l'automne 2014.

chargée, avec trois tables de négociations en cours (AQPM télé, ONF et SRC), de notre impatience à connaître la décision de la Cour suprême au sujet de Claude Robinson, et des 25 ans de la *Loi sur le statut de l'artiste*.

2013 a été une année plutôt calme pour la WGC (Writers Guild Of Canada) puisqu'aucune négociation n'est en cours. Un repos bien mérité après la signature l'année dernière d'une entente couvrant l'animation, grande victoire pour la WGC après douze ans de travail ardu. Il est à parier que lors des prochaines négociations, les producteurs vont se fermer comme des palourdes et s'attendre à un retour du balancier. La guilde canadienne entend aussi lancer un programme de mentorat pour les nouveaux auteurs, mais la chose pourrait s'avérer complexe dans un si grand pays où la majeure partie des décisions se prennent à Toronto.

Avec une industrie télévisuelle encore plus corrompue que nos maires québécois, les choses vont si mal en Afrique du Sud que les auteurs doivent souvent accepter d'être payés moins cher qu'il y a vingt ans. Cette année, le but principal de la WGSA (Writers Guild Of South Africa) sera de finaliser et de faire accepter par les producteurs les tout premiers contrats de base garantissant des cachets minimums. La WGSA espère ensuite pouvoir signer sa première entente collective ce qui lui permettrait de devenir membre à part entière de l'IAWG, plutôt que simple membre associé comme c'est le cas présentement.

Le règlement interne de l'IAWG stipule qu'une guilde doit avoir signé une entente collective avec un producteur ou un diffuseur pour devenir membre à part entière. C'est le cas de l'Allemagne qui, malgré une population de plus de 80 millions, en est encore aux balbutiements de son combat pour la reconnaissance des droits des auteurs. Par contre, les progrès de la FWA (Filmwriter's association of Mumbai) ont poussé l'IAWG à accepter cette guilde comme tout nouveau membre permanent, même si la signature d'une première entente collective est encore chose à faire.

La prochaine rencontre de l'IAWG se tiendra à Varsovie à l'automne 2014. 

PAR GENEVIÈVRE LEFEBVRE



....DES AUTEURS DANS TOUS LEURS ÉTATS

Cours écrire ton court, édition 2013

Ateliers de scénarisation sur un thème d'adaptation littéraire, ou « lettres à un jeune scénariste »...

Bref rappel sur le programme

Cours écrire ton court est un programme qui permet aux participants de bénéficier d'un mentorat sous forme d'ateliers et qui les soutient dans la création de leur scénario de court métrage. Les finalistes ont eu droit à une classe de maître animée par Dany Laferrière pendant le 36^e Salon du livre et à un atelier sur le droit d'auteur donné par Me Rémy Khouzam.

Les scénaristes consultants étaient Jeremy Peter Allen, Jacques Davidts, Claude Lalonde, Simon Lavoie, Heather O'Neill, Myriam Verreault et moi-même. Plusieurs d'entre nous ont publié des romans, et ceux qui ne l'ont pas fait, ont adapté un roman pour l'écran. De ce côté, la banque de consultants était solide, expérimentée et... lucide sur les défis que représente l'adaptation d'une œuvre littéraire pour le cinéma.

La SODEC avait reçu 28 candidatures. Elle a retenu 7 finalistes, les voici, ainsi que les œuvres qu'ils ont choisi d'adapter pour l'écran :

- Ariane Louis-Seize-Plouffe (Cinéma 2013)
Camille, les yeux grand ouverts / Adaptation de *Camille adopte un serpent* de Fannie Loïselle, tiré de *Les enfants moroses*, Marchand de feuilles
- Guillaume Laurin et Patrice Laliberté
L'École Baloney / Adaptation de *Gifles* de Étienne Lepage, Dramaturges éditeurs
- Élisabeth Desbiens
Était une bête / Adaptation de *Était une bête* de Laurence Ouellet Tremblay, La Peuplade
- Julie Gauthier
Fruit Loops / Adaptation de la nouvelle *Fruit Loops* de Stéphanie Pelletier, tirée de *Quand les guêpes se taisent*, Leméac
- Carmine Pierre-Dufour
Le futile et l'essentiel / Adaptation de *Le futile et l'essentiel* de Monique Proulx, Éditions du Boréal
- Daniel Kay
The Mountain Clinic / Adaptation de *The Mountain Clinic* de Harold Hoefle, Oberon Press
- Meryam Joobeur
Tobey / Adaptation de *Rebecca: Born in the Maelstrom* de Marie-Claire Blais, Éditions du Boréal



C'était une excellente édition que celle de 2013. Évidemment, je dis ça parce que ma protégée a remporté le premier prix, et que je trouve le choix du jury brillant. Cet arbitraire établi en toute transparence, tous les participants m'ont épatée par leur ouverture, leur curiosité, leur désir d'apprendre et dans certains cas, leur farouche résolution à tenir à leur proposition de départ.

« On va le faire comme on voulait au départ, pis c'est tout ».

Formidable, jeune homme. Parfois, faire des films, c'est aussi ne pas tenir compte des avis de tout un chacun.

Le choix des œuvres était varié, riche, et étonnant. Personne n'a semblé rebuté par la difficulté apparente d'adapter certaines œuvres littéraires moins classiques dans leur structure dramatique. Plusieurs nouvelles littéraires ont servi de matériel de base, mais aussi du slam, de la poésie, des extraits (non joués) d'une pièce de théâtre, et des romans. Il faut saluer l'audace des participants dans leur choix.

Ensuite, et c'est l'apanage d'ateliers comme ceux-là, il est évident que les commentaires d'une quinzaine de personnes sur des scénarios qui devaient faire au plus douze pages se révèlent un exercice pour le moins foisonnant ! On entend tout, son contraire, pour revenir joyeusement aux évidences du début, quitte à se contredire en toute bonne foi.

Et voilà nos jeunes scénaristes nageant dans la confusion, à la fois excités par les nouvelles idées et angoissés par la perspective d'en tirer quelque chose qui ait du sens. Pas évident de faire le tri, de se « grounder » dans ce qu'on veut dire, d'aller chercher ce qui sera inspirant et/ou utile.

Les mentors ont fait leur job, c'est à dire diriger le trafic ! Il fallait faire un tri, en se basant sur le grand vecteur qui traverse le scénario, cette question lancinante et pourtant essentielle ; « qu'est-ce que tu veux dire » ?

À mon avis, l'approche de la méthode « questions à un scénariste » a le mérite de laisser toute la place à l'évolution de la pensée chez ledit scénariste. Il ne se fait pas dire quoi faire (ce contre quoi il pourrait se rebeller, parfois avec raison), il doit faire le chemin lui-même pour répondre aux questions et trouver des réponses satisfaisantes à la fois pour lui et pour le spectateur.

Cours écrire ton court, édition 2013

Suite de la page 15

À lui de trouver les éléments qui conviendront le mieux à « ce qu'il veut dire » dans son film.

Le grand atout du court métrage, et en même temps son plus grand défi, est évidemment sa durée. Sur douze minutes on peut se perdre à gogo, mais pas longtemps ! Et recommencer n'est pas la somme titanesque de travail que représente la perspective d'une nouvelle écriture pour un long métrage par exemple.

Les jeunes scénaristes ont donc quitté le premier atelier de deux jours leur petit panier de notes sous leur bras, prêts à affronter la réécriture de leur court métrage.

Au retour, pour le deuxième atelier, leurs scénarios avaient presque tous régressé. Comme s'ils avaient besoin de reculer pour mieux sauter. Comme s'il fallait d'abord aller voir du côté de « ne pas faire » pour mieux avoir envie de « faire ».

**Ultimement, c'est au créateur (jeune ou vieux)
de prendre son courage à deux mains, de choisir
un chemin, un seul, et pas mille pour faire plaisir
à tout le monde, et d'avancer coûte que coûte,
jusqu'à la clairière du mot « fin ».**

Bien sûr, ils avaient « changé » plein de trucs dans leur scénario. Bord en bord, bout pour bout. Sauf pour de rares exceptions, ça n'aidait en rien leur scénario, bien au contraire.

C'est une leçon qu'il est bon de garder en mémoire toute notre vie de créateur, changer, ce n'est pas forcément améliorer.

Bien sûr encore, les mentors se sont contredits allègrement avec ce qu'ils avaient pourtant affirmé avec beaucoup d'aplomb deux semaines avant. Ça aussi c'est drôle, et ça aussi c'est une grande leçon. On peut être bourré d'expérience et pourtant n'être d'aucune utilité à celui qui cherche son chemin dans la nuit.

Ça arrive, ce n'est pas grave.

Ultimement, c'est au créateur (jeune ou vieux) de prendre son courage à deux mains, de choisir un chemin, un seul, et pas mille pour faire plaisir à tout le monde, et d'avancer coûte que coûte, jusqu'à la clairière du mot « fin ».

C'est probablement la plus grande richesse de ces ateliers où toutes les expériences et les inéxpériences se mélangent. Nous rappeler les essentiels. En création, il n'y a pas d'acquis. Le chemin est toujours à ouvrir comme si c'était la première fois. On y sera toujours seul.

Mais on peut aussi puiser entraide et solidarité le temps d'un beau feu de camp collectif. Ce qu'ont été les ateliers de « Cours écrire ton court, édition 2013 ».

Le 22 novembre, un jury composé de cinq personnes a remis trois prix, dont le Grand Prix, d'une valeur de 8 000 \$ remis au meilleur scénario.

Ce prix comprend une participation au [Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand](#) 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 et le « Prix à l'écriture cinématographique », assorti d'une bourse de 5 000 \$, du [Conseil des arts et des lettres du Québec](#).

Et ce prix a été remis à [Ariane Louis-Seize](#).

En toute objectivité ☺ Ariane a été une artiste exemplaire. Ouverte, souple, elle réfléchissait en silence et revenait toujours avec un élément nouveau, quelque chose qui n'avait été suggéré par personne et qui pourtant, était le fruit mûri de la grande réflexion collective.

Je la félicite chaudement, ainsi que tous les autres participants dont j'ai pu admirer la rigueur, l'enthousiasme et la générosité envers leurs pairs.



De l'écran au livre et des livres à l'écran

Puisqu'on est dans le sujet du livre et de l'écran, deux initiatives de scénaristes sont à souligner.

D'abord celle du duo [Anne Boyer](#) et [Michel d'Astous](#), qui a eu l'idée de faire écrire un roman à l'un de leur personnage... Lequel roman a été publié « dans la vraie vie » sous le titre [La belle affaire](#). À l'écran, c'est « [William Harrisson](#) » (Normand d'Amour) qui écrit le roman, dans la vraie vie, c'est [François de Falkenstein](#). Eh oui, ce passage d'une fiction à l'écran à une autre fiction à l'édition est une première au Québec.

Ensuite, l'initiative de [Chantal Cadieux](#), qui, dans sa série [Mémoires Vives](#) écrit des scènes où l'on voit ses personnages lire des romans, écrits par des auteurs d'ici, à l'écran.

... Ou l'art de réinventer le placement de produit pour une plus grande diffusion de la culture. [A](#)

UNE PLOGUE AVANT NOËL

Dernièrement, j'ai rejoint les rangs de la Fondation pour l'alphabétisation.

Pour 25 \$, vous pouvez devenir membre.

Vous pouvez aussi participer à différents programmes, [LE LIVRE EN CADEAU](#) par exemple, programme qui vise à instaurer l'habitude de la lecture chez les enfants.

Une meilleure littératie, c'est aussi un plus grand respect pour la chose écrite, un plus grand respect pour ceux dont c'est le métier d'écrire.

Nous.

Sur ces mots, je vous souhaite à tous un très joyeux Noël, des projets qui ont un « go » en production et une dinde rôtie à point!

fondationalphabetisation.org
INFO ALPHA 1-800-361-9142

Cours écrire ton court



PHOTOS : GRACIEUSÉ DE LA SODEC

Les finalistes de [Cours écrire ton court 2013](#) ont bénéficié de l'expertise des consultants suivants : [7 Geneviève Lefebvre](#) pour *Camille, les yeux grand ouverts*, [9 Simon Lavoie](#) pour *Était une bête*, [Heather O'Neill](#) pour *Born in the Maelstrom*, [8 Jacques Davidts](#) pour *Le futile et l'essentiel*, [4 Claude Lalonde](#) pour *La promenade*, [5 Jeremy Peter Allen](#) pour *The Mountain Clinic* et [6 Myriam Verreault](#) pour *L'École Baloney*, et l'animateur était [3 Daniel Canty](#). Dans le cadre du Salon du livre de Montréal, les sept finalistes ont assisté à la classe de maître de [10 Dany Laferrière](#) en présence de Marie Potvin et Laurent Gagliardi de la [SODEC](#). [1](#) Tous les participants de cette 15^e édition lors du dévoilement des gagnants le 29 novembre dernier. [2](#) [Martine Pagž](#) (SARTEC).

LES LAURÉATS DE COURS ÉCRIRE TON COURT - SPÉCIAL ADAPTATION

COURS ÉCRIRE TON COURT - spécial adaptation littéraire dévoilait le 25 novembre dernier les trois projets gagnants de cette 15^e édition, lors d'une soirée qui s'est tenue dans le cadre du Salon du livre de Montréal. Rappelons que parmi les 28 candidatures reçues, sept ont accédé à cette finale.

Le jury, présidé par Marie Potvin, chargée de projet (SODEC) et formé de Jennifer Alleyn, scénariste et réalisatrice; Manon Briand, scénariste et réalisatrice; Pedro Pires, réalisateur; Jefferson Lewis, scénariste et Françoise Jean, observatrice / Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), a dû déterminer trois grands lauréats parmi les sept projets reçus.

■ GRAND PRIX

Pour la force d'une adaptation imaginative qui a su prolonger le matériau source sur un ton ludique, pour un récit qui tient en haleine et valse entre le réalisme et l'onirisme dans un bel équilibre et pour le dénouement ouvert qui interpelle le lecteur, le **GRAND PRIX** est remporté par **Ariane Louis-Seize-Plouffe** pour *Camille, les yeux grand ouverts* (adapté de *Camille adopte un serpent* de Fannie Loiselle, tiré de *Les enfants moroses*, Marchand de feuilles). D'une valeur de 8 000 \$, le Grand Prix est remis au meilleur scénario. Il comprend une participation au Festival International du Court Métrage de Clermont-Ferrand incluant l'accès illimité aux projections et la participation à diverses activités professionnelles. Les frais de transport et de séjour d'une valeur de 3 000 \$ sont assumés par la SODEC. La lauréate remporte également le Prix à l'écriture cinématographique, qui est assorti d'une bourse de 5 000 \$, remis par le Conseil des arts et des lettres du Québec. Ariane Louis-Seize-Plouffe a bénéficié de l'expertise de **Geneviève Lefebvre** à titre de consultante.



Grand Prix - **Ariane Louis-Seize-Plouffe** (gagnante), Laurent Gagliardi (Directeur du contenu, Cinéma et production télévisuelle, SODEC) et Céline Lavallée (Directrice du soutien aux artistes, aux communautés et à l'action régionale, CALQ)

■ Prix SODEC/SARTEC

Pour un scénario précis, à la plume élégante, dont les didascalies impressionnistes tissent une trame à laquelle s'harmonise avec fluidité la voix « off » et pour une transposition envoûtante de l'univers poétique à celui du cinéma, le Prix SODEC/SARTEC est remis à **Élisabeth Desbiens** pour *Était une bête* (adapté de *Était une bête* de Laurance Ouellet Tremblay, La Peuplade). Le Prix SODEC/SARTEC d'une valeur de 4 000 \$ récompense donc un deuxième scénario. La gagnante participera au Festival

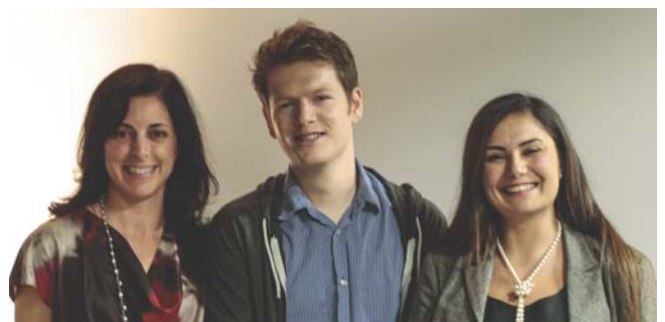
International du Court Métrage de Clermont-Ferrand. Les frais de transport et de séjour d'une valeur de 3 000 \$ sont assumés par la SODEC. La gagnante aura un accès illimité aux projections et participera à diverses activités professionnelles. De plus, la SARTEC remet à **Élisabeth Desbiens** le Prix spécial du jury d'un montant de 1 000 \$. **Élisabeth Desbiens** a bénéficié de l'expertise de **Simon Lavoie** à titre de consultant.



Prix SODEC/SARTEC - **Élisabeth Desbiens** (gagnante) et **Martine Pagé** (SARTEC)

■ PRIX WGC/JIMMY LEE

Pour l'ambition de dépeindre des enjeux identitaires complexes dans un format elliptique très court où l'on sent une réelle proposition cinématographique, le Prix WGC/JIMMY LEE est remis à **Daniel Kay** pour *The Mountain Clinic* (adapté de *The Mountain Clinic* de Harold Hoefle, Oberon Press). Le Prix WGC/JIMMY LEE pour le meilleur scénario en anglais est accompagné d'un montant de 1 000 \$. **Daniel Kay** a bénéficié de l'expertise de **Jeremy Peter Allen** à titre de consultant.



Prix WGC/JIMMY LEE - **Daniel Kay** (gagnant), **Anne-Marie Perrotta** (Conseillère pour le Québec à la Writers Guild of Canada) et **Rima Ojeil** (Directrice du service conseil chez Jimmy Lee)

Les finalistes de **Cours écrire ton court 2013** ont bénéficié de l'expertise des consultants suivants : **Geneviève Lefebvre** pour *Camille, les yeux grand ouverts*, **Simon Lavoie** pour *Était une bête*, **Heather O'Neill** pour *Born in the Maelstrom*, **Jacques Davidts** pour *Le futile et l'essentiel*, **Claude Lalonde** pour *La promenade*, **Jeremy Peter Allen** pour *The Mountain Clinic* et **Myriam Verreault** pour *L'École Baloney*.

PAR PAULINE HALPERN

À L'ATTENTION DES ADAPTATEURS

ENTRÉE EN VIGUEUR DE NOUVEAUX TARIFS

Chers membres,

Comme l'année passée, les tarifs de doublage augmenteront à partir du 15 janvier 2014. Vous trouverez ci-dessous un tableau compilant les nouveaux tarifs. Ces derniers figurent également être trouvés en page 31 et 32 de l'entente collective.

Veuillez aussi noter que les modèles de facturation disponibles sur notre site Web seront actualisés en fonction des nouveaux tarifs.

Notez que la contribution du producteur à la Caisse de sécurité des adaptateurs prévue à l'article 9.03 passe à 7 %.

Pour toute question, n'hésitez pas à communiquer avec Pauline Halpern par courriel à phalpern@sartec.qc.ca ou par téléphone au 514 526-9196 poste 229.

Cordiales salutations. 

ADAPTATION SYNCHRONE

Marché général

Tableau	Description	Calcul du cachet	15/01/2013	15/01/2014
Tableau A-1	Série dramatique 30 minutes et moins	À la ligne	1,75 \$	1,79 \$
Tableau A-2	Série dramatique plus de 30 minutes	À la ligne	1,95 \$	1,99 \$
Tableau B	Série d'animation	À la ligne	2,09 \$	2,13 \$
Tableau C	Marché général (dvd et minisérie)	À la ligne	2,65 \$	2,70 \$
Tableau D	Marché du corporatif synchrone	À la ligne	1,95 \$	1,99 \$

Marché de la distribution

Tableau	Description	Calcul du cachet	15/01/2013	15/01/2014
Tableau E	Marché de la distribution (cinéma)	À la ligne	2,97 \$	3,03 \$

ENTRÉE EN VIGUEUR DE NOUVEAUX TARIFS

Suite de la page 19

ADAPTATION DE LA NARRATION ET/OU DE LA SURIMPRESSION VOCALE

Tableau	Description	Calcul du cachet	15/01/2013	15/01/2014
Tableau F-1	Marché de la narration et de la surimpression vocale de 15 minutes ou moins	Forfait pour une émission d'une durée de 15 minutes ou moins plus 1.00\$ la ligne pour chaque ligne au-delà de 250 lignes	223 \$	228 \$
Tableau F-2	Marché de la narration et de la surimpression vocale de 30 minutes ou moins	Forfait pour une émission d'une durée de 30 minutes ou moins plus 1.00\$ la ligne pour chaque ligne au-delà de 500 lignes	447 \$	456 \$
Tableau F-3	Marché de la narration et de la surimpression vocale de 60 minutes ou moins	Forfait pour une émission d'une durée de 60 minutes ou moins plus 1.00\$ la ligne pour chaque ligne au-delà de 1000 lignes	894 \$	912 \$
Tableau F-4	Marché de la narration et de la surimpression vocale de 90 minutes ou moins	Forfait pour une émission d'une durée de 90 minutes ou moins plus 1.00\$ la ligne pour chaque ligne au-delà de 1500 lignes	1341 \$	1368 \$
Tableau F-5	Marché de la narration et de la surimpression vocale de 120 minutes ou moins	Forfait pour une émission d'une durée de 120 minutes ou moins plus 1.00\$ la ligne pour chaque ligne au-delà de 2000 lignes	1788 \$	1824 \$

ADAPTATION DE PAROLES DE CHANSONS

Tableau	Description	Calcul du cachet	15/01/2013	15/01/2014
Tableau G	Paroles de chansons pour le marché général	Moins d'une minute	354 \$	361 \$
		De 1 à 2 minutes	531 \$	541 \$
		3 minutes et plus	707 \$	722 \$
Tableau H	Paroles de chansons pour le marché de la distribution	Moins d'une minute	404 \$	412 \$
		De 1 à 2 minutes	606 \$	618 \$
		3 minutes et plus	808 \$	825 \$
Tableau I	Paroles de chansons pour les séries télévisées dramatiques	Moins d'une minute	303 \$	309 \$
		De 1 à 2 minutes	455 \$	464 \$
		3 minutes et plus	606 \$	618 \$
Tableau J	Paroles de chansons pour les séries d'animation	Moins de 2 minutes	243 \$	248 \$
		Plus de 2 minutes	316 \$	322 \$

ADAPTATION DE BANDE-ANNONCE

Tableau	Description	Calcul du cachet	15/01/2013	15/01/2014
Tableau K	Bande-annonce narration seulement	Par bande-annonce	194 \$	198 \$
Tableau L	Bande-annonce - narration et dialogues	Par bande-annonce	292 \$	297 \$

RAPPEL IMPORTANT

Addendum

Nous rappelons à nos membres qu'un addendum a été signé par la SARTEC et l'ANDP le 29 mars 2012. Vous pouvez trouver le texte à l'adresse suivante : www.sartec.qc.ca/media/docs/andp_addendum_1334598656.pdf.

Deux modifications à l'entente collective ont été opérées par l'entrée en vigueur de ce texte :

- Tout d'abord, et comme vous pourrez le voir, un tableau F-5 a été ajouté à la liste des tarifs. Ainsi, pour la narration ou la surimpression vocale d'œuvres de 91 à 120 minutes, le tarif applicable est actuellement de 1 788 \$ plus 1,00 \$ la ligne pour chaque ligne au-delà de 2 000 lignes. Ce tarif passera à 1 824 \$ le 15 janvier 2014.
- Par ailleurs, la SARTEC et l'ANDP se sont entendues pour que l'adaptation d'extraits d'une œuvre, en vue d'une audition de comédiens, soit soumise à un tarif diminué à 90 % du tableau applicable. Dans ce cas, en fonction de la durée, de la nature et du marché visé de l'œuvre traduite, le tarif applicable est réduit de 10 %. Veuillez noter que cette réduction ne s'applique qu'aux œuvres visées par les tableaux A à E. Sont donc exclus les tableaux F à L.

Pour toute question, n'hésitez pas à communiquer avec Pauline Halpern par courriel à phalpern@sartec.qc.ca ou par téléphone au 514-526-9196 poste 229. 

Aidez les auteurs de l'audiovisuel dans le besoin !

Le **FONDS SARTEC** s'est joint à la Fondation des artistes (FDA) pour soutenir les auteurs vivant une situation difficile en leur octroyant une aide d'urgence.

Comment faire un don au **FONDS SARTEC** ?

- Faire parvenir un chèque à l'ordre de la Fondation des artistes (**Fonds SARTEC**)
1229, rue Panet, Montréal (Québec) H2L 2Y6
- Faire un don en ligne sur le site sécurisé de la Caisse de la Culture à l'adresse suivante : www.desjardins.com

NE MANQUEZ PAS LES FORMATIONS À VENIR DU RFAVQ !

■ Scénariser à partir d'une œuvre littéraire

Se familiariser aux principes de l'écriture d'un scénario de long métrage inspiré d'une œuvre littéraire existante (principalement le roman et la nouvelle).

Marc Robitaille, travaille pour la télévision, le cinéma et le livre.

Date : 23 - 24 janvier et 6 - 7 février 2014, 9 h 30 à 16 h 30

Participants : 15 | Tarif A : 375 \$

■ Script-édition

S'initier au métier de « script-éditeur ». À l'issue de cette formation, les participants auront eu accès à toutes les composantes du travail de « script-éditeur » dans le but de savoir si ce métier leur convient. **Diane England**, travaille en tant que productrice et productrice de contenu pour Zone 3.

Date : 25 - 26 janvier et 8 - 9 février 2014, 9 h 30 à 16 h 30

Participants : 15 | Tarif A : 375 \$

■ Classe de maître : scénarisation d'un film d'humour

Se familiariser avec le travail de scénariste d'une comédie au cinéma car les projets d'humour sont très recherchés par les producteurs audiovisuels mais, rien de plus difficile que de créer des scénarios et des dialogues pour faire rire un public !

Benoît Pelletier, auteur humoristique depuis une quinzaine d'années, deux trophées Olivier dans la catégorie « auteur ».

Date : 14 - 15 février 2014, 9 h 30 à 16 h 30

Participants : 15 | Tarif A : 150 \$

■ Scénarisation d'une comédie dramatique

Se familiariser aux principes de l'écriture d'un scénario de comédie dramatique pour la télévision et le cinéma. Les participants auront également eu l'occasion de réaliser quelques exercices pratiques en classe.

Marc Robitaille, travaille pour la télévision, le cinéma et le livre.

Date : 28 février et 7 mars 2014, 9 h 30 à 16 h 30

Participants : 15 | Tarif A : 150 \$

■ Nouveaux membres

Depuis notre dernier numéro (octobre 2013), nous comptons les nouveaux membres suivants :

- | | |
|-------------------------|-------------------------|
| • Martin AMIOT | • Régis LOISEL |
| • Dominic ANCTIL | • François NORMANDIN |
| • Guillaume ARCAND | • Martin PAQUETTE |
| • Alex BELISLE-TURCOT | • Thomas RINFRET |
| • Sophie BIENVENU | • Emmanuelle ROUSSEAU |
| • Jean-François D'AOUST | • Yves ST-ARNAUD |
| • Olivier DONATI | • Mathieu VACHON |
| • Édith GIRARD | • Lance WOOLAVER |
| • Thomas GOULET | |
| • Julien HURTEAU | Membre stagiaire |
| • Alexandre LAFERRIÈRE | • Isabelle LAVIGNE |

LES MYSTÈRES DE L'ANNEXE Q DE L'ENTENTE COLLECTIVE APFTQ/SARTEC

SECTION CINÉMA

[L'Annexe Q de l'entente collective section cinéma](#), située à la page 86 de votre texte, prévoit la possibilité pour un producteur qui démontre que son financement est insuffisant d'offrir à l'auteur un cachet d'écriture inférieur à ce qui est prévu à l'article 9.10 de l'entente. En quoi consiste ce mécanisme ? Quelles en sont les modalités et les obligations du producteur ? Beaucoup de questions nous ont été posées récemment à propos de ces dispositions. Voici les éléments clés que vous devez connaître.

Tout d'abord, un petit rappel des conditions minimales tarifaires prévues par l'entente.

L'article 9.10 établit les montants minimaux du cachet d'écriture pour la rédaction d'un scénario de long métrage de fiction (à l'exception des adaptations d'œuvres audiovisuelles de même support et de même nature). Pour l'année en cours, ce montant est de 46 000 \$.

Le cachet de production minimal, tel que déterminé par l'article 9.16 est le suivant :

- 4 % du premier 1 500 000 \$ de la somme des sections B et C du budget de production;
- 3 % de l'excédent de 1 500 000 \$ jusqu'à 5 000 000 \$ de la somme des sections B et C du budget de production;
- Un pourcentage à négocier de gré à gré pour la tranche supérieure à 5 000 000 \$ de la somme des sections B et C du budget de production.

Les redevances minimales sont déterminées de la manière suivante :

- Pour l'exploitation des droits en salle, 6 % de la part producteur;
- Pour l'exploitation des droits vidéos, 2 % de ce que l'on appelle les « revenus nets dv », ceux-ci équivalant à 15 % des revenus bruts du distributeur tirés de l'exploitation des droits vidéo au Canada. Donc, l'auteur touchera 0,3 % (15 % x 2 %) des revenus bruts du distributeur, moins les déductions prévues (voir art. 9.23).

Toutefois, certains projets de longs métrages se financent plus difficilement. Dans pareil cas, pour remédier au problème de financement du développement, un producteur peut alors utiliser l'annexe Q et offrir moins que le cachet d'écriture fixé par l'article 9.10 de l'entente dans certaines circonstances déterminées. Il s'agit toutefois d'une mesure d'exception, le cachet d'écriture de l'article 9.10 constituant toujours la norme minimale.

Pour bénéficier de ces dispositions, le producteur doit, avant la conclusion du contrat, transmettre à l'auteur des renseignements détaillés sur le montage financier du développement de la production. L'auteur peut ainsi vérifier et confirmer la situation financière exacte. ►

Le producteur doit aussi annexer au contrat une attestation signée détaillant les montants obtenus en financement du développement.

Veuillez noter que le cachet d’écriture effectivement négocié ne peut être inférieur à 50 % du cachet d’écriture prévu par l’entente. Actuellement, les parties ne pourront donc s’entendre sur un cachet d’écriture inférieur à 23 000 \$.

En contrepartie de la diminution du cachet d’écriture, le producteur aura des obligations complémentaires à ce qui est prévu dans l’entente.

Au premier jour de tournage, en plus du cachet de production, il devra verser à l’auteur un boni correspondant à la moitié de la différence entre le cachet effectivement négocié par les parties et le cachet d’écriture prévu à l’article 9.10. Par exemple, si le scénariste a reçu 35 000 \$ à titre de cachet d’écriture, le producteur devra alors lui verser un boni de 5 500 \$ (soit $(46\,000 - 35\,000) \div 2$).

Par ailleurs, les redevances minimales vont augmenter en proportion de la diminution du cachet d’écriture. Il convient tout d’abord de calculer à quel pourcentage du cachet d’écriture minimal de 9.10 correspond le cachet d’écriture effectivement négocié. Par exemple, un cachet d’écriture de 32 200 \$ correspond à 70 % du cachet minimal.

Pour chaque tranche de 15 % de diminution par rapport au cachet minimal prévu par l’entente, il convient d’augmenter de 1 % les redevances minimales prévues pour l’exploitation en salle et de prévoir également l’ajustement du pourcentage dû pour les redevances correspondant à l’exploitation des droits vidéos sur le film.

Vous trouverez dans l’annexe Q même un tableau récapitulatif de la progression minimale des redevances prévues pour l’exploitation en salle en fonction du cachet d’écriture négocié.

D’autres obligations s’ajoutent en considération du choix des parties de recourir à l’annexe Q. L’ajout d’un auteur ne peut être fait sans le consentement de l’auteur initial, peu importent les circonstances. De plus, la licence de production ne peut faire l’objet d’un transfert sans le consentement de l’auteur. Celui-ci a donc plus de contrôle sur le projet.

À titre de conclusion, un appel à la vigilance néanmoins. Dans la décision d’un auteur d’accepter ou non ces conditions, il est important d’avoir en tête les éléments suivants. Conformément à l’entente, les redevances ne sont payables qu’après récupération par le producteur de son investissement, ainsi que des sommes ayant concouru au financement de la production de l’œuvre pour les redevances relatives à l’exploitation en salle de l’œuvre. En pratique, il est très rare que l’auteur perçoive des redevances.

Pour toute question, n’hésitez pas à communiquer avec Pauline Halpern par courriel à phalpern@sartec.qc.ca ou par téléphone au 514 526-9196 poste 229. 

20 FÉVRIER > 1^{er} MARS 2014

LES RENDEZ-VOUS DU CINÉMA QUÉBÉCOIS 32^e

un événement QUÉBEC CINÉMA

APPEL DE FILMS

MICHEL BRAULT : QUAND JE SERAI PARTI...

Les Rendez-vous du cinéma québécois invitent cette année cinéphiles et créateurs à revisiter l’œuvre de Michel Brault en soumettant un court métrage de 5 minutes rendant hommage au travail de ce géant de notre cinéma. Considéré comme l’un des pères fondateurs du cinéma québécois et du cinéma direct, Michel Brault aura marqué plusieurs générations de cinéphiles et inspiré de nombreux directeurs photo et cinéastes. Les Rendez-vous du cinéma québécois souhaitent saluer ce grand créateur et honorer l’œuvre magistrale qu’il a léguée au cinéma québécois.

Durée : 5 minutes

Format : H.264, HD 1920x1080, max 200mb

Les œuvres doivent être envoyées avec le libellé suivant :

Michel Brault : quand je serai parti... je vivrai encore

Date limite de soumission : 7 février 2014

Saisissez cette occasion de lui rendre hommage en images ! Les meilleures œuvres seront projetées dans le cadre d’une soirée spéciale de la 32^e édition des RVCQ qui se tiendra du 20 février au 1^{er} mars 2014.

Pour information : Catherine Bélanger | 514 526-9635 #232

1680, rue Ontario Est, Montréal (QC) H2L 1S7

cbelanger@quebeccinema.caquebeccinema.ca

À l’affiche - les sorties québécoises !

- *Gabrielle*, écrit et réalisé par Louise Archambault – Sortie : 20 septembre
- *Amsterdam*, écrit par Gabriel Sabourin, Stefan Miljevic, Louis Champagne, réalisé par Stefan Miljevic – Sortie : 11 octobre
- *L’autre maison*, écrit par Mathieu Roy et Michael Ramsey, réalisé par Mathieu Roy – Sortie : 18 octobre
- *Le démantèlement*, écrit et réalisé par Sébastien Pilote – Sortie : 15 novembre
- *L’effet*, écrit par Jocelyn Langlois et Catherine Allard et réalisé par Jocelyn Langlois – Sortie limitée à Québec : 29 novembre
- *Diego star*, écrit et réalisé par Frédéric Pelletier – Sortie : 6 décembre
- *Il était une fois les Boys*, écrit et réalisé par Richard Goudreau – Sortie : 6 décembre
- *Ressac*, écrit et réalisé par Pascale Ferland – Sortie prévue : 20 décembre 2013
- *La fille du Martin*, écrit et réalisé par Samuel Thivierge – Sortie prévue : 3 janvier 2014
- *Maïna*, écrit par Pierre Billon et réalisé par Michel Poulette – Sortie prévue : 14 février 2014
- *Le coq de St-Victor*, écrit par Pierre Greco et Johanne Mercier et réalisé par Pierre Greco – Sortie prévue : 21 février 2014
- *La garde*, écrit par Ian Lauzon, Daniel Diaz et Ludovic Huot et réalisé par Sylvain Archambault – Sortie prévue : 14 mars 2013

CEUX QUI PLANIFIENT RÉUSSISSENT MIEUX

1 L'IMPORTANCE DE SE PRÉPARER

Lorsqu'on prépare un voyage, on aime bien planifier son itinéraire afin de savoir où l'on s'en va. Il en est souvent de même pour sa carrière professionnelle. Pourquoi en serait-il autrement pour son avenir financier? Planifier en fonction de ses besoins et de ses projets nous permet de se sentir en sécurité et aide à garder le cap sur l'atteinte de ses objectifs.

Pourtant, une récente étude Som démontre que seulement 16 % des Québécois ont un plan financier écrit et que 93 % de ceux-ci en suivent les recommandations et sont confiants d'atteindre leurs objectifs. Les résultats de cette étude démontrent également que l'accompagnement est de mise. En effet, 80 % de ceux qui ont un plan ont eu recours à un conseiller œuvrant dans le domaine financier pour les aider à concevoir ce plan et à le concrétiser.

2 CIBLER SES PRIORITÉS

Pour se bâtir un avenir financier, il faut avoir une base solide permettant de faire face à des obstacles imprévus, comme se prémunir contre une perte d'emploi, la maladie ou l'invalidité, et ainsi être en mesure de veiller à sa sécurité financière et à celle de sa famille.

Selon vos besoins, votre plan financier peut être aussi détaillé ou aussi simple que vous le désirez. Souvent, au début, on priorise un ou deux objectifs, puis lorsque le patrimoine grandit ou que sa situation personnelle change, on bonifie le plan.

3 CIBLER SES PRIORITÉS

Pour rester sur la voie de l'indépendance financière et atteindre ses objectifs à long terme, il faut épargner, investir et suivre le plan que l'on s'est fixé.

Plusieurs personnes hésitent et se questionnent sur la nécessité d'un plan, sur la façon de l'établir, comment prioriser leurs objectifs et même comment se faire guider. N'hésitez pas à en parler à votre conseiller. 

CAISSE DE LA CULTURE

215, rue Saint-Jacques Ouest, bureau 200
Montréal (Québec) H2Y 1M6
Tél. : 514-CULTURE (514 285-8873)
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.