

INFO SARTEC

MOT DU PRÉSIDENT



© ROBERT ETCHERRY

Déjà un premier mandat comme président de terminer. Ça passe vraiment vite. Même si les dossiers, eux, n'avancent pas toujours aussi rapidement qu'on le souhaiterait.

LES SOURCES

**D'EFFRITEMENT DE
NOS ACQUIS SONT
NOMBREUSES...**

L'industrie change et la SARTEC doit redoubler d'efforts afin de s'assurer que les auteurs ne deviennent pas les parents pauvres de l'industrie. Les sources d'effritement de nos acquis sont nombreuses : la diminution des quotas et la tendance à la déréglementation au CRTC, la baisse des revenus publicitaires en télévision, la migration des auditoires vers le Web, la dévalorisation des œuvres qui circulent sur de nombreuses plateformes sans que les redevances ne soient majorées en conséquence. Tout cela n'augure rien de bon si le modèle économique n'est pas repensé. Les fournisseurs de services Internet et les services par contournement doivent être davantage mis à contribution pour financer les productions d'ici. Il y a assez d'argent dans cette industrie pour que les auteurs obtiennent leur juste part. Mais l'avenir sera sombre seulement si on ne passe pas à l'action.

RAPPORT DU PRÉSIDENT 2016

Je sollicite un deuxième mandat pour m'assurer que ces dossiers soient menés à terme et aussi pour signer avec l'AQPM une entente collective solide couvrant les nouveaux médias. Cette entente, quoique plus petite en termes de valeur totale des contrats, représente néanmoins l'avenir. Mais avant de s'atteler pour la suite des choses, voici d'abord un bref survol de notre dernière année.

Le 9 février 2016 se tenait l'assemblée de dissolution du RFAVQ (Regroupement pour la formation en audiovisuel du Québec). Suite à une révision de la Loi du 1 %, l'existence même de cette mutuelle qui a formé plus de 10 000 travailleurs du milieu depuis sa création, était soudainement remise en question. Après un vide de plusieurs mois, L'inis a cet automne pris le relai de la mutuelle. La SARTEC fera évidemment partie du nouveau comité de formation et s'assurera de la qualité de l'offre faite aux auteurs.

Notre colloque « Le risque en série » tenu les 15-16 et 17 mars dernier a été couronné de succès. Des participants de France, des États-Unis, de Suède, du Danemark, du Canada et du Québec se sont penchés sur la question des risques inhérents à la création de séries télévisées de fiction. Plus de 230 personnes (auteurs, producteurs, réalisateurs, étudiants, professeurs, etc.) ont participé à ce colloque organisé de concert avec l'École des médias de l'Université du Québec à Montréal. Merci à nos partenaires de l'UQAM, et à Joanne Arseneau, Martine Pagé, et Sylvie Lussier qui ont mis l'épaule à la roue et surtout à Manon Gagnon sans qui l'exercice n'aurait tout simplement pas été possible.

Le 17 mars, de concert avec l'UNEQ et l'UDA, nous avons remis le prix du *Mérite du français dans la culture* à monsieur Michel Tremblay.

Suite à la page 3

SOMMAIRE

S

VIE ASSOCIATIVE

- 2 Nos membres à l'honneur
- 2 Avis de recherche
- 2 Au revoir
- 2 Vacances des Fêtes
- 26 Bienvenue à nos collègues et bonne retraite Odette

AGA

- 3 Rapport du président
- 4 Rapport du trésorier
- 5 Rapport du Fonds SARTEC
- 6 Rapport du directeur général
- 9 Conseil d'administration 2016-2018

REPORTAGE

- 11 En conversation avec Michelle Allen, Marc Brunet, Patrick Lowe, Francine Tougas, Danielle Trottier
- 21 Discussion avec Jacques Fieschi

DES NOUVELLES

- 19 L'IAWG à Paris

BRÈVES

- 24 Appel à projets
- 25 Formation
- 26 RVCQ - Appel de films
- 27 Projets acceptés À l'agenda!

CHRONIQUE DE LA CAISSE

- 28 Les nouvelles règles hypothécaires

■ **Félicitations à nos membres**

- **Anaïs Barbeau Lavalette**,
La femme qui fuit,
- Grand Prix du livre de Montréal.
- **Phil Comeau**
- Décoré de l'Ordre national du
Nouveau-Brunswick.
- **Phil Comeau** (scén. et réal.),
Zacharie Richard, toujours batailleur
- Prix du public,
- Prix la Vague Léonard-Forest de la
meilleure œuvre acadienne (moyen
ou long métrage), FICFA
Belle-Île-en-Mer,
- Prix du jury (court métrage), FICFA.
- **Xavier Dolan** (scén. et réal.),
Juste la fin du monde,
représente le Canada au dernier tour
pour l'Oscar du Meilleur film en langue
étrangère.
- **Michel Duchesne** (scén.),
L'écrivain public,
- Prix Coup de Cœur du Liège Web Fest
en Belgique,
- Prix de la Meilleure Série — Section
Amets
- Prix Spécial : Droits Humains du Bilbao
Web Fest aux Pays Basques.
- **Yan England** (scén. et réal.),
1:54,
- Prix du jury junior, Festival international
du film francophone de Namur.

- **Pascal Gélinas** (scén. et réal.),
Un pont entre deux mondes,
- Prix de l'Environnement du « Conseil
Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur »,
décerné au terme du 48^e Festival Interna-
tional du Film maritime, d'Exploration et
d'Environnement de Toulon (France).

■ **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 Raymond Garceau, Succession Noël Vallerand, Émile Asselin, Pierre David, Arlette Dion, Gilles Élie, Jacques Paris, Jean-Marie Poirier.

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 Rosilien Sénat-Millette au (514) 526-9196.

■ **Au revoir !**

Ils nous ont quittés à l'automne 2016.
Max Fischer, 4 septembre 2016.
Claude Jobin, 18 octobre 2016.
Jean Salvy, 28 novembre 2016
Dominique Lévesque, 20 décembre 2016.

INFO **SARTEC**

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

PRÉSIDENT

Mathieu Plante

VICE-PRÉSIDENTE

Joanne Arseneau

ADMINISTRATEURS ET ADMINISTRATRICES

Michel Duchesne

Huguette Gervais

Martine Pagé

Louis-Martin Pepperall

Anita Rowan

Luc Thériault, délégué des régions

Marie Vien

SECRÉTARIAT

DIRECTEUR GÉNÉRAL

Yves Légaré

CONSEILLÈRE PRINCIPALE EN RELATIONS DE TRAVAIL

Angelica Carrero

CONSEILLÈRES RELATIONS DE TRAVAIL

Roseline Cloutier

SECRÉTAIRE-RÉCEPTIONNISTE

Odette Larin

Soud Moursli

ADMINISTRATEUR

Rosilien Sénat Millette

TECHNICIENNE JURIDIQUE

Jessica Bénard

TECHNICIENNE EN DOCUMENTATION JURIDIQUE

Anne-Marie Gagné

COMMIS COMPTABLE

Jun Li

COMMIS À L'ENTRÉE DE DONNÉES

Jeannine Baril

Marie Carmel Philibert

COMMIS DE BUREAU

Alice Andrieu

RESPONSABLE DES COMMUNICATIONS

Manon Gagnon

CONCEPTION GRAHIQUE ET INFOGRAPHIE

M.-Josée Morin

APPELS À FRAIS VIRÉS

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



MOT DU PRÉSIDENT

RAPPORT DU PRÉSIDENT 2016

Suite de la Une

Les rencontres de l'intersyndicale qui regroupe depuis quelques années la SARTEC, l'AQTIS, la GMMQ, l'ARRQ, la SPACQ ainsi que l'UDA se sont poursuivies cette année. Ces rencontres nous permettent d'échanger à propos de différents dossiers, et surtout, de trouver des solutions communes. D'autre part, une nouvelle table sectorielle s'est créée avec l'AQPM, autour de laquelle nous avons échangé entre autres sur les politiques culturelles qui ont des impacts autant sur les artisans que sur la partie patronale.

**LES FOURNISSEURS DE SERVICES INTERNET ET
LES SERVICES PAR CONTOURNEMENT DOIVENT
ÊTRE DAVANTAGE MIS À CONTRIBUTION POUR
FINANCER LES PRODUCTIONS D'ICI.**

En mai, la SARTEC participait à la Journée d'étude sur les femmes créatrices, faisant le point sur la situation économique des femmes dans le secteur culturel. À la SARTEC, si la situation des femmes apparaît enviable par rapport à d'autres, du moins en télévision aux heures de grande écoute où la parité semble acquise, la situation est nettement moins rose en cinéma. Ainsi, sur une période de 5 ans, 77 % des œuvres produites ont été scénarisées par des hommes, 16 % par des femmes et 13 % sont des projets mixtes. Quant aux cachets, l'écart en faveur des hommes est de 22 %. Cette journée d'étude a donné lieu à la création d'une Coalition pour l'égalité homme femme en culture et à l'énoncé de diverses recommandations. La SARTEC a également pris part aux consultations de Téléfilm à ce sujet qui ont donné lieu l'adoption par cet organisme de mesures visant à favoriser la parité hommes-femmes chez les réalisatrices et les scénaristes.

Le Groupe de travail sur la diversité culturelle à la télévision a poursuivi son travail. Alors que les personnes immigrantes de première et deuxième génération représentent autour de 21 % de la population du Québec, leur présence dans les émissions présentées en heures de grande écoute est bien en deçà. Pour pallier cette situation, le groupe se penche depuis plusieurs années sur de possibles solutions. L'UDA organise annuellement des auditions pour les acteurs issus de communautés culturelles, et pour joindre notre épaule à la roue, la SARTEC a mis sur pied dès le 3 septembre dernier un projet de mentorat pour les auteurs issus de la diversité avec Sylvie

Lussier et Michel Duchesne comme mentors. L'entreprise sera répétée l'an prochain, sous une forme plus aboutie. Toujours dans le cadre du Groupe de travail sur la diversité culturelle à la télévision, la SARTEC participe actuellement à l'élaboration d'un atelier qui se déplacera dans plusieurs écoles secondaires afin d'outiller les jeunes désireux de percer le monde de l'audiovisuel.

En octobre se tenait la rencontre de l'IAWG (*International Affiliation of Writer's Guilds*) à Paris. Vous pourrez à ce sujet lire mon compte-rendu dans les pages qui suivent.

Nous avons finalement, le 23 novembre, participé aux audiences du CRTC sur le renouvellement des licences de tous les radiodiffuseurs québécois. Suite à une révision importante de la réglementation annonçant la suppression de certains quotas de diffusion de contenu canadien, et mettant fin à la protection des genres des services spécialisés, le CRTC a changé bien des façons de faire. En contrepartie de la réduction de ces obligations des diffuseurs, le CRTC envisageait que ceux-ci préserveraient les fonds destinés aux Dépenses en émissions canadiennes (DEC) et en Émissions d'intérêt national (EIN : dramatiques, documentaires, etc.) Il fallait s'y attendre, les radiodiffuseurs ont plutôt tous réclamé une réduction de leurs obligations en ces matières. Nous avons donc exigé que le CRTC maintienne ses exigences.

**SUR UNE PÉRIODE DE 5 ANS, 77 % DES
ŒUVRES PRODUITES ONT ÉTÉ SCÉNARISÉES
PAR DES HOMMES, 16 % PAR DES FEMMES
ET 13 % SONT DES PROJETS MIXTES. QUANT
AUX CACHETS, L'ÉCART EN FAVEUR DES
HOMMES EST DE 22 %.**

Je veux finalement remercier tous les membres de notre conseil d'administration, et plus particulièrement Michelle Allen et Marc Roberge qui nous quittent cette année. Votre intelligence et votre dévouement vont nous manquer. Un gros merci aussi à tous les employés permanents de la SARTEC qui travaillent tellement fort et particulièrement à Diane Archambault et Suzanne Lacoursière qui ont pris leur retraite cette année, et Odette Larin qui quittera ses fonctions avant le congé des fêtes.

—Mathieu Plante



PAR LUC THÉRIAULT

RAPPORT DU TRÉSORIER

LES CHIFFRES

Luc Thériault, trésorier de la SARTEC, a présenté à l'assemblée générale du 27 novembre dernier les États financiers vérifiés 2015-2016. La SARTEC est en bonne santé financière. L'examen de nos états financiers du 1^{er} septembre 2015 au 31 août 2016 préparés par la firme Raymond Chabot Grant Thornton nous donne une idée précise de la situation de nos trois fonds. En voici un résumé.

■ Le Fonds d'administration

Nos revenus, incluant les honoraires d'administration de la Caisse de sécurité, se sont élevés à 1 092 794 \$, légèrement en hausse par rapport à l'an dernier, alors que nos dépenses ont atteint 1 061 683 \$, une fois retranchées les dépenses en amortissements imputées aux Fonds d'immobilisation. Le Fonds d'administration affiche donc cette année un solde positif de 31 111 \$, qui s'est ajouté à notre surplus accumulé.

■ Le Fonds de la Caisse de sécurité

La Caisse de sécurité sert au Régime enregistré d'épargne retraite et aux assurances et est alimentée par les contributions négociées avec les producteurs et les contributions des membres.

Les revenus de la Caisse de sécurité ont été de 3 671 141 \$, une hausse de 55 000 \$. Nous avons déposé 2 759 102 \$ dans le RÉER de nos membres comparativement à 2 676 786 \$ en 2015. Au solde de 912 039 \$, s'ajoutent des revenus de placements de 68 200 \$ (près du double de l'an dernier) et les suppléments payés par les membres pour le plan familial soit 88 982 \$. Il nous reste donc un solde de 1 069 221 \$ avant le paiement de nos primes d'assurance qui ont atteint 880 996 \$ cette année soit 42 000 \$ de plus que l'an dernier. À cette dépense importante, s'ajoutent

les honoraires d'administration de 80 000 \$, les honoraires de nos courtiers de 8 916 \$, la réfection de la toiture de notre édifice au coût de 26 628 \$, le versement d'un montant de 10 000 \$ au Fonds SARTEC, un montant de 3 898 \$ affecté aux immobilisations et un revenu divers de 976 \$. Le Fonds de la Caisse de sécurité affiche donc cette année un surplus de 59 759 \$.

■ Le Fonds d'immobilisation

La valeur du fonds d'immobilisation était de 198 727 \$ au début, moins les dépenses d'amortissement (22 500 \$), plus les 3 898 \$ investis en immobilisation pour un total de 180 125 \$ en 2016.

■ Prévisions budgétaires 2016-2017

Pour 2016-2017, nous entrevoyons des revenus de 1 073 500 \$ au Fonds d'administration et des dépenses de 1 114 000 \$ et donc un déficit possible de 40 500 \$, qui, le cas échéant, sera assumé par notre surplus accumulé au Fonds d'administration.

Quant à la Caisse de sécurité, outre les dépenses habituelles (RÉER et assurances), nous prévoyons de nouveau verser un montant de 10 000 \$ au Fonds SARTEC et une réserve de 15 000 \$ pour d'éventuelles rénovations à notre édifice. 



RAPPORT DU FONDS SARTEC

LE BILAN

Marc Grégoire a présenté aux membres présents un court bilan du Fonds SARTEC. Les mandats de Marc Grégoire, président, et d'Alexandre-Nicolas Leblanc, administrateur, qui venaient à échéance ont été reconduits par l'assemblée pour une période de 3 ans. Tous les membres de la SARTEC ainsi que son personnel sont automatiquement membres du Fonds.

Le Fonds SARTEC, créé fin 2012, commence à avoir des actifs intéressants. Ainsi, selon les renseignements obtenus par l'Union des artistes qui gère le fonds et a charge de préparer des états financiers pour les divers fonds associés à celui de l'UDA, l'actif du fonds SARTEC au 31 août 2016 s'élevait à 64 197,76 \$.

Cette année, les dons au Fonds SARTEC ont atteint 19 359,34 \$. Un montant qui inclut les 10 000 \$ que la Caisse de sécurité de la SARTEC a versé comme chaque année depuis la création du fonds et auquel il faut ajouter 5 466,20 \$ recueillis auprès des membres de la SARTEC, un montant quasi semblable à celui des deux dernières années.

Enfin, par décision du Conseil d'administration de la SARTEC, un montant supplémentaire de 3 892,74 \$, issu de sommes non répartissables versées pour les droits de retransmission par la SRC à la SARTEC a également été déposé au Fonds SARTEC.

Certes, si le Fonds SARTEC est mieux doté qu'auparavant, nous n'avons cependant pas atteint un total qui suffirait à générer des revenus importants, surtout avec les taux actuels.

Le Conseil d'administration du Fonds a cependant cette année accepté des demandes totalisant 3 600 \$, dont 2 000 \$ sous forme de prêts et 1 600 \$ en dons.

Nous essayons de trouver des moyens pour accroître les sources de financement du fonds. C'est ainsi qu'en avril dernier, le Fonds SARTEC, représenté par moi-même et Yves Légaré, participait, à l'invitation de la Fondation des artistes, à une rencontre des différents fonds affiliés reliés aux associations comme l'Union des écrivains, le Regroupement des artistes en audiovisuel, l'Association des réalisateurs, etc. pour discuter de l'évolution financière des fonds et d'activités de financement.



PAR YVES LÉGARÉ

RAPPORT DU DIRECTEUR GÉNÉRAL

FAITS SAILLANTS

Le Rapport du directeur général à l'Assemblée générale annuelle 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 les faits saillants.

Cette année, tant le nombre de contrats que leur valeur ont semblé stables. Les ententes avec l'AQPM ont généré à elles seules pour près de 22,7 millions de dollars de contrats (19,1 en télévision et 3,6 en cinéma) contre 23 millions l'an dernier. En doublage, la valeur des contrats TVA et ANDP a été légèrement inférieure à 2,6 millions comparativement à 2,5 m en 2015. Cette année comme l'an dernier, la valeur totale des contrats de toutes les ententes et des redevances en découlant a avoisiné les 30 millions.

Nous avons reçu plus de 3 100 contrats en télévision, 105 en cinéma, 1 923 contrats en doublage, quelque 200 contrats pour des extraits, à peu près de même nombre pour les conseillers à la scénarisation et une cinquantaine pour des remue-ménages.

Les ententes avec l'AQPM ont occasionné le dépôt de 55 griefs en télévision et 27 en cinéma. 23 griefs, récents ou anciens, ont été réglés en cinéma, contre 75 en télévision.

14 avis d'arbitrage ont été expédiés en télévision, contre 12 en cinéma, dans chaque cas 11 ont été réglés avant l'intervention d'un arbitre.

Nous avons écrit à 429 reprises en télévision et 135 fois en cinéma pour réclamer soit des contrats, des remises, des confirmations de budget, des rapports de redevances ou des sommes dues. Près d'une centaine de lettres ont également été expédiées pour des litiges non immédiats afin de préserver pour le futur les droits de certains auteurs.

En doublage, une trentaine de demandes diverses ont été faites et une dizaine de griefs ont été déposés.

Quant aux ententes avec TVA, l'ONF, la SRC voire la lettre d'entente Nouveaux médias, elles n'ont occasionné qu'une cinquantaine d'interventions, généralement pour des précisions et un seul grief.

■ NÉGOCIATION

Fin janvier, la SARTEC a convenu d'un accord avec l'AQPM pour le renouvellement de l'entente cinéma. La nouvelle entente renforce la protection de l'auteur en cas de poursuite pour libelle ; encadre les informations transmises aux distributeurs pour la promotion et la publicité du film ; détermine la part maximale admissible du cachet d'écriture et de production pour l'auteur d'une réécriture ; prévoit le paiement de contributions lorsqu'un membre SARTEC agit comme conseiller à la scénarisation ; inclut des augmentations du cachet d'écriture minimum (6,65 % pour la durée de l'entente), du cachet de production (le pourcentage passe de 3 % à 4 % pour les budgets au-delà de 1,5 million de \$) et des contributions (de 8,5 % à 9 %) ; et, enfin, ajoute des dispositions particulières pour les scénarios développés de façon spéculative.

Avec une entente télévision en vigueur jusqu'en 2019 et la signature, en février dernier, de l'entente cinéma pour une durée de 4 ans, nos deux principales ententes sont désormais réglées et nous pouvons consacrer plus de ressources à négocier pour les nouveaux médias.

NOUVEAUX MÉDIAS

Après quelques rencontres avec des auteurs pour préparer un projet d'entente Nouveaux Médias, nous avons expédié un avis de négociations à l'AQPM en septembre et une première rencontre a eu lieu le 16 novembre dernier. Actuellement, une lettre d'entente avec l'AQPM précise la nature des droits cédés et oblige le paiement de contributions au REER et le prélèvement des cotisations, mais laisse une grande place à la négociation individuelle, donnant parfois lieu au retour de diverses pratiques (non-paiement des textes refusés ; résiliations de contrat sans indemnité, etc.) auxquelles nous comptons mettre fin.

Depuis la signature d'une première lettre d'entente, il y a bientôt 6 ans, le secteur a beaucoup évolué. Si à peine 5 % des productions étaient alors le fait de membres de l'AQPM, c'est ►

plus de 35 % des productions recensées qui le sont désormais. La nature des textes commandés semble également amenée à changer avec de nouvelles plateformes en ligne dont la programmation s'annonce plus variée. Nous souhaitons négocier une première véritable entente, qui prévoit et les tarifs et les conditions précises d'utilisation des œuvres.

SOCIÉTÉ RADIO-CANADA

L'entente avec la SRC est échue depuis juillet dernier. En décembre 2014, une mise à jour importante des conditions d'utilisation des œuvres du répertoire radio-canadien sur les nouveaux médias avait été faite. Dans le contexte où la SRC cessera sous peu toute production télévisuelle faisant appel à des auteurs, nous n'entrevoions pas une longue négociation, mais nous attendons toujours que la SRC nous fasse part de ses demandes.

ENTENTE TVA-SARTEC

Échue depuis mai 2014, l'entente TVA couvre les auteurs et les adaptateurs. Nous avions proposé de prolonger l'entente, mais TVA souhaite obtenir une réduction des tarifs en doublage. Depuis lors, trois directeurs des relations de travail se sont succédé, mais aucun n'a semblé trouver le temps de négocier. Après avoir acquis les studios Mels en 2014, TVA avait continué d'appliquer l'entente TVA-SARTEC en surimpression vocale. Début novembre, TVA nous annonçait cavalièrement que Mels avait adhéré à l'ANDP et appliquerait désormais cette entente dont les tarifs sont inférieurs à ceux de TVA. Nous étudions actuellement nos recours.

ENTENTE ANDP-SARTEC

Avec l'ANDP (Association nationale des doubleurs professionnels), les années se suivent et se ressemblent et les négociations traînent en longueur.

Au point mort depuis juin 2015 à cause de l'impasse sur la question des salariés, les négociations ont repris en janvier 2016 pour s'arrêter en mai dernier. L'ANDP qui veut toujours des réductions de tarifs, refuse de limiter le nombre d'adaptateurs salariés et n'offre ainsi aucune garantie que les concessions éventuelles généreraient plus de travail pour nos membres. Alors que nous sommes prêts à recourir à un arbitre pour trancher cette question des salariés, l'ANDP retarde le processus en disant vouloir plutôt en référer au Tribunal de la Commission des relations de travail, sans toutefois se décider à y recourir.

LA QUESTION DES SALARIÉS

Cette question des salariés demeure au cœur de nos négociations. Elle se pose aussi parfois pour les auteurs en télévision. Jusqu'à récemment, la plupart des demandes pour exclusion des « auteurs » de notre juridiction concernaient des actionnaires des maisons de production, mais certains cas récents concernaient des gens occupant d'autres fonctions. Plusieurs de ces dossiers ont été déferés à l'arbitrage.

Cette question des salariés n'intéresse pas que la SARTEC. Ainsi, l'UDA a décidé de porter devant le Tribunal administratif du travail un litige à cet effet qui l'opposait à une compagnie de danse. Alors qu'en 2013, la Cour d'appel avait confirmé qu'il n'était pas déraisonnable d'inclure des salariés dans la juridiction d'un syndicat accrédité en vertu de la *Loi sur le statut de l'artiste*, ladite compagnie refusait de négocier prétextant que ses danseurs salariés n'étaient pas des artistes au sens de la *Loi* parce qu'ils ne pratiquaient pas un art à leur propre compte¹. La SARTEC a appuyé l'UDA, qui a obtenu une décision favorable du Tribunal, laquelle a cependant été portée en appel. Espérons que cette question finira par être tranchée de manière définitive.

■ AFFAIRES PUBLIQUES

En matière d'affaires publiques, si l'année 2016 commençait bien avec l'abrogation en janvier par le nouveau gouvernement fédéral du projet de loi C-377 qui obligeait les syndicats à publier tous les détails de leurs finances (obligation dont les associations patronales étaient exemptées), elle allait se compliquer par la suite.

BCPAC

Ainsi, au printemps, le Bureau de certification des productions audiovisuelles entreprenait des consultations dont les résultats pouvaient avoir un impact important pour notre secteur. Le BCPAC souhaitait rendre admissibles au Crédit d'impôt pour production canadienne, les productions distribuées exclusivement sur des plateformes en ligne. Si cette mesure recevait un écho favorable, le désir du BCPAC de l'étendre à tous les services en ligne, même les services non réglementés qui ne contribuent pas au système de radiodiffusion comme Netflix, a soulevé l'opposition conjointe de la SARTEC de l'UDA, de l'ARRQ et de l'AQTIS.

Les mêmes associations ont également réagi contre le resserrement envisagé des règles en matière de crédits d'impôt qui en aurait exclu les émissions de variétés et de magazines et aurait mis en péril plusieurs dizaines d'émissions. En octobre, le BCPAC faisait marche arrière.

CONTENU CANADIEN DANS UN MONDE NUMÉRIQUE

Toujours au printemps, le ministère du Patrimoine annonçait une vaste consultation sur le renforcement, la découverte et l'exportation du contenu canadien dans un monde numérique.

Après une période de consultation destinée au grand public, les associations professionnelles ont eu l'occasion, début novembre, d'exprimer leurs points de vue et leurs attentes. La SARTEC et l'ARRQ ont de plus, fin novembre, déposé un mémoire conjoint dans le cadre de cette consultation qui met, entre autres, de l'avant la nécessité d'encadrer les services par contournement et de mettre à contribution les Fournisseurs de services Internet.

¹ La *Loi* définit un artiste comme « une personne physique qui pratique un art à son propre compte » et précise qu'être à son propre compte signifie s'obliger « habituellement envers un ou plusieurs producteurs au moyen de contrats portant sur des prestations déterminées. »

FAITS SAILLANTS

Suite de la page 7

RENOUVELLEMENT DES LICENCES DES RADIODIFFUSEURS FRANCOPHONES

S'il y a lieu de s'interroger sur les résultats de cette consultation quant à l'encadrement des nouvelles plateformes, il y a aussi lieu de se demander si la réglementation actuelle ne sera pas mise à mal. Notre président en traite dans son rapport, la SARTEC, l'ARRQ et l'UDA ont comparu la semaine dernière aux audiences du CRTC qui décideront des conditions de licences de presque tous les diffuseurs privés du Québec. Nous espérons que le CRTC tiendra compte de notre plaidoyer en faveur du maintien d'exigences élevées pour les dépenses en émissions canadiennes et en émissions d'intérêt national.

FORUM SUR LE DROIT D'AUTEUR À L'ÈRE NUMÉRIQUE

Le fédéral n'est pas le seul à consulter sur l'univers numérique. Ainsi, le Québec semble vouloir ajuster ses politiques pour mieux intervenir dans l'univers numérique. Le ministère de la Culture et des Communications veut depuis 2010 « déterminer les actions à entreprendre en culture pour amorcer le virage numérique », et a mis en place un plan d'action qui incluait en mai dernier la tenue d'un chantier sur l'adaptation du droit d'auteur à l'ère numérique pour favoriser la juste rémunération des créateurs, la simplification des mécanismes de gestion et le développement de l'offre légale.

Nous avons, comme l'ensemble des associations participé, à ce chantier et souligné la question de la dévalorisation des œuvres suite à leur diffusion dans l'univers numérique et les difficultés rencontrées par les sociétés de gestion collective pour la perception des redevances. Un rapport doit être produit sous peu, mais les solutions mises de l'avant, le cas échéant, seront sans doute de portée limitée, la *Loi sur le droit d'auteur* relevant du fédéral.

RENOUVELLEMENT DE LA POLITIQUE CULTURELLE

Les consultations provinciales ne se sont pas limitées aux questions liées au numérique. Le même ministère de la Culture et des Communications a également lancé une vaste consultation publique en vue du renouvellement de la politique culturelle du Québec. Avec l'ARRQ et l'AQTIS nous avons présenté en juillet un mémoire conjoint dont le thème central tournait autour de la nécessité d'améliorer la condition socio-économique des créateurs, artistes et artisans en s'assurant que toute production soutenue par les fonds publics respecte les conditions de travail minimales négociées par les associations professionnelles. Si l'État exige simplement que ces productions soient couvertes par les ententes collectives existantes, il reviendra alors aux associations de s'assurer que les contrats soient respectés.

■ AUTRES DOSSIERS

Outre ces enjeux d'affaires publiques, soulignons également deux dossiers abordés dans le rapport de notre président, soit :

- la tenue d'un colloque sur le Risque en série où nous souhaitons faire ressortir l'importance de la scénarisation,
- la question de la parité homme femme dans le secteur culturel.

La SARTEC via son personnel ou les membres de son Conseil a également été présente dans le milieu en œuvrant comme chaque année au sein de divers organismes :

- l'intersyndicale pour les questions liées aux conditions de travail.
- l'Observatoire du documentaire
- l'Observatoire de la culture où nous œuvrons au sein du comité de l'audiovisuel
- le Comité de représentation professionnelle de Québec cinéma
- la Coalition sur la diversité culturelle
- le Groupe de travail sur la Diversité dans les dramatiques
- l'Atelier Grand Nord
- la Fondation des artistes dont nous reparlerons plus loin dans notre ordre du jour.

Nous finançons certaines activités dans le cadre de Regards sur le Saguenay ou de Fantasia et prenons part à la sélection du Prix du Mérite du français de l'Office de la langue française.

■ LES SERVICES

Ces différentes activités se font au travers des activités courantes et des différents services mis en place tels le dépôt de manuscrit, les assurances ou les différentes offres de formation pour nos membres ou pour la relève.

Ce travail est celui d'une équipe composée du personnel, des membres du Conseil, ainsi que de ceux qui prennent part aux comités de négociation. Je les en remercie.

La SARTEC change peu à peu de visage. Après le départ en décembre 2015 de Suzanne Lacoursière, conseillère en relations de travail et de Diane Archambault, administratrice, en août dernier, ce sera au tour d'Odette Larin, secrétaire réceptionniste et pour plusieurs d'entre vous le premier contact avec la SARTEC de prendre sa retraite. Après 25 ans, rien de plus normal, mais nous regretterons ces employées dévouées qui ont tant contribué à l'essor de la SARTEC et ont eu tellement à cœur le service aux membres.

Du côté du Conseil, c'est aussi avec regret que je souligne le départ de Michelle Allen et de Marc Roberge, qui depuis le début de ce millénaire ont consacré leur temps, leur énergie et leur expertise à œuvrer à une meilleure reconnaissance des auteurs. Il faut saluer ici tout ce temps, tous ces efforts consacrés à la défense du métier. Les côtoyer toutes ces années fut un plaisir. 

Conseil d'administration

Lors de son Assemblée générale annuelle tenue le 27 novembre dernier, les membres de la SARTEC ont réélu Mathieu Plante à la présidence et Joanne Arseneau à la vice-présidence. La SARTEC souhaite la bienvenue aux nouveaux administrateurs, les scénaristes Louis-Martin Pepperall et Marie Vien, qui ajouteront leurs visions et expertises à celles des membres dont le mandat a été renouvelé. La SARTEC remercie chaleureusement Michelle Allen et Marc Roberge qui se retirent du Conseil d'administration. À eux deux, ils ont œuvré plus de 34 ans au Conseil respectivement, 14 ans et 16 ans. Pendant toutes ces années, ils ont fait montre d'un merveilleux dévouement à la cause des auteurs, au respect du métier et à l'avancement de notre association. La SARTEC leur doit beaucoup. Travailler avec eux fut pour tous un plaisir. Le comité exécutif du conseil d'administration sera complété lors de la prochaine rencontre du C.A. prévue en janvier 2017.



MATHIEU PLANTE, PRÉSIDENT

Quinze ans d'expérience comme auteur de télévision, principalement pour des séries documentaires (*Police scientifique*, *Victimes*, *Enquêtes*, *Matière à enquête*, *Debout les comiques*, *Agropur: le miracle de Granby*, *Kidnapping*), des émissions jeunesse (*Stan et ses stars*, *Ayoye*, *Ramdam*, *Les Chatouilles*, *Un, deux, trois, Géants...*) et des émissions de variétés et magazines (*Angèle Dubeau*, *la fête de la musique*, *Les Tripeux*). Mathieu est membre du conseil d'administration depuis novembre 2006.

© ROBERT ETCHÉVERRY

LUC THÉRIAULT, DÉLÉGUÉ DES RÉGIONS

C'est en tant que comédien que Luc Thériault est venu à l'écriture. Écrivant d'abord pour la scène, il a fait ses premières armes à la télévision comme scénariste pour des émissions jeunesse. Il a ensuite travaillé sur des projets en développement pour TVA, TQ et TFO. Il est l'auteur et cocréateur de *Météo+* (une comédie sur la vie en région) diffusée sur les ondes de TFO.



© ANNE KHETKO



LOUIS-MARTIN PEPPERALL, ADMINISTRATEUR

Diplômé en anthropologie, il œuvre comme scénariste et scripteur télé depuis une vingtaine d'années. S'il aime beaucoup la fiction jeunesse (*Toupi et Binou*, *Walter et Tandoori*, *Théo*, *Les Hipaloulas*), il affectionne aussi les documentaires (*Maux d'amour*, *Les aigles*, *La p'tite opération*, *Bêtes de sexe*) et les magazines (*Les débrouillards*, *R-Force*, *Aux limites du pas normal*, *C'est parti mon tipi*, *Miam!*). En plus de développer une comédie à TVA, il travaille présentement à un documentaire et une série Web pour Télé-Québec, comme scripteur pour *Silence on joue* et comme scénariste sur des projets jeunesse en français et en anglais.

© GRACIEUSE

JOANNE ARSENEAU, VICE-PRÉSIDENTE

Depuis plus de trente ans, Joanne Arseneau est une auteure versatile qui passe avec aisance de l'humour au drame. Elle est actuellement en développement sur deux projets de séries pour la SRC (*Vent d'Ouest* et *Constance*) et projette la suite de l'écriture d'un scénario de film historique.

Auteure de la série *Le Clan* diffusée à la SRC cette année, elle a reçu récemment la bonne nouvelle que le format de sa série serait adapté aux États-Unis. Coauteure de la saison 2 des *Rescapés*, elle a aussi été à la création et à l'écriture de la série policière *19-2* unanimement saluée par la critique. En 2014, elle a écrit un épisode de *La Marseillaise* qui a été diffusée sur Séries+.

Outre la télé-série TAG, à laquelle elle se consacre dès 1996, elle a écrit les scénarios du long métrage *Le dernier souffle* (1999), réalisé par Richard Ciupka ainsi que *La loi du cochon*, (2001) réalisé par Érik Canuel. Elle a aussi scénarisé *Sans Elle* (2006) réalisé par Jean Beaudin mettant en vedette Karine Vanasse. Elle a également signé deux miniséries policières intitulées *10-07*, soit *L'affaire Zeus* et *L'affaire Kafka* (1995-1996) en plus de coécrire le court métrage *Le Complexe d'Édith* (1993) pour l'ONF.

À la fin des années 80, Joanne Arseneau a travaillé avec Yvon Deschamps à l'émission *Samedi de Rire* pendant sept ans, elle a aussi écrit des scénarios pour le téléroman *D'amour et d'amitié* de Guy Fournier, et coscénarisé la deuxième année de la télé-série humoristique *Super Sans Plomb*. Les nombreux épisodes qu'elle a écrits pour la série Zap lui ont par ailleurs valu le Géméaux du meilleur texte, série jeunesse en 1995. Plus récemment, elle a travaillé, avec Sylvain Roy, à l'élaboration et à la script-édition de la série humoristique *Rock et Rolland*.

C'est en 1981, pendant sa scolarité de doctorat en psychologie à l'UQAM, que Joanne Arseneau amorçait sa carrière de scénariste à Radio-Canada avec *Pop-Citrouille*. S'ensuivirent de nombreuses émissions pour les jeunes : *À Plein Temps*, *Court-Circuit*, *Le Club des 100 Watts* – Géméaux du meilleur texte série jeunesse en 1992 et 1993 –, *Pacha et les Chats* et *Les Débrouillards*. Elle siège au Comité de représentation professionnelle (CRP) de Québec Cinéma, et est membre du C. A. de la SARTEC depuis 1998.



© SARTEC



© MARTINE PAGÉ

MARTINE PAGÉ, ADMINISTRATRICE

Née à Québec, Martine Pagé obtient une maîtrise en scénarisation de l'Université Laval. Elle part ensuite étudier la production cinématographique à la San Francisco State University. Les deux courts métrages qu'elle y réalise font la tournée des festivals internationaux et gagnent plusieurs prix. Alors qu'elle travaille au développement Web pour le magazine PC World à San Francisco, Martine rédige une

chronique hebdo pour le quotidien *La Presse* sur la vie à Silicon Valley. Elle rentre au Québec après huit années en Californie pour accepter un poste de journaliste-réalisatrice à l'émission *Branché* de Radio-Canada (Prix Gémeaux, meilleure recherche). En parallèle à son travail de journaliste, Martine écrit plusieurs scénarios de long métrage (en anglais et en français), dont *Mafiaboy*, *La Marraine*, *Sous la toge* et *À vos marques... party!* (en coécriture). Elle travaille aussi au développement de séries télé (Juste Pour Rire TV, La Presse Télé, Sovimage, Zoofilms) et fait de la scénarisation interactive et documentaire (42 Comets, Eurêka Productions, UGroupMedia, Ubisoft). Elle est coauteure d'un livre consacré à l'histoire de la production de la télésérie *Lance et Compte* publié chez Flammarion.

Depuis janvier 2016, Martine est chargée de cours à l'École des Médias de L'UQAM (Atelier d'écriture médiatique et interactive). Elle siège au conseil d'administration de la SARTEC depuis novembre 2012.

MARIE VIEN, ADMINISTRATRICE

C'est en agence de publicité que Marie Vien commence sa carrière. Elle bifurquera par la suite en télévision, où elle participe à la conception de plusieurs grands spéciaux et séries de variétés, dont Céline Dion, Daniel Lavoie, Angèle Dubeau, etc. Attirée par le documentaire, elle deviendra productrice au contenu de plusieurs documentaires sociaux, dont des séries sur les adolescents, *Dos ados* et *M'aimes-tu?*, un magazine de 52 émissions d'information axée sur la santé et les habitudes de vie.

En 2009, Marie bascule du côté de l'écriture avec la scénarisation de son premier long métrage, la *Passion d'Augustine*, qui lui gagnera de nombreux prix, dont celui du meilleur film 2015, au Gala du Cinéma québécois.

Sa passion pour l'écriture ne se dément pas. Elle poursuit l'écriture de son prochain film *14 jours, 12 nuits*, un long métrage qui sera produit par Attractions Images.



© GRACIEUSÉ

HUGUETTE GERVAIS, ADMINISTRATRICE

Formée à l'École nationale de théâtre en interprétation, c'est comme comédienne qu'elle fait ses premiers pas dans le domaine du doublage. Ayant toujours travaillé en traduction, elle se dirige tout naturellement vers l'adaptation et la direction de plateau de doublage pour des longs métrages et des séries télévisées, activités qu'elle exerce depuis plus de 25 ans. Elle a

également enseigné le doublage au Conservatoire dans le cadre de la formation continue durant trois ans.



© JACQUES DARAGON



© JEAN-PIERRE PÉRUSSE

MICHEL DUCHESNE, ADMINISTRATEUR

Auteur de *L'écrivain public*, roman chez Leméac et web-série sur tou.tv et tv5.ca, dont la première saison a gagné un prix Gémeaux, le Numix et 4 prix en Europe; la seconde saison est en écriture. Il développe une série avec Sylvie Lussier et la productrice Joanne Forgues. En 2012,

pour Canal D, il signait une série de 5 documentaires sur Yvon Deschamps remplaçant les monologues dans leur contexte historique. Longtemps spécialiste d'émissions culturelles, il écrivait/réalisait à la SRC de 1992 à 2004 pour *La Bande des Six*, *L'enfer c'est nous autres* (animé par Julie Snyder, toutes les capsules de Dany Laferrière), *Vie d'Artiste*, *L'été c'est péché*, la soirée des Masques, etc. Également, on lui doit la série *Politiquement Direct* à Musique Plus lors du référendum de 1995. Au théâtre, il a notamment gagné un Masque avec *Tricoté Serré*, premier volet de sa trilogie familiale, et fut finaliste au prix du public Loto Québec pour son musical *Des grenouilles et des hommes* (197 représentations!). Ancien coach à la LNI, il a été intronisé en 2013 au *Temple de la Renommée de la LNI* avec son équipe des Oranges 2003, 3 fois vainqueurs de la Coupe Charade, avec qui il fit la série *Les 4 coins*. Il siège au conseil d'administration de la SARTEC depuis 2015 à titre de secrétaire et est chargé de cours en écriture télé à l'UQAM.

ANITA ROWAN, ADMINISTRATRICE

Anita a développé des séries de fiction pour la télévision (*Les grandes personnes*, *Plan C*) avant d'être recrutée sur l'équipe d'auteurs de la comédie à succès *Les Parent*. Depuis 2011, elle signe le tiers des épisodes du téléroman *O'* diffusé sur les ondes de TVA et pour lequel elle a obtenu deux nominations aux Gémeaux dans la catégorie « Meilleur texte téléroman ». Elle a remporté la statuette en 2012 (avec José Fréchette) et tient chaque semaine le blogue de l'émission. Elle a récemment collaboré aux séries *Au secours de Béatrice* et *Boomerang*, de même qu'au long métrage *Henri Henri*.

Elle a auparavant exploré plusieurs sphères de la communication avant de choisir de se consacrer à la scénarisation. Diplômée en communication profil télé de l'UQAM, elle a d'abord travaillé pour le compte d'agences de publicité à titre de conceptrice, stratège et chargée de compte. Elle a signé les textes d'innombrables campagnes publicitaires pour des clients aussi variés que le *Club des petits déjeuners du Québec*, *Desjardins* et *Essilor*. Elle a fait une incursion remarquée dans le monde des médias à titre de rédactrice en chef du défunt magazine urbain *Speed* et a collaboré à l'édition du recueil *Tu n'es pas seule*, un livre relatant les expériences de survivantes du cancer.



© DOMINIQUE LAFOND

PAR MANON VALLÉE



ATELIERS DE LA SARTEC

ÉCRIRE DANS LA DURÉE

Animation :

Michel Duchesne, *L'écrivain public*

Invités :

Michelle Allen, *Diva, Un tueur si proche, Le 7^e round, Vertige, Destinées, Pour Sarah, L'Échappée*

Marc Brunet, *La fin du monde est à 7 heures, Le cœur a ses raisons, Les Bobos, Like-moi*

Patrick Lowe, *Toute la vérité, Mémoires vives, Les Argonautes, Prémonitions*

Francine Tougas, *Bibi et Geneviève, Fred-dy, Zap, Au secours de Béatrice*

Danielle Trottier, *La promesse, Emma, Unité 9*



Michel Duchesne demande aux 4 invités quels ont été les premiers contrats, la première grande école, ce qui les a formés, quelles ont été leurs premières chances en écriture télévisuelle.

Michelle Allen vient du théâtre et après l'écriture de quelques pièces et de quelques rapports d'impôt à 12 000 \$, elle a décidé d'envisager d'autres avenues... Elle croise alors Normand Canac-Marquis qui lui dit que Télé-Québec cherche des auteurs pour une série jeunesse. Michelle appelle la productrice et le lendemain, elle a un rendez-vous avec elle. Elle en sort avec un premier texte à écrire. Elle reconnaît qu'elle eut beaucoup de chance.

Marc Brunet a commencé sur *Majeurs et vaccinés*, précurseur de *Catherine*, une série pour les jeunes dans la vingtaine. Il a aussi fait l'École de l'humour. Quand la série s'est terminée au bout d'un an et qu'elle a généré *Catherine*, Marc est parti parce qu'il n'aimait pas particulièrement écrire des *sitcoms*. Il est allé faire *Allô Prof* avant d'écrire *La fin du monde est à 7 heures*.

De son côté, Danielle Trottier n'avait jamais rêvé de devenir auteure télé. Elle a déposé des textes à des producteurs, trois l'ont rappelée et elle a choisi une des trois boîtes de production. Les textes ont été ►

Ateliers

ÉCRIRE DANS LA DURÉE

Suite de la page 11

déposés à TVA et six mois plus tard, elle était en production. Pour elle, ça a été un choc incroyable qu'elle ne souhaite à personne ! « J'avais le sentiment d'être une parfaite incompetente. Je n'avais pas l'impression de maîtriser les codes, j'y arrive à peine après 15 ans d'écriture. C'est long, former un auteur », dit-elle, ajoutant du même souffle que même si elle était connue au moment de déposer *Unité 9*, le projet a quand même mis 5 ans avant d'être accepté.

Francine Tougas a d'abord été comédienne. Elle a écrit deux spectacles solos, dont le deuxième traitait du fait d'être nouvellement mère. À cette époque, le Ministère de l'Éducation développait un projet, *À plein temps*, et il cherchait des auteurs. Elle a écrit une scène et elle a été engagée. Joanne Arseneau et elle ont écrit la Bible du projet et Francine n'est jamais retournée exercer le métier de comédienne. Francine a développé *Au secours de Béatrice* pendant 7 ans. Elle travaillait avec TVA qui voulait davantage une comédie en format demi-heure. Elle est allée ensuite à Radio-Canada où elle a développé le projet pendant 2 ans, mais comme *Trauma* était encore en ondes, le diffuseur ne désirait pas une 2^e série d'hôpital. Puis finalement, elle est revenue à TVA.

Patrick Lowe possède un bac en criminologie. Il a fait son droit et a été par la suite procureur de la Couronne. Son contact avec le milieu de la télé se fait quand il devient consultant sur la série *2 frères*. Il va par la suite faire le programme long de L'inis puis obtient un premier contrat : *Coroner*. On lui propose alors de faire la recherche. Il accepte à condition qu'on lui confie l'écriture de 2 scénarios. Patrick travaille ensuite sur de nombreuses séries jeunesse pour Vivavision. Il enseigne aussi à L'inis.

Michel Duchesne s'intéresse au pool d'auteurs, aux équipes d'écritures : Comment ça se passe en groupe, quelle est la dynamique ?

Après son passage à Télé-Québec (Radio-Québec à l'époque), Michelle Allen est repêchée par Guy Fournier pour écrire sur *D'amour et d'amitié*. Une période folle où ils sont 10 auteurs à travailler ensemble autour de la table dans un chaos d'idées mené de main de maître par Guy Fournier. Elle fera ensuite *L'or et le papier* avec lui : « J'ai appris beaucoup avec Guy Fournier. Appris que la base d'une série, c'est un personnage avec une quête. Je ne l'ai pas oublié. » Plus tard, quand elle a eu ses propres séries, Michelle, comme auteure principale, a travaillé avec de nombreux auteurs.

Pour Francine Tougas, écrire la série *À plein temps* pour le Ministère de l'Éducation a été son école d'écriture : « J'ai appris à mettre ensemble des idées et des émotions. » Elle écrit ensuite *Bibi et Geneviève* pour le Canal Famille qui en est alors à ses

MICHELLE ALLEN

TÉLÉVISION

- *L'échappée*
- *Mort en service*
- *Lien fatal*
- *Pour Sarah*
- *Vertige*
- *Le 7^e round*
- *Au nom de la loi*
- *Destinées*
- *Un tueur si proche*
- *Délirium*
- *L'or*
- *Tribu.com*
- *Diva*
- *Graffiti*
- *Lobby*
- *L'or et le papier*
- *Tandem*
- *D'amour et d'amitié*
- *Moïse*

CINÉMA

- *Dans l'ombre des Shafia* (LM documentaire)
- *La ligne brisée*



©SARTEC

débuts. La série est déjà amorcée, le contenu (un extra-terrestre débarque sur la terre pour en apprendre le fonctionnement, la vie) est déjà décidé. Ils font alors 5 émissions par semaine, des émissions bouclées. Francine est l'auteure principale et travaille avec d'autres auteurs. Elle se sent alors comme Bibi, elle a tout à apprendre...

Patrick Lowe a longtemps travaillé en jeunesse où il y a de nombreux auteurs, mais qui n'écrivent pas ensemble : « On te désigne une tâche, mais tu es un auteur seul. » L'expérience de *writing room* à l'américaine, il l'a vécue sur *Toute la vérité*. Ensemble, ils montent chacun des épisodes, ils ont chacun une étape à réaliser : Patrick fait le scène à scène, Jacques Diamant, les dialogues, Annie et Bernard supervisent l'ensemble, etc. L'idée est de toujours pousser plus loin, de tirer le maximum du contenu. Il est le seul auteur de *Prémonitions* bien que la productrice (Estelle Bouchard) et le réalisateur (Charles-Olivier Michaud) aient participé au contenu. Patrick trouve essentiel de travailler en équipe parce que le temps est tellement court entre le moment où l'on commande une série et sa livraison qu'on manque souvent de temps de réflexion : « C'est bien d'avoir du monde pour te relancer, pour aller plus loin que la première idée. », conclut-il.

Marc Brunet écrit *La fin du monde est à 7 heures* en tandem avec Richard Goyer et un ordinateur. Comme ils n'ont qu'un clavier, ils écrivent physiquement ensemble! Le format de *La fin du monde*, c'est une demi-heure tous les jours incluant celui du vendredi écrit à la dernière minute. Le mode panique entraîne l'absence de censure, ils doivent développer leur propre méthode de travail. Pour Marc, la façon de développer un *show* s'inspire ►

du show lui-même, et non le contraire. Chaque show entraîne une structure de travail différente. Marc Brunet n'a jamais eu de script-éditeur.

À l'époque, le diffuseur ne lit pas les textes, n'en a pas le temps. Mais une telle liberté en humour emmène des responsabilités : « On peut se permettre d'aller très loin si on évite les mines. » Et quelles sont ces mines ? À l'époque, la religion était une mine. Aujourd'hui, selon lui, on peut toucher à tout, mais tout est dans la façon de faire. Pour lui, c'est une gaffe de rire des personnes, des victimes. Rire de ses idées, oui, mais pas de la personne.

La 5^e saison d'*Unité 9* marquera le départ d'un des personnages forts de la série, Suzanne. Danielle Trottier croit que pour durer, il faut avoir le courage de laisser partir des personnages forts et aimés. C'est l'histoire qui est primordiale et qui doit mener même si cela signifie voir partir de gros morceaux. C'était forcément prévu ainsi dès le départ, inclus dans l'idée de base : « Quand tu entres en prison, j'espère qu'un jour tu vas en sortir ! » Les séries américaines font souvent disparaître des personnages principaux et il faut avoir le courage de les laisser partir quand leur durée de vie dramatique est terminée. Quand elle a présenté le projet, Danielle s'est fait dire toutes sortes de choses, dont le fait que ce n'était pas « feeling good ». Danielle ajoute que même dans la difficulté et dans cet univers beige qu'est la prison, il y a des moments d'une grande beauté. L'idée de base pour développer le projet est le destin très fort de femmes. Danielle a lu le rapport

PATRICK LOWE

TÉLÉVISION

- *Prémonitions*
- *Mémoires vives*
- *Toute la vérité*
- *Providence*
- *Watatatow*
- *Amélie et compagnie*
- *Les Argonautes*
- *Allô Pierre-L'eau*
- *Sam Chicotte*
- *Kaboum*
- *Ramdam*
- *Macaroni tout garni*
- *Dominic et Martin*
- *Coroner*
- *Option séduction* (INIS)

CINÉMA

- *Rien à déclarer* (MM)
- *Saop Opera* (CM)
- *Passionato* (CM - INIS)
- *Rêves de fortune* (CM documentaire - INIS)

EN DÉVELOPPEMENT (LM)

- *Le joueur de piano*
- *Pour qui sonne le verglas*
- *Le transformiste* (La vie de Guilda)
- *Vinland*



Arbour de 1996 et y a trouvé beaucoup de matière dramatique. Plus elle avançait dans le sujet, plus elle trouvait le destin de ces femmes criminelles intéressant.

Dès le début d'un projet, ont-ils leurs personnages principaux, leur grille très technique avec des besoins très spécifiques comme des comic relief, etc.?

Michelle Allen : « C'est tellement plus empirique que ça ! » Michelle a développé *Lobby* qui a duré un an. Ensuite, elle a présenté *Diva* étalée sur 12 épisodes, mais elle est sortie du bureau avec une commande de 24 épisodes : « Un *spin* hallucinant », dit-elle. Puis TVA commande une autre saison. À chaque fois, elle se pose la question : « Mais on va où ? » Elle ne le savait pas. Après 3 ans, on lui a demandé si elle voulait continuer ou si elle pensait avoir fait le tour du sujet : « Moi, j'étais pleine de fraîcheur et d'innocence et j'ai dit bon, on peut passer à un autre sujet. Je n'avais pas compris la durée... »

Au nom de la loi, un projet écrit « avec un plaisir inouï », a duré un an alors que *Destinées* et ses 182 épisodes, 7 ans : « Chaque année, TVA ne savait pas. » À chaque septembre, elle doit écrire une fin possible, elle a des repères dramatiques. La durée d'une série est contenue dans la proposition dramatique, ce que les personnages ont à débattre par rapport à la proposition dramatique. « Chaque année, j'ai une intuition, mais je ne suis pas sûre si ça va durer. Donc, je mets dans la grille "ce personnage va partir après 5 ans"... »

Les projets de Marc Brunet ont une longévité de 3 ans. Après ça, il se tanne. Exception faite de *3600 secondes d'extase* qui a duré 4 ans. Il précise que bien qu'il écrive de l'humour, la parodie *Le cœur a ses raisons* avait tout de même une courbe dramatique ! Cette série est née parce que Marc trouvait qu'il y avait une lacune à la télévision : « Tout l'humour était basé sur les relations hommes-femmes. » Il cherchait du léger, du clown.

Francine Tougas ajoute : « Moi, il ne faut pas que je sache que ça va devenir une grosse affaire, parce que je le ferai pas ! » Écrire pour elle part d'un besoin de prise de parole qui se développe ensuite. *Au secours de Béatrice* est tiré du roman qu'elle a porté pendant longtemps. Dans le roman, il n'y avait d'ailleurs que Béatrice et son psy durant 15 rencontres. Chaque chapitre, chaque rencontre avait son titre et une rencontre pouvait débiter au milieu. Le personnage original travaillait dans une agence de pub. Elle était dans le déni constant avec son psy. À la fin du roman, sa mère mourait et Béatrice acceptait alors d'être en thérapie.

Pour la série, il était entendu qu'il y aurait les séances de thérapie, mais ça prenait davantage de matériel. Lors de la parution du roman, Sophie Lorain avait envoyé un mot à Francine pour lui dire qu'elle avait aimé son livre. Francine a donc fait appel à elle pour développer le concept de *Au secours de Béatrice*. Au début, comme dans le roman, l'action doit se dérouler dans une agence de publicité, mais à l'époque, il y avait en ondes *Sophie Paquin*, *Tout sur moi*, et les deux filles trouvaient que ces milieux étaient surreprésentés. Sophie Lorain émet alors l'idée que le personnage soit dans un métier de service, elle qui a tant de misère à s'aider elle-même. Francine a mis 18 ans à écrire le roman, 7 ans à en écrire la série. Elle reconnaît que *l'input* de Sophie Lorain est ►

Ateliers

ÉCRIRE DANS LA DURÉE

Suite de la page 13

immense, de même que son sens de la télé. Francine se souvient que le 22 décembre, elle sortait d'une séance avec son psy quand Sophie lui a passé un coup de fil pour lui annoncer qu'elles passaient en production. Elles n'ont que 8 épisodes écrits. Francine admet qu'elle non plus ne sait pas toujours où ça va. Le personnage est en thérapie, un moment donné, elle va lâcher la thérapie et ce sera la fin. Elle conclut que les choses surgissent en écrivant.

Danielle Trottier donne un conseil aux auteurs pour durer : « Ils vont vous demander si vous avez un plan, combien d'années ça va durer. Il faut avoir un plan même si on ne le suit pas! Si tu as 2 ans, tu dois avoir l'idée pour la 3^e, la 4^e année. Avec ma productrice, je peux douter. Mais devant le diffuseur, il faut que j'aie un plan ». Danielle doit *pitcher* *Unité 9* tous les ans, doit convaincre le diffuseur qu'elle a encore du matériel. « Vous allez voir, vous allez développer un instinct, vous allez le savoir ce qui marche ou pas, ce qui vous porte, parce qu'on est notre premier lecteur, notre premier spectateur. »

Qu'en est-il de la courbe dramatique, des *cliffhangers*?

Marc Brunet reconnaît que pour *Le cœur a ses raisons*, il remettait un plan au diffuseur, pour les années subséquentes, mais « qu'il écrivait n'importe quoi. Je ne le suivais pas du tout. » Ces plans rassuraient les gens. Pour lui, une Bible est un carcan, si ce n'est que descriptif. Il l'écrit en même temps qu'il écrit ses scénarios, fait parler ses personnages. Il ne veut pas être obligé de suivre un descriptif. Quand il est question de *cliffhangers*, Marc rit : « *Le cœur a ses raisons*, ce n'était que des *cliffhangers*! »

Danielle Trottier, elle, travaille sur 24 épisodes qu'elle divise en blocs de quatre. Donc, à tous les 4 épisodes, elle a une chute : « C'est comme si j'avais 6 petites séries de 4 épisodes. » Elle développe ce qui va se passer pour tous ses personnages porteurs et ça évolue en cours de route. Mais c'est impossible de savoir ce qui va se passer avant de commencer ce travail : « Il faut que tu fasses confiance à tes personnages sinon tu passes ton temps à développer et tu n'écris pas! »

Marc Brunet : « Laisse vivre ton personnage, il va te surprendre »...

Patrick Lowe conclut que c'est surtout vrai pour les feuilletons où on ne sait jamais où on s'en va ultimement, mais il pense qu'il faut développer ce qu'il appelle le « cœur battant » de l'univers du projet. Avec *Prémonitions*, il lui fallait connaître la fin comme pour un film, un long film de 10 épisodes. Il est évident que la différence est énorme entre 350 épisodes et une série fermée. Le « cœur battant » des *Argonautes*, c'est l'exploration spatiale. Patrick est un *trekkie* et il avait le goût de donner aux jeunes l'envie d'explorer l'univers. Ce feuilleton a une durée de 5 ans et

FRANCINE TOUGAS

TÉLÉVISION

- *Au secours de Béatrice*
- *Fred-dy*
- *Moment de vérité*
- *Bibi et Zoé*
- *Zap II*
- *Lubie*
- *Bibi et Geneviève*
- *À plein temps IV*
- *Les enfants mal-aimés*
- *Les enfants de la rue*
- *L'emprise*

CINÉMA

- *L'odyssée baroque : Cirque du soleil* (documentaire)

ROMAN

- *Les mardis de Béatrice*

Aussi, elle est conseillère à la scénarisation sur plusieurs séries télévisuelles.



©SARTEC

possède une « obsolence » programmée. Elle intéresse les enfants de 6 à 8 ans et au bout de cette première diffusion, le diffuseur peut la remettre en ondes pour le prochain groupe d'enfants de cet âge, une reprise pour un autre 5 ans...

Qu'est-ce qui déclenche l'inspiration première, le désir premier au départ d'une série? Un personnage, une situation, une problématique

La série *Like-moi* de Marc Brunet a comme thème des personnages qui veulent se faire aimer. Marc consomme beaucoup de télé et trouve qu'il manquait une série pour les Y. La série est axée sur la quête de l'amour, les relations affectives, sexuelles et amicales de ce groupe. On n'y traite ni du travail ni de la famille. Il reconnaît qu'écrire cette comédie lui demande beaucoup de rigueur. On visionne ici une scène où un jeune couple en difficulté se trouve chez le psychologue et n'utilise que des mots tels : « T'sé, ben là, genre, comme, etc. » pour s'exprimer. Marc explique que dans la scène, il y a une ligne dramatique légitime, le couple a un vrai problème et qu'au niveau de l'émotion, tout est là, bien qu'il y ait des lacunes au niveau du vocabulaire : « Ça fait partie de cette génération cette façon de parler télégraphiée avec des mots-codes qui englobent plein d'idées très larges. »

Après 10 ans et demi à écrire surtout des histoires d'amour, Danielle Trottier sentait le besoin d'écrire autre chose. Elle s'est posé la question : « Quelle est la pire chose qui pourrait m'arriver dans la vie? La réponse a été : entrer en prison. C'est à partir d'une peur profonde que j'ai commencé à chercher le sujet. » Elle a poursuivi son questionnement avec le pire crime qu'elle pourrait commettre et elle a ainsi commencé sa démarche. Elle a réalisé qu'on avait peu parlé des femmes en prison à la télé ainsi que de toute sa charge dramatique. ►

Au niveau de la recherche, Danielle a mis quatre ans avant de pouvoir visiter le pénitencier de Joliette, quatre ans de demandes répétitives. La prison, c'est un monde très secret... Service carcéral Canada n'était pas heureux d'apprendre qu'elle voulait écrire une série sur la situation carcérale des femmes. Quand elle a enfin accédé au pénitencier fédéral, Danielle était plus que prête. Cette visite lui a donné « la couleur des murs, l'absence de barreaux, les lieux ». Elle a rencontré des femmes au pénitencier, elle est entrée dans le réseau des femmes qui ont des sentences à vie, donc des femmes reconnues coupables de meurtre ou de complicité de meurtre, des femmes qui ne voulaient pas parler de leur vie... Ces rencontres lui ont permis d'entrer dans le drame humain.

Le personnage principal d'*Unité 9* est Marie. Un personnage comme Élise qui a une sentence à vie pour le meurtre d'un policier. C'est plus difficile de s'y identifier. Marie Lamontagne lui permettait de faire entrer le public à l'intérieur des murs via Guylaine Tremblay pour ensuite lui faire découvrir le milieu des criminelles, de femmes plus dures. Marie Lamontagne a une courbe, une évolution précise et sera là jusqu'à la fin de l'histoire. Elle a une mission. Danielle travaille beaucoup avec cette notion de « mission ». Quand une mission est terminée, le personnage sort de la série : « Dans la durée, il faut prévoir plusieurs petites fins et garder la meilleure pour la fin. »

L'idée derrière *Au secours de Béatrice* est de montrer une femme qui fait un retour sur sa vie, qui essaie de la comprendre et qui fait face à son passé. La thérapie est le centre de la série. Sophie Lorain et Francine Tougas étaient en plein développement quand est sortie la série *In treatment*. Elles ont eu chaud! C'était très différent de ce qu'elles voulaient faire. De plus, à la télé québécoise il y a eu très peu de psys, hormis des personnages loufoques. Le danger était d'en faire une série héros-centriste, mais dans le feuilleton, Béatrice entraîne tout le monde autour d'elle dans sa thérapie. Une thérapie se répercute d'ailleurs sur tous les gens qui entourent la personne qui la fait. La plus grande peur de Francine a été de se demander si « le monde allait embarquer dans la thérapie ».

C'est un genre précis, celui d'un univers non réaliste, qui intéressait Patrick Lowe dans *Prémonitions*, un genre que l'on fait peu à la télé québécoise en prime time à part *Grande Ourse* et *Les rescapés*, récemment. Un genre difficile à faire passer au Québec : « Le public dans sa télé aime se voir et a de la difficulté à bouger de la réalité. Ils sont capables très bien de regarder les *shows* américains, aux États-Unis, la moitié de la programmation, c'est de la

DANIELLE TROTTIER

TÉLÉVISION

- *Unité 9*
- *La promesse*
- *Emma*



©SARTEC

science-fiction, du fantastique, etc., au Canada anglais aussi. Le public est capable de l'accepter quand c'est une société qui n'est pas la sienne. » Patrick a touché beaucoup à ce genre en série jeunesse, mais pour *Prémonitions* il fallait y aller à doses simples, pas surnaturelles, être juste à côté de la réalité. L'idée derrière *Prémonitions* est l'acceptation de soi, d'accepter sa propre différence. Le diffuseur était frileux, il ne fallait pas que ce soit trop « extraordinaire ». Il fallait que ce soit fédérateur.

Côté boulangerie, technique, quelle a été l'idée première derrière *L'Échappée*?

Michelle Allen a abordé beaucoup de sujets divers dans ses séries : la boxe, les mines, le *lobbying*, la mode, la chirurgie esthétique, etc. Michelle trouve sa durée dans sa curiosité. Beaucoup de choses l'intéressent et c'est ce qui explique sa longévité, d'après elle. Elle se demande pourquoi, pourquoi des gens font de la boxe, deviennent mannequins et elle transforme son questionnement en envie d'explorer le sujet : « J'ai fait beaucoup de documentaire aussi parce que j'ai l'impression que la vie est d'une richesse infinie. » La série *Un tueur si proche* par exemple sert à aller à la rencontre de l'humain parce que c'est l'humain qui l'intéresse.

Derrière *L'Échappée*, il y a des anecdotes. Grâce à son amoureux qui habite la Gaspésie, Michelle a découvert la région éloignée, une région qu'elle ne connaissait pas, et des gens qui avaient envie de rester là. Elle a eu un coup de cœur. Elle avait envie d'en faire un espace intéressant. Elle a ensuite rencontré un éducateur qui avait travaillé dans un Centre jeunesse. Elle ne connaissait pas cet univers et a eu envie de le découvrir. Un univers enfermé dans une petite case qu'elle a voulu découvrir. Donc la région et le Centre jeunesse sont devenus des lieux d'intérêt. Ensuite, il lui fallait trouver une niche pour accrocher le spectateur. Elle adore les romans policiers et y a ajouté une enquête pour meurtre doublée d'une intrigue humaine et un personnage investi, celui de Brigitte, qui a fui la région et qui y revient. Ce personnage devient la porte d'entrée, pour amener le spectateur en région. Tous ces ingrédients, cette recette de boulanger, ont donné *L'Échappée*. Michelle ajoute qu'elle aime les histoires : « C'est des histoires, que je veux. Une enquête policière, c'est le degré zéro d'une histoire. Mais le personnage est essentiel, le spectateur veut du monde auquel s'attacher. » Quant à savoir si elle est davantage *character driven* ou *plot driven*, Michelle répond qu'elle est incapable de démêler les deux. Ils vont de pair. Elle sait où elle s'en va sur un an. Sur son 24 heures. Elle segmente, connaît le milieu, la fin et le reste des épisodes est travaillé par blocs de quatre puisque c'est ainsi que la production les tourne. Elle confie être rendue à l'écriture des épisodes 12 à 16 et ne les trouvait pas intéressants jusqu'à ce qu'elle ajoute un côté non exploité au personnage et c'est devenu tout à coup intéressant : « Sur la durée, on est appelé à donner une complexité aux personnages, ils deviennent à 360 degrés parce qu'on leur donne des dimensions qui avaient peut-être anticipées intuitivement, mais qui n'avaient pas été déployées ou même des fois qu'on ne savait pas. »

Danielle Trottier, elle, s'est aperçue justement en cours de relecture que *Unité 9* manquait de quelque chose, quelque chose de « rose et de girly ». Jeanne était bien un personnage complexe, mais Danielle savait que ça prendrait des années avant qu'elle puisse évoluer. Elle a alors introduit le personnage de Shandy ►

Ateliers

ÉCRIRE DANS LA DURÉE

Suite de la page 15

qui venait bousculer tout le monde. Michelle conclut : « La conscience du *cliffhanger* oui, c'est une conscience constante. Tu travailles avec ça. »

Pour Marc Brunet qui se spécialise dans le *sketch*, comme il le dit lui-même, ce n'est pas la même chose. Il donne en exemple les scènes où les filles donnent des conseils à une *chum* de fille. Il manquait de matériel à la fin d'un épisode et il disposait de 4 comédiennes et d'un lieu précis. Il a donc développé ce *sketch*, Conseils de filles. Il a écrit toute une série de *one liners* qu'il divise ensuite entre les 4 filles. Parfois le moteur vient du dialogue ou du concept lui-même. Une bonne situation emmène une suite de variations et il n'y a qu'à les suivre. Pour Marc, il est plus difficile d'écrire les *sketchs* à dialogues que les *sketchs* concept.

Danielle ajoute qu'il est difficile quand on écrit de voir ce qu'il manque à la première écriture, quand on n'a pas de recul. Danielle a le loisir d'écrire 12 épisodes et avant de faire les 12 autres, elle retourne au premier et ajoute ce qui manque à ses yeux, ce qui se révèle, qui est caché : « Plus on nous donne de très petits agendas d'écriture, moins on a le temps de se relire, moins on a le temps de peaufiner ce qu'on veut faire. Danielle planifie longtemps à l'avance. Les 24 épisodes sont tous écrits quand la production commence à tourner. Danielle visionne tout et discute tout avec le réalisateur, ce qui lui permet d'ajouter des choses en cours de route pour éclairer une scène mal comprise par exemple : « C'est la première fois en 17 ans d'écriture que j'ai ça, j'n'avais jamais vécu ça, cette avance-là ! » C'est une situation exceptionnelle.

Déposer tous les épisodes avant le tournage lui permet de faire face à toutes les situations, d'intégrer de nouveaux personnages, d'allonger un épisode sur demande. Bref, pour elle, l'enjeu principal, c'est le temps : « J'ai énormément souffert du fait qu'en même temps, j'écris, je reçois des rushes, je regarde le *casting*... Je me suis développée des techniques. Quand je pars en écriture intense, je ferme tout, je me retire du monde et je ne fais que ça, 7 jours par semaine. Je sais que c'est payant en fin d'écriture. »

Francine Tougas : Moi aussi, mais moi, c'est en retard ! Le plus gros défi d'écrire sur la durée, c'est d'endurer d'être en retard pendant si longtemps !

Patrick Lowe a lui aussi vécu une situation stressante avec *Prémonitions*. Ils ont vendu le projet à TVA comme un téléroman de 24 épisodes. Après 3 épisodes remis, TVA a décidé que ça serait diffusé sur Addick.tv et que ce serait une série fermée de 10 épisodes. Ce qui n'est pas du tout la même écriture. Avec ses partenaires, Patrick a rebrassé les choses, mais en conservant les 3 premiers épisodes déjà écrits. Il a continué avec les 3 épisodes

MARC BRUNET

TÉLÉVISION

- Like-moi
- Les Bobos
- 3600 secondes d'extases
- Le cœur a ses raisons
- Le Grand Blond avec un show sournois
- La fin du monde est à 7 heures
- Allô Prof
- Majeurs et vaccinés



©SARTEC

CINÉMA

- Nuit de noce

suivants et le 18 décembre ils obtiennent le feu vert, mais apprennent que tout doit être écrit pour le 1^{er} mars : « On a dit oui, on ne peut pas dire non à ces offres-là. Il a fallu écrire 4 épisodes francs et réviser les 3 premiers. On avait bâti le 4^e sur la fin du 3^e, il n'y avait pas beaucoup de mouvement, bref, c'était un peu un enfer d'écriture. Je ne le recommande à personne. C'est dur avoir un go en décembre pour le 1^{er} mars... » Patrick a donc visité le Brésil, son ordinateur sous le bras.

Est-ce qu'il a pensé à dire non ? Patrick voulait faire sa série parce que c'était une belle occasion de visiter ce genre qui lui plaît. Il l'a saisie. Les *brainstorms* se faisaient à trois, avec la productrice et le réalisateur. Patrick écrivait, le réalisateur tournait, le montage se faisait, tout était en même temps.

Entrer dans le tunnel de l'écriture oui, mais la réalité demande qu'on se rattache aux autres, qu'on fasse les corrections, traverse toutes les étapes d'approbation...

Francine Tougas a engagé des auteurs dès le début du processus d'écriture de *Au secours de Béatrice*. Elle demeure l'auteure principale et c'est elle qui écrit toutes les scènes de thérapie. Elle a essayé diverses formules d'écriture. Pour l'écriture de l'an 4, elle a décidé de laisser tomber les scènes à scènes puisqu'elle l'écrit seule (avec sa fille qui collabore au scénario, mais ne fait pas les dialogues). Elle trouve que c'est devenu inutile. Ses premiers lecteurs, ce sont les scripts-éditeurs, c'est Sophie et/ou Alexis.

Danielle Trottier précise sa façon de travailler : « J'écris tout toute seule. Je prends le bloc des 24 épisodes et je sais où je dois être au 12^e épisode et au 24^e avec chacun des personnages centraux, les femmes incarcérées. » Après elle fait un *pitch* à la productrice et Danielle ajuste les choses selon les commentaires de la productrice, le tout à partir des intentions dramatiques de la saison. Danielle prend alors un bloc de 12 épisodes qu'elle scinde en 4 et revient sur chacun des épisodes : « Moi je ne fais pas de scène à scène parce que je fais un travail autre qui est vraiment de planifier dramatiquement ce qui arrive. » Elle a moins besoin de connaître les petits détails de chaque bloc. Puis il y a les commentaires du diffuseur, du réalisateur et les comédiens qui ajoutent leur *input*. ►

Michelle Allen, quant à elle, travaille avec d'autres auteurs dont les noms sont au générique. Ils font des synopsis, mais pas elle. Elle trouve encore essentiel de faire des scènes à scènes. La production peut alors commencer le dépouillement, le *casting*. Les différentes versions dialoguées des scénarios lui reviennent et elle fait une version unifiée des 4 épisodes sur lesquels elle travaille. Elle fait des rencontres avec la réalisation sur chaque scène à scène et sur la version blanche des épisodes pour clarifier le tout, trajectoire, mécaniques, etc.

Marc Brunet ne fait pas de lectures avec les comédiens au préalable. Ils n'ont pas le temps. Il écrit 8 à 10 *sketchs* par épisode, lesquels peuvent ensuite se retrouver dans un autre épisode. Au montage, ils font une sorte de *mix & match* pour bâtir les épisodes. Il n'a pas de structure de travail autrement que celle-là. Il n'a pas de script-éditeur, sa première lectrice est Josée Fortier, la productrice, qu'il trouve formidable. Il ne veut pas avoir les notes du diffuseur. Ils en font, mais en humour, tout est question de goût et d'opinion. Marc a son propre sceau d'approbation et en fin de compte c'est ce qui lui importe : « Depuis *La fin du monde*, j'ai toujours fonctionné comme ça. » Pour lui, ceux qui donnent des notes ont toujours tort. Francine, non sans humour, lui demande s'il donne des ateliers parce que pour elle, ceux qui donnent des notes ont raison!

Patrick Lowe précise que les séries jeunesse à Télé-Québec sont une sorte de *drill* : scène à scène de 8 pages, quand celui-ci revient avec les notes, il a maintenant 20 pages. Tout est surligné bleu! Il y a les notes du diffuseur, de la psychologue ou des spécialistes, du script-éditeur, du producteur au contenu, du réalisateur-coordonnateur. Il faut apprendre à faire le ménage là-dedans.

Danielle Trottier ajoute qu'il faut protéger l'histoire des notes abusives. Un lecteur peut ne pas aimer tel personnage et détester toutes ses scènes. Une des plus grandes tâches de l'auteur, c'est de protéger le cœur des personnages.

Francine Tougas donne raison, en général, à ceux qui lui donnent des notes. C'est ce qu'elle trouve le plus difficile dans l'exercice, continuer d'avoir confiance, se dire que c'est *SON show*. C'est le défi dans la durée : elle se sent poussée à aller plus vite, plus loin, mais pour elle, les plus gros *punchs*, c'est quand le personnage réalise des choses en thérapie! « J'ai de la misère à garder confiance dans mes personnages et en moi », conclut-elle.

Michelle Allen a une toute autre expérience. Elle a appris l'ouverture et la souplesse face aux notes. Elle se souvient qu'à ses débuts lors de commentaires reçus pour un projet, elle tenait son bout, elle discutait de chaque commentaire et le projet en question était tombé : « J'ai beaucoup réfléchi à ça, j'en demande des commentaires, j'en demande à mes producteurs, mes réalisateurs, j'en demande, j'accueille très bien les commentaires. J'ai le mot final et je décide si je pense que c'est mieux. » Michelle sait que parfois le commentaire identifie quelque chose et c'est à elle de voir si c'est pertinent de répondre ou non à cette impression. Elle accueille les commentaires parce qu'elle doit travailler vite, n'a pas de recul : « Je prends tout ce qui me vient, qui peut faire que ça va être meilleur. »

Francine Tougas reprend : « Je veux avoir des commentaires, mais des fois, il y a des commentaires qui m'insécurisent beaucoup! J'aime les commentaires, mais ce que je n'aime, c'est les commentaires qui viennent avec des suggestions. Je trouve que je pédale souvent pour rien... »

Patrick Lowe ajoute que pour les jeunes auteurs, par exemple, sur les séries jeunesse, le plus difficile est de se retrouver dans l'ensemble des commentaires reçus, de se démêler, de préserver l'histoire que l'on veut raconter. Il faut en envoyer promener, il faut choisir ceux dont on tiendra compte. À cela Danielle Trottier répond qu'elle choisit les gens qu'elle écoute, soit sa productrice et son réalisateur : « Il y a plein de monde qui a des choses à dire sur ton histoire! Il y a toute une équipe! Il faut limiter les personnes qu'on écoute sinon il y a trop de voix et trop de risques de se perdre. »

Michelle Allen renchérit : « Il faut faire le tri, rester centré, ne pas se remettre en question constamment. » Son personnage principal de *L'Échappée*, Brigitte, a été violé et la production veut que le personnage l'avoue, mais Michelle ne le lui fait pas faire. Elle est consciente que ça tape directement dans le débat de société actuel et elle doit répondre à sa réalisatrice qui ne comprend pas le silence du personnage. Elle ajoute qu'elle a travaillé avec de nombreux réalisateurs et elle a appris que si le réalisateur ne comprend pas ou n'a pas envie de faire quelque chose, mieux vaut ne pas insister. S'il y a un malentendu, Michelle s'explique, mais s'il y a résistance, elle sait que la scène ne fonctionnera pas. Elle trouve autre chose, une option avec laquelle le réalisateur sera à l'aise : « Je vais essayer d'aller dans le sens du courant sans perdre mon centre. »

Marc Brunet se définit comme *showrunner*, tout passe par lui au niveau créatif. Il voit à tout ; comédiens, montage, etc. Il a son bureau dans les locaux de la production, il va sur le plateau, il donne l'approbation finale au montage. Il n'est pas ouvert aux notes parce que le diffuseur a son propre sens de l'humour et lui aussi. Il a une bonne idée de ce qui fonctionne en humour.

L'avenir de la télé au Québec les inquiète-t-il, quand on voit des productions comme *The Crown*, tournées à 10 millions l'épisode?

Marc Brunet poursuit : « Nous sommes dans une grosse période de transition. Il faut évoluer avec. Ma stratégie pour *Like-moi*, c'était d'aller chercher ce public qui n'écoute plus la télé. » Il faut faire avec ce marché qui change.

Danielle Trottier voit d'un bon œil le grand nombre de plateformes qui multiplie la possibilité de raconter des histoires. Il y a de plus en plus de portes et la joute se complexifie. Il faudra s'adapter. Par contre, Patrick nuance qu'à TVA par exemple, une série lourde c'est 650 000 \$. Il faut donc faire du lourd avec des budgets de téléroman ce qui devient très exigeant au niveau de l'écriture. On demande aussi aux téléromans de ressembler à des téléseries puisqu'ils sont passés de 32 scènes à 55 scènes : « Je trouve ça de plus en plus exigeant, on a de moins en moins de moyens et de temps. L'élastique s'étire tout le temps. »

Ateliers

ÉCRIRE DANS LA DURÉE

Suite de la page 17

Francine Tougas est d'accord, mais remarque que les auteurs ne refusent pas, se plient à ce rythme-là : « On devrait peut-être mettre le pied à terre? » Danielle ajoute qu'il faut faire comprendre aux diffuseurs que tout le temps qu'ils mettent à prendre une décision, c'est du temps de moins pour écrire. Il faut sensibiliser davantage les intervenants. Sur *Béatrice*, le budget est petit et on demande à Francine de faire plus de choses à l'écran : ils veulent une série, ils veulent que ça bouge, mais on n'écrit pas de la même manière avec un budget de 365 000 \$ par épisode.

Michelle Allen croit que la SARTEC, notre voix unique et publique, doit exiger des conditions acceptables, mais en même temps, les auteurs disent oui, alors nous sommes tous aux prises avec un double discours. Elle conclut que si elle avait eu envie d'un espace créatif sans tension, elle aurait choisi d'écrire des romans dans une maison au bord de la mer plutôt que de faire de la télé; « J'ai trouvé dans le monde télévisuel une dose d'adrénaline qui me convient et avec laquelle j'apprends à négocier. C'est peut-être pour ça que je continue à dire oui. »

Michel Duchesne précise qu'il y a en ce moment une volonté commune de se donner des conditions acceptables de travail, qu'il y a un front commun de la part de plusieurs secteurs du métier.

Q&R

Y a-t-il des *showrunner* au Québec?

En humour oui, répond Marc Brunet : *Les Parent*, *RBO*, *Un gars, une fille*, etc. Patrick ajoute qu'il considère Michelle Allen comme une *showrunner*. Elle est productrice associée, elle voit au *casting*, etc.

Vous accordez combien de temps par épisode, dans une série de 24 heures?

Danielle Trottier explique qu'elle met de 2 à 3 mois pour écrire son tableau de 24 épisodes. C'est aussi sa période de collecte de renseignements. Elle lit, elle réfléchit, elle remplit une boîte d'informations. Ensuite elle fait sa grosse structure de 24 épisodes pendant 2 semaines. Après cette période, elle entre en écriture et ne fait plus que ça. Elle ne fait aucun synopsis, mais elle possède la ligne de chaque personnage principal du début à la fin et par bloc de 4 épisodes : « Quand je m'assois devant mon ordinateur, tout le *stock* est là. » Elle consulte des experts pour certains sujets et elle admet vivre renfermée pendant 5 mois et demi au minimum. Pour elle, c'est un entraînement. Elle est maintenant convaincue, après 17 ans d'écriture, qu'elle est capable d'y arriver. Et souvent, elle sait pendant l'écriture qu'il lui reste assez de matériel pour faire une autre année.

Michelle Allen de son côté travaille avec des recherchistes qui effectuent la recherche sur les sujets spécifiques qu'elle demande : Centres jeunesse, maladies, enquête, etc. Ensuite, elle épluche la documentation. Les étapes de travail se chevauchent, mais il lui faut environ 2 semaines pour faire un épisode complet.

Danielle Trottier vient en plus d'écrire une série de 10 épisodes, *Le Cheval-Serpent*. Elle a trouvé très difficile de s'adapter à un autre langage, celui de la série mi-lourde. Elle a dû apprendre à faire parler les images et à moins s'appuyer sur les dialogues. Elle a dû aussi abandonner des sous-intrigues et personnages qu'elle avait en trop grand nombre. De la même façon, Danielle a préparé l'écriture de cette série pendant 7 ans, période où elle a « nourri sa boîte ». Elle a réalisé au bout du compte qu'elle avait trop d'informations et elle a été forcée de se recentrer sur quelques personnages et une thématique. Une tâche difficile. Michelle Allen ajoute qu'il y a une grande différence effective-ment entre la multi-intrigue et la série : la série amène à se focaliser davantage sur une ligne principale. C'est une construction différente.

45 minutes à l'écran, c'est combien de pages de texte?

Environ 52-53 pages pour *Prémonitions* de Patrick Lowe. Sur *Mémoires vives*, il faisait 50 pages, sur *Toute la vérité*, 70 pages, parce qu'il y avait de longs pavés de plaidoiries. Il raconte être passé sur *Mémoires vives* de 36 scènes avec A et B à 45 puis à 52 et enfin à 60 scènes. « C'est énorme! », conclut-il.

Pour *Au secours de Béatrice* c'est environ 45 scènes, mais les scènes de thérapie sont plus longues et durent 2 pages. Francine Tougas se fait dire que ce sera trop long quand elle remet un texte de 60 pages. Mais maintenant, Alexis tourne différemment, il fait davantage de plans séquence donc ça demande davantage de matériel écrit. Quand elle livre une V1 à 58 pages, tout le monde est content.

Pour Marc Brunet, c'est très relatif. Pour *Le cœur a ses raisons*, c'était 28 pages. Pour *Like-moi*, 40 pages, parce qu'il y a beaucoup plus de dialogues et de longues didascalies.

Sur *Unité 9*, Danielle livre entre 62 et 67 pages pour 55 à 62 scènes, selon la longueur des scènes. *Unité 9* a son rythme propre. Pour *Le Cheval-Serpent*, c'est un ratio de 50 à 55 pages.

En terminant, quelle série auriez-vous aimé écrire?

Marc Brunet : « *Buffy, the vampire slayer*. »

Patrick Lowe : « *Star Trek*. »

Francine Tougas : « *Six feet under*. Et j'écoutais beaucoup *ER*. » Elle se rappelle d'ailleurs à ce moment avoir émis le souhait d'écrire une série qui se déroulerait dans un hôpital.

Michelle Allen : *Six feet under*, oui, *Northen exposure*, avec les premiers *flashes*-fantasmes... Et *Chapeau melon et bottes de cuir*!

Merci à notre super panel! 

PAR MATHIEU PLANTE



IAWG À PARIS

ALMA
Guilde
française des
scénaristes

NZWG

SARTEC

SGI

VDD

WGAE

WGAW

WGC

WGGB

WGI

WGSA

Cette année, la rencontre de l'IAWG (International Affiliation Of Writers Guilds) s'est tenue à Paris les 17 et 18 octobre derniers. Voici un survol de l'état des lieux pour chacune des guildes, qui tout comme la SARTEC, sont membres de l'affiliation.

La SGI (Script Writers Guild Of Israel) est toujours considérée illégale (*Loi anti-trust*) par un gouvernement qui ne leur reconnaît même pas le droit d'association. La SGI tente encore de briser cette loi, ce qui lui donnerait le droit de négocier pour ses membres. En 2014, la SGI avait mené un combat devant les tribunaux contre le diffuseur IBA afin de faire respecter l'obligation légale de cette chaîne de diffuser au moins 36 % d'émissions produites localement, alors qu'elle n'en diffusait qu'un maigre 3 %. Comme IBA n'a pas daigné changer ses pratiques, elle a été tout simplement abolie et remplacée par une nouvelle chaîne. Mais depuis deux ans, le gouvernement n'a pas ménagé les efforts pour mettre des bâtons dans les roues de la nouvelle chaîne publique, menaçant même récemment de la dissoudre complètement. En guise de solidarité, nous avons à ce sujet envoyé une lettre d'appui à la SGI.

Vous le savez sans doute, la Nouvelle-Zélande est un tout petit pays (moins de 5 millions d'habitants). La NZWG (New Zealand Writers Guild) n'a qu'un seul employé permanent, deux à temps partiel, un budget minuscule et aucun contrat type sur lequel s'appuyer. Comme la culture de l'agent ne s'est pas encore implantée dans ce pays insulaire, la NZWG doit aussi jouer le rôle de conseiller pour ses auteurs. Les producteurs profitent de cette situation précaire en imposant des conditions au cas par cas. La NZWG a réclamé l'appui de l'IAWG pour solidifier sa position et démarrer des négociations afin d'en arriver, entre autres choses, à une première entente collective avec les producteurs. Répondant clairement au mandat de l'IAWG d'aider les guildes membres de l'affiliation à contrer la fragilité des auteurs dans le monde, la demande a évidemment été acceptée.

La WGSA (Writers Guild Of South Africa) a maintenant près de 420 membres, un véritable accom-



©SARTEC

Alexandre Manneville, Jean-André Yerles,
Marie Roussin

plissement pour une guilde si jeune. Depuis quelques années, la WGSA a fait des efforts considérables pour améliorer le sort de ses auteurs, mettant sur pied un contrat type pour le cinéma, organisant des visites dans les marchés comme Miami, Los Angeles ou Prague afin que les créateurs puissent vendre eux-mêmes leurs projets, créant des programmes de développement professionnels, invitant des auteurs étrangers à venir donner des conférences et mettant sur pieds les *Muse Awards* afin de récompenser les auteurs pour leur travail. Ces réalisations ont été suffisantes pour nous convaincre d'accorder à la WGSA le statut de membre à part entière de l'IAWG.

Tout comme nous à la SARTEC, la WGC (Writers Guild Of Canada) est très inquiète du fait que le CRTC autorise désormais les Fonds de production indépendants à financer des productions de 6 points, alors que l'exigence était auparavant de 8 points. S'inscrivant dans la dangereuse logique de déréglementation du CRTC, cette décision risque d'affaiblir la définition de ce qu'est une production canadienne et d'ouvrir la porte sur nos productions à de nombreux artistes étrangers. Bien que ce changement de politique sera probablement moins marqué chez nous au Québec à cause de la barrière de la langue, nous avons assuré la WGC de notre appui et de notre solidarité dans ce dossier.

Paris

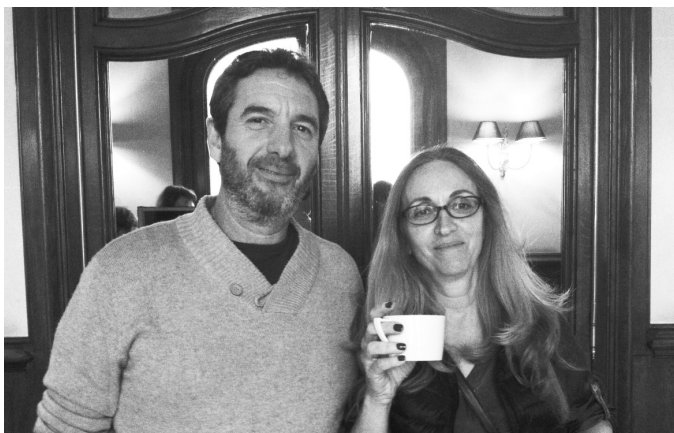
IAWG À PARIS

Suite de la page 19

Suite à des années de bataille afin d'assurer aux auteurs allemands une meilleure aide financière à l'étape du développement, la VDD (Verband Deutscher Drehbuchautoren), est heureuse de nous annoncer que la réforme *State Aid Legislation* est sur le point de faire force de loi et que de suffisantes sommes d'argent seront désormais investies dans l'écriture des premières versions. Par ailleurs, les négociations se poursuivent avec le diffuseur public ARD ainsi que la German Film Producers Alliance afin d'en arriver prochainement à des ententes signées. Malheureusement, ces deux institutions proposent de négocier avec tous les artistes et artisans dans un même panier (des auteurs aux réalisateurs, en passant par les acteurs et les techniciens), mais la VDD entend s'opposer farouchement à cette pratique.

Ça va enfin un peu mieux pour la WGI (Writers Guild Of Ireland). La récession qui avait débuté en 2007 commence enfin à s'atténuer et les budgets alloués à la culture retrouvent tranquillement leurs niveaux d'avant la crise. Mais tout n'est pas rose pour autant. L'Irlande demeure un petit pays et l'argent ne pleut pas sur les auteurs. Le président de la WGI, Thomas McLaughlin, m'avouait d'ailleurs candidement que malgré plus d'une décennie à écrire la même série quotidienne, il essuie chaque année le refus catégorique de son producteur de lui faire signer un contrat pour une saison entière, ce qui forcerait ce producteur à verser des sous dans sa caisse de retraite. Force est de constater que les producteurs irlandais tiennent fermement le gros bout du bâton.

Une grosse nouvelle à la WGGB (Writers Guild Of Great-Britain) : le directeur général Bernie Corbett a quitté ses fonctions après 16 ans de loyaux services. Et tout au long de notre voyage à Paris, la présidente de la WGGB, Gail Renard, portait sur ses épaules le lourd poids de la victoire du *Brexit*, s'excusant à tous ceux qu'elle croisait pour ce choix insensé. Cette séparation d'avec le continent réserve-t-elle de mauvaises surprises pour les auteurs britanniques? Peut-être. La production de films indépendants est pour l'instant tributaire des fonds octroyés par le programme *Creative Europe*. Le département responsable de la sortie graduelle



Amiot Lior, Leora Kamenetsky



Sihle Hlophe, Mamokueni Makhema



Ellei Peers, Gail Renard

de l'Union européenne étant pour l'instant sans ressources, le gouvernement peinera probablement à trouver des fonds à même les programmes nationaux existants. Par ailleurs, la WGGB avait réussi de peine et de misère l'an dernier à négocier une majoration de 2 % des cachets minimums avec la BBC. Les prochaines négociations se tiendront en 2017 et s'annoncent corsées.

Comme je vous le disant l'an dernier, la WGAE (Writers Guild of America East) avait étendu sa juridiction à la télé-réalité, aux films indépendants et aux jeux vidéos. Notons aussi que, contrairement à de nombreuses autres guildes, la WGAE couvre aussi les auteurs des services de nouvelles. La situation économique de la WGAE est solide, mais pas autant que sa compagne de l'Ouest. Car la WGAW (Writers Guild of America West) jouit encore d'une situation qui rend jalouses les autres guildes : depuis des années les auteurs de la côte Ouest engrangent des cachets totalisant plus d'un milliard de dollars américains.

L'ALMA, une guilde d'auteurs espagnols, était présente en tant qu'observatrice, et pour une deuxième année de suite, la FWA (Filmwriter's association of Mumbai) ne s'est pas présentée à la rencontre. Quand à la Guilde française des scénaristes, elle est en pleine transition. Le directeur général Guilhem Cottet a quitté ses fonctions à peine un mois avant la tenue de notre rencontre, et la WCOS 4 (World Conference of Screenwriters 4) a dû être annulée pour des questions de budget. Mais l'industrie française va par ailleurs plutôt bien : le public français est le plus grand consommateur de films en Europe et la France est le troisième producteur de films d'animation au monde, après les États-Unis et le Japon.

À moins d'un changement, toutes les guildes membres de l'IAWG se retrouveront l'an prochain à Los Angeles... 

PAR MANON VALLÉE



DISCUSSION AVEC L'AUTEUR SCÉNARISTE JACQUES FIESCHI



© GRACIEUSE

Jacques Fieschi est né à Oran en Algérie, dans la même ville que Nicole Garcia qu'il n'a pas connue enfant, mais dont il a connu la famille. Il a été son coscénariste pour les 8 films qu'elle a réalisés. Il enseigne à la Fémis, il a fondé une revue de cinéma dont il a été rédacteur en chef et critique, *Le Cinématographe*. Il s'entretient avec Manon Dumais, critique de cinéma au Devoir.

Auteur de 34 longs métrages scénarisés, Jacques Fieschi se dit heureux de rencontrer le public, phénomène peu courant pour lui puisque « la parole du scénariste est peu sollicitée ». Après avoir dit cela, il ajoute que le réalisateur est tout de même l'auteur du film quand bien même il ne l'a pas écrit et que les scénaristes qui n'acceptent pas cet état de fait comprennent bien mal le cinéma... Malgré tout, « le scénario demeure l'âme du film ».

LE DÉBUT

Rédacteur en chef à la revue *Le Cinématographe*, revue qui s'est vite affirmée dans le milieu du cinéma français, il a pu rencontrer plusieurs metteurs en scène avec lesquels il a réalisé des entrevues. Une entrevue de fond, celle de Maurice Pialat, sera déterminante pour son avenir. Jacques Fieschi a toujours admiré Pialat et ce, depuis son film *L'enfance nue*. Il a consacré au cinéaste le premier numéro de sa revue. Au fil du temps, ils ont développé un rapport d'amitié et Pialat lui a un jour proposé de travailler sur un de ses scénarios. C'est ainsi que Fieschi a commencé dans le métier, en coécrivant *Au jour le jour*. Il reconnaît que l'exercice fut éprouvant, mais il retient de cette expérience que « tout ce qui ne vous tue pas vous fait du bien » !

Jacques Fieschi ne rêvait pas de faire du cinéma. Son enfance s'est déroulée à Oran pendant la guerre d'Algérie, sous les bombes. La ville vit tard et c'est normal d'emmener les enfants au cinéma en fin de soirée. « Au milieu de la guerre, de la violence, il y a eu cet appétit d'images ».

Il fut donc un jeune spectateur, puis un jeune cinéphile, puis le fondateur d'une revue de cinéma et critique de cinéma où il faisait aussi l'histoire du cinéma, tout cela sans jamais songer à écrire des films. Jusqu'à la rencontre avec Pialat.

PIALAT ET SAUTET

Après cette première expérience, il poursuit sa carrière avec Pialat sur le film *Police* en 1985 et enchaîne avec *Garçons* de Claude Sautet. Il précise, amusé, que Sautet, « il ne l'avait pas interviewé »... Manon Dumais lui demande si c'est bien lui qui a écrit la dernière scène de *Police*. Jacques Fieschi confirme et ajoute que justement après avoir vu cette scène, Sautet lui a dit : « Alors on peut essayer de travailler ensemble. » C'était une scène de Pialat, mais qui ressemblait à du Sautet. Sa carrière avec Sautet se poursuit avec le film *Quelques jours avec moi*, un film que Jacques Fieschi qualifie d'étrange et qui entremêle satire, drôleries et drame : « J'ai beaucoup appris à travers le regard de Sautet sur les scènes qu'on faisait. » ►

DISCUSSION AVEC L'AUTEUR SCÉNARISTE JACQUES FIESCHI

Suite de la page 21

Claude Sautet n'écrivait pas ses scénarios, il les parlait, les remâchait à voix haute. Fieschi a fait 3 films avec lui qu'il qualifie d'expériences heureuses, des films qui ont eu du succès. Manon Dumais constate que la thématique des masques que l'on porte et les relations amoureuses semblent faire partie de son œuvre. Fieschi reconnaît que c'est sans doute vrai, mais il n'en demeure pas moins que les films qu'il a faits avec Sautet demeurent le point de vue de Sautet sur l'amour, la solitude, etc.

NICOLE GARCIA

En 1990, c'est la rencontre avec Nicole Garcia et le film *Un week-end sur deux*. Garcia avait déjà travaillé le scénario avec deux scénaristes différents et n'était pas satisfaite du résultat. Elle approche Jacques Fieschi pour qu'il travaille avec elle. Il la connaissait comme actrice, il savait qu'ils étaient nés dans la même ville, mais ne la connaissait pas. Le film est une histoire d'enfants et de météorites. Fieschi reconnaît en riant qu'il « ne connaît rien aux météorites. Et pas plus sur les enfants ! » À cette époque, Garcia joue au théâtre, en tournée, et il l'accompagne. Ils écrivent les scènes le soir après le théâtre.

Fieschi dit que pour Nicole Garcia, il n'y a pas de différence entre les univers féminin et masculin. Quand elle réalise, elle devient un être asexué. Il ajoute qu'il en est de même pour lui. Il a la même promiscuité avec les personnages masculins et féminins : « L'enjeu magnifique du scénario est de côtoyer des personnages et de leur donner vie. Ces êtres deviennent très proches de vous en gardant leur mystère... »

ÉCRIRE

Jacques Fieschi écrit parfois pour des acteurs précis quand il connaît le *casting* à l'avance. Il trouve l'exercice formidable parce que c'est « travailler avec le trésor intime de l'acteur » et parce que ça ajoute quelque chose de musical dans les mots. Il cite Claude Sautet, pendant l'écriture de *Quelques jours avec moi* : « Il faut savoir si c'est Michel Simon ou Jean-Pierre Aumont ». Ce qui veut dire que le personnage ne peut être qu'un type d'homme ou l'autre, pas les deux.

À la question de savoir s'il ajoute des notes de mise en scène dans son scénario, Fieschi répond qu'« écrire, c'est déjà faire un montage. On suggère le silence, quand ça s'arrête, quand ça reprend. Je ne suggère pas de valeur de plan. C'est le temps, la respiration de la scène qui doit être montrée. » Et que pense-t-il des acteurs qui changent ses mots ? « Il ne faut pas avoir un rapport physique avec ce qu'on écrit. Parfois, les choses s'épanouissent et sont vivantes. Un film est souvent plus proche du scénario qu'on le dit. On tient à ce qu'on écrit, mais il faut comprendre que les choses bougent sinon, il faut changer de métier ! Le film est plus important que le scénario même si le scénario est un film, un mouvement de cinéma. »

Revoit-il les films qu'il a faits ? Il reconnaît avoir très peur de les revoir parce qu'il trouve toujours des erreurs. Quand aux ressorts dramatiques, bien sûr, il les utilise, mais il faut qu'il y ait de l'invention, de la surprise, de l'émotif. A-t-il l'impression que ce qu'il écrit sont des variations du même film ? « J'essaie de ne pas trop penser à ça, mais oui, il y a des variations sur ce qu'on fait, qui on est, des façons de voir la vie. Il y a une part d'innommé. »

RÉALISER

En 2005, Jacques Fieschi réalise le film *La Californie*, un scénario qu'il a écrit d'après un roman de Georges Simenon. Est-ce un fantasme pour lui de devenir réalisateur ? « Non, ce n'était pas un fantasme obsédant, mais ça faisait partie du mouvement de cinéma qui m'a amené là. » Fieschi voulait transposer cette histoire de nos jours, histoire qui se déroule à Cannes, ville qu'il connaît bien. « Je ne devais pas le réaliser, mais Téchiné est disparu dans la nature ! » Il a alors proposé de le faire, mais les producteurs ont refusé. Un autre producteur a pris le projet en charge et Fieschi a pu réaliser son film. « Ce fut une expérience heureuse. Je pense toujours à la mise en scène quand j'écris, au mouvement du cinéma. »

Le scénario demeure l'âme du film.

PUBLIER

Fieschi publie un récit, *L'homme à la mer*, en 1990. C'est le récit de son retour à Oran. Pourquoi un livre ? C'est venu ainsi, dit-il. Pour lui, il était impérieux de faire ce livre sur l'Algérie. C'est le versant nord-africain de sa vie et ça lui est apparu comme essentiel à ce moment de sa vie. Ça s'est imposé comme une nécessité. Il y avait d'ailleurs quelque chose qui le touchait au plus profond dans le roman de Simenon, *Chemin sans issue*, dont il a tiré l'adaptation *La Californie*. Il y a associé sa propre expérience de Cannes, son regard sur la ville hors festival. Il ajoute que Nicole Garcia et lui partagent cette expérience du soleil et de la chaleur. Et des bombes.

OSMOSE

À quoi tient l'osmose entre Nicole Garcia et lui ? C'est difficile à exprimer, dit-il. Parfois, l'amitié empêche le travail à cause des vanités froissées. Avec Nicole, ça colle, ils avancent ensemble. C'est un charme. Elle a des élans lyriques alors qu'il est plus rationnel et structure davantage le récit : « Je l'encourage à oser. Quand je pense qu'elle déraile, je le lui dis. J'ai aussi une expérience de scénariste en dehors d'elle ! »

PLACE VENDÔME

Une scène du film de Garcia se déroulant entre Catherine Deneuve (Marianne) et Emmanuelle Seigner (Nathalie) est projetée. Jacques Fieschi adore cette scène parce que la projection du personnage plus vieux sur la jeune femme, l'histoire que la première (Marianne) a vécue est interprétée par celle (Nathalie) à qui elle la raconte. Et ça c'est dans le scénario.

« De film en film, il y a des voix, des thèmes qui se recourent, vous tiennent à cœur, note Manon Dumais, comme des histoires de femme trahie ». Fieschi répond qu'on trahit parce qu'il y a proximité, qu'on est trahis douloureusement par ceux qu'on aime. Le personnage de Marianne dans *Place Vendôme* ne sera libéré qu'en se vengeant de l'homme qui l'a trahie.

L'ADVERSAIRE

La notion du masque dans le film *L'adversaire* de Nicole Garcia fonctionne bien parce qu'ils se sont inspirés d'un fait réel, mais qu'ils ont structuré. Le rapport de proximité avec le personnage n'est pas le même parce qu'il a tué toute sa famille, femme, enfants et même le chien !

UN BALCON SUR LA MER

Une scène de ce film de Garcia est projetée, scène portant sur la mémoire. Fieschi explique que dans cette scène, la mémoire occulte des événements gênants. Il y a une situation historique que le personnage masculin a enterrée, mais le personnage féminin s'en souvient. Cette scène est le fond du problème : la perte de la mémoire devant un fait historique — le lynchage d'un arabe — représente aussi l'engourdissement de sa vie. Lui, c'est homme ordinaire du cinéma, elle, c'est la passion.

On lui fait remarquer qu'il est proche de l'histoire du film. Il dit que Garcia avait envie de parler de l'Algérie. Le choc, la fracture historique était une belle occasion de parler des chocs de la mémoire. « Nicole n'était pas retournée en Algérie. On a raconté cette histoire de façon très personnelle. On a fait du repérage, on a tourné à Oran, mais ce n'est pas une biographique littéraire. Nous cherchons la transposition romanesque. L'Algérie, ce n'est pas anodin comme lieu d'enfance, c'est l'interdit historique. La culpabilité de cet interdit rendait le retour difficile. L'individu est un fétu dans le torrent de l'Histoire. C'est éprouvant et passionnant à faire. On reste porteurs de ces interdits, mais quelque chose se détend en nous. Il faut avoir le courage de se souvenir de ce qui est beau et de ce qui est horrible. »

MAL DE PIERRES

Au départ, Jacques Fieschi n'était pas fou de ce roman que lui a donné à lire Nicole Garcia. Le livre ne lui parlait pas, alors Garcia est allée travailler avec d'autres scénaristes. Ça n'a pas fonctionné. Elle est revenue vers lui et ils ont réessayé. Il a proposé des solutions dramatiques qui ne se trouvaient pas dans le livre. Par exemple, il voulait que la femme soit consciente

de son destin. Garcia et lui cherchent toujours le lyrisme qui rompt avec le réalisme du cinéma français : « On cherche le lyrisme, cette amplitude, cette ampleur pour sortir du réalisme. On ne veut pas faire du sous-Pialat. »

La fonction réparatrice de l'imaginaire comme le propose le film, fait-elle partie de la vie de Garcia et de la sienne ? Pour Fieschi, la rencontre amoureuse amène l'élan imaginaire : « Et si on n'y cède pas de temps à autre, on rate quelque chose même si après, on est déchirés. »

L'enjeu magnifique du scénario est de côtoyer
des personnages et de leur donner vie.
Ces êtres deviennent très proches de vous
en gardant leur mystère...

PROCHAIN FILM

Jacques Fieschi écrit en ce moment un autre film avec Nicole Garcia, une histoire de femme criminelle. Cette histoire fait peur à Garcia, mais il est convaincu qu'ils doivent aller plus loin que la criminalité, qu'il faut aller au plus profond des personnages. Ici, on parle du désir de criminalité chez un personnage. Comment le traiter sans imposture ? « Il faut une poésie du personnage, autrement, on est en dessous de sa tâche. »

Fieschi ajoute qu'il fait à chaque fois un travail documentaire sur le sujet. À chaque scénario, il a l'impression de n'avoir jamais rien fait. Il éprouve le besoin de faire ce travail de terrain pour apprivoiser la terreur qu'il ressent. « Le sujet, je n'y entre jamais par la porte, mais par la fenêtre, par un détail. »

COMMANDES

Coco avant Chanel (Anne Fontaine) et *Yves Saint-Laurent* (Jalil Jasper) sont des commandes. Fieschi a adoré ces personnages, mais reconnaît que ce n'est pas le même type de travail. Ici, il a été chargé de réécrire les scènes, c'était donc un exercice un peu plus véral.

SCÉNARIO

Au sujet de l'écriture de scénarios, Fieschi se fait inflexible : « Le scénario est un squelette de chair. Si le gisement de l'écriture est trop faible, pas assez travaillé, on part avec trop peu de munitions, de cartouches pour faire un film. Il faut éviter le formatage avec des conventions et des clichés. Il n'y a pas de recettes, pas de ficelles. C'est une adéquation entre un sujet, des personnages et la réalisation. Je déplore ces manuels qui disent qu'il faut un climax à la 10^e minute ! Ces moments-là sont injectés comme du Botox dans la fiction. Chaque sujet doit comporter sa propre structure. Pour moi, un récit de cinéma, c'est un rapport entre récit et durée. »

Comment écrit-il, quelles sont les étapes de ses scénarios ? Il écrit tout d'abord un traitement de 20 à 40 pages mis en forme comme une nouvelle, avec des ellipses, des solutions non trouvées, des bouts de dialogues. Ça circule dans l'équipe, ça revient avec des

DISCUSSION AVEC L'AUTEUR SCÉNARISTE JACQUES FIESCHI

Suite de la page 23

commentaires et des critiques. Il écrit ensuite le scène à scène, avec des dialogues, les mots arrivent.

Il ajoute que le dialogue au cinéma doit tendre à la non-signification. Dans le film *Un cœur en hiver* de Claude Sautet, ça parle très peu, alors que dans *Nelly et M. Artaud* du même réalisateur, la séduction passe par les mots que le vieil homme dicte à la jeune fille qui note ses mémoires. « Tout naît d'une nécessité dramatique, selon le mouvement de la scène. Il faut trouver la respiration. »

DIALOGUES

Est-ce qu'il récrit les dialogues plusieurs fois? Comment ça se passe entre Nicole Garcia et lui? Fieschi répond qu'ils parlent les scènes ensemble, qu'ils ont des idées de répliques, mais c'est lui qui écrit la scène en toute liberté. Puis ensemble, ils se remettent le tout en bouche. Ils font un premier filage avec les acteurs du film pour entendre les dialogues, pour voir si ça achoppe quelque part ou si ça file bien. C'est une question d'oreille : il ne faut pas que le dialogue soit lourd ou explicatif. Eh oui, il y a au moins 2 ou 3 versions de chaque scène. Et non, il n'a pas d'ordinateur, il écrit tout à la main... Personne ne lit son manuscrit avant les personnes concernées, il n'a pas de « lecteur privilégié » ou plutôt, c'est son metteur en scène : « C'est un secret jalousement gardé entre nous deux. »

ADAPTER

Adapter représente un défi. En ce moment, il adapte Balzac : « Je me demande comment je vais m'en sortir. Il faut faire autre chose que du copier-coller. Mais tout de même, on finit par oublier le livre. Enfin, on pense qu'on l'oublie... »

POINT DE DÉPART

Pour écrire un film, il part toujours de quelque chose de très mince : un personnage dans une situation. Ce qui structure le récit c'est la proximité avec le personnage et son mystère. Le tracé du personnage structure le récit, la complexité des personnages fait avancer le récit.

PLATEAU

Quant à savoir s'il visite ou non les plateaux de tournage, Jacques Fieschi répond qu'il était présent au tournage de *Police* parce que Pialat et lui écrivaient les scènes au fur et à mesure. Il a aussi assisté au tournage de *Un jour avec moi* et dit avoir beaucoup appris : « J'ai appris ce qui était juste que les répliques trop écrites, il fallait les simplifier. » Il avoue qu'aujourd'hui, il ne va plus sur les plateaux, à moins qu'on lui demande d'intervenir pour ajuster une scène : « Autrement, votre présence n'est jamais requise sur un plateau. » Il reconnaît qu'il va au montage s'il s'entend bien avec le metteur en scène et le monteur : « Là, je peux peut apporter quelque chose parce que j'ai plus de recul. Je vais au montage des films de Nicole et je donne mon opinion. On la prend ou non en considération. » 



TROISIÈME COHORTE RECHERCHÉE !

Le LAB CULTUREL est un grand territoire d'expérimentation où l'on tente de trouver des solutions créatives à des problèmes connus, à des statu quo pour permettre le déploiement de projets culturels à saveur numérique.

OBJECTIF DE L'APPEL À PROJETS

Appuyer des projets innovants, créatifs et originaux permettant d'améliorer l'accès ou la participation des citoyens à l'art et à la culture d'ici, par le numérique.

FORMES D'AIDE

Le soutien aux projets accueillis au sein du Lab peut prendre différentes formes dont :



Un accompagnement professionnel



Un soutien financier

Plus de 150 000 \$ seront partagés parmi les projets sélectionnés par le jury.

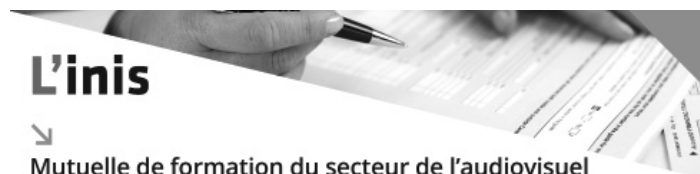


Soumettez votre idée ou projet avant le jeudi 12 janvier 2017.

Consultez le document d'appel à projets

Plus de détails :
labculturel.ca

Contactez-nous :
labculturel@culturepourtous.ca



L'inis

Mutuelle de formation du secteur de l'audiovisuel

L'inis, mutuelle de formation du secteur de l'audiovisuel, propose une expérience de formation stimulante, axée sur la pratique et adaptée à vos réalités professionnelles. Les inscriptions pour la programmation de l'hiver 2017 sont maintenant ouvertes. Profitez du tarif préférentiel offert aux membres de la SARTEC pour vous perfectionner et continuer d'innover dans votre métier.

■ L'ART DE NÉGOCIER

Formatrice: Laurence Orillard

Date : 17 janvier 2017 (7 heures) | de 9 h à 17 h

Participants : 12

Lieu : L'inis

Coût : 80 \$ (une valeur de 240 \$)

■ SCRIPT-ÉDITION

Formatrice: Pierre-Yves Bernard, Diane England

Dates : 21-21 janvier, 4-5 février 2017 (24 heures) | de 9h30 à 16h30

Participants : 12

Lieu : École nationale de l'humour (ENH)

Coût : 375 \$ (une valeur de 785 \$)

■ LE WEBDOCUMENTAIRE

Formateur: David Dufresne

Dates : 26-27 janvier 2017 (12 heures) | de 9h30 à 16h30

Participants : 10

Lieu : L'inis

Coût : 110 \$ (une valeur de 540 \$)

■ SÉRIE TÉLÉ : RÉDACTION D'UNE BIBLE DE FICTION

Formateurs : Brigitte D'Amours, Pierre-Michel Tremblay,
Marie-Claude Trépanier

Dates : 13-14-21 février 2017 (24 h) | de 9h30 à 16h30

28 février 2017 | de 10h à 16h

Participants : 10

Lieu : L'inis

Coût : 230 \$ (une valeur de 995 \$)

■ SCRIPT-ÉDITION : RELATION AVEC LES SCÉNARISTES POUR UNE SÉRIE TÉLÉ

Formateur : Pierre-Yves Bernard

Dates : 16-17-30-31 mars 2017 (24 h) | de 9h30 à 16h30

Participants : 12

Lieu : École nationale de l'humour (ÉNHN)

Coût : 425 \$ (une valeur de 790 \$)

■ LA SCÉNARISATION POUR LA WEBTÉLÉ

Formateur : André Gullini

Dates : 23-24 mars 2017 (14 h) | de 9h à 17h

Participants : 12

Lieu : L'inis

Coût : 110 \$ (une valeur de 530 \$)

Les activités de formation de la mutuelle sont rendues possible grâce à la participation financière de la CPMT.

NE MANQUEZ PAS LES FORMATIONS SARTEC DE L'HIVER 2017

■ SCÉNARISER POUR LA WEBTÉLÉ

Formatrice : Geneviève Lefebvre

Dates : Les samedi et dimanche, 28-29 janvier 2017 (14 heures)

Participants : 12

Lieu : Montréal

Coût : 70 \$ (une valeur de 567 \$)

■ LA PRÉSENTATION D'UN PROJET : LE PITCH

Formatrice : Julie Tremblay-Sauvé

Dates : Les samedi et dimanche, 11-12 février 2017 (14 heures)

Participants : 12

Lieu : Montréal

Coût : 60 \$ (une valeur de 567 \$)

■ ÉCRIRE UNE COMÉDIE DRAMATIQUE

Formateur : Marc Robitaille

Dates : Les samedi et dimanche, 25-26 février 2017 (14 heures)

Participants : 12

Lieu : Montréal

Coût : 70 \$ (une valeur de 673 \$)

■ SCÉNARISER VOTRE DOCUMENTAIRE

Formateur : Pierre Houle

Dates : Hiver 2017 | 30 + 3 heures

Lieu : Montréal

Coût : 100 \$ (une valeur de 1 657 \$)

VOLET MULTIRÉGIONAL

ATTENTION : Pour cet atelier, les participants résidant à plus de 50 km de Montréal peuvent avoir droit à un remboursement de frais de déplacement et de séjour, sur entente préalable. Contactez-nous pour plus d'information.

Inscrivez-vous dès maintenant, car les places sont limitées et s'envolent rapidement.

INSCRIPTION

En priorité par courriel à l'adresse suivante : jarostan@videotron.ca ou par téléphone au 438 395-5323. Veuillez spécifier votre numéro de membre, votre numéro de téléphone et votre adresse courriel.

Cette activité de formation continue est offerte grâce à l'appui financier d'Emploi Québec et de Compétence culture.

DU MOUVEMENT À LA SARTEC!

Bienvenue à nos nouvelles collègues et bonne retraite Odette!

Nous souhaitons la bienvenue à Jessica, Marie Carmel et Souad qui se sont récemment jointes à l'équipe de la SARTEC. Jessica Bénard et Marie Carmel Philibert occupent, respectivement, les postes de technicienne juridique et de commis de bureau.

Dès janvier 2017, Souad Moursli remplacera Odette Larin à la réception de la SARTEC et au service aux membres.

À notre chère collègue Odette, nouvellement retraitée, après plus de 25 ans de bons et loyaux services, nous la remercions chaleureusement pour le travail accompli et lui souhaitons une merveilleuse et longue retraite et une bonne santé.



Jessica Bénard



Marie Carmel Philibert



Odette Larin



Souad Moursli

© PHOTOS (4) SARTEC

L'INFOLETTRE
Décembre 2016
THE NEWSLETTER

La mémoire nous garde vivant

Abonnez-vous à Éléphant, l'Infolettre!

Restez allumé! Suivez aussi les actualités du cinéma québécois grâce à notre site Web.



APPEL DE FILMS

ÉCRANS DU QUÉBEC

Dans le cadre de la 5^e édition du Rendez-vous Pro, du 28 février au 3 mars 2017

ÉCRANS DU QUÉBEC

POUR FAIRE RAYONNER LE QUÉBEC À L'ÉTRANGER

Québec Cinéma est heureux de présenter cette année la 5^e édition du Rendez-vous Pro, qui se tiendra du 28 février au 3 mars 2017. Au fil des ans, le festival est devenu un incontournable pour les professionnels de l'industrie cinématographique québécoise; cette position privilégiée en fait l'événement désigné pour développer une nouvelle plateforme de rencontres, plus spécialisée : un marché consacré au cinéma québécois de fiction et de documentaire. Le Rendez-vous Pro sera le lieu des professionnels d'ici et d'ailleurs pour faire connaissance, s'informer et débattre des grands enjeux de l'heure en cinéma, et découvrir les projets les plus prometteurs de l'année à venir.

Sous la bannière Écrans du Québec, le Rendez-vous Pro présente en primeur à des acheteurs potentiels une sélection de films de fiction et documentaire de l'année cinématographique québécoise à venir : des films qui présentent un certain potentiel commercial, que ce soit les derniers films de cinéastes déjà reconnus à l'international ou les œuvres les plus innovantes des nouvelles figures du cinéma québécois. Écrans du Québec est donc l'occasion de faire connaître et valoir la variété du cinéma québécois d'aujourd'hui aux distributeurs et aux programmeurs de festivals internationaux et de provoquer des échanges sur le processus de vente et de diffusion des films québécois à l'étranger.

DATE LIMITE D'INSCRIPTION : 16 janvier 2017

Formulaire de soumission et critères d'admissibilités disponibles sur : form.zonefestival.com

■ SODEC

Longs métrages de fiction du dépôt du 24 août dernier

- *1991*, écrit et réalisé Ricardo Trogi. Produit par Films Go L.P.R.S. Distribué par Les Films Séville.
- *14 jours, 12 nuits*, écrit par Marie Vien et réalisé par Jean-Philippe Duval. Produit par Attraction Images. Distribué par Les Films Séville.
- *Ca\$h Nexu\$*, écrit et réalisé par François Delisle. Produit par Films 53/12. Distribué par Fragments Distribution.
- *La course des tuques*, écrit par Claude Landry, Maxime Landry et Paul Risacher, et réalisé par François Brisson et Jean-François Pouliot. Produit par CarpeDiem Film & TV. Distribué par Les Films Séville.
- *La disparition des lucioles* (ex : *Léo et le guitariste*), écrit et réalisé par Sébastien Pilote. Produit par Corporation de développement et de production ACPAV. Distribué par Les Films Séville.
- *Hana's Suitcase*, écrit et réalisé par Ken Scott. Produit par Christal Films Productions et Productions Cinémascott. Distribué par Les Films Christal.
- *Kuessipan*, écrit par Myriam Verreault et Naomi Fontaine et réalisé par Myriam Verreault. Produit par Max Films Média. Distribué par Filmoption International.
- *Restless River*, écrit par Marie-Hélène Cousineau et Madeline Ivalu et réalisé par Marie-Hélène Cousineau. Produit par Les productions MH Cousineau. Distribué par Isuma Distribution International.
- *Une colonie*, écrit et réalisé par Geneviève Dulude-De Celles. Produit par Colonelle Films.

Le prochain dépôt pour l'aide à la production de longs métrages de fiction est prévu le 1^{er} février 2017.

■ Fonds Harold Greenberg

APPUÏE 11 NOUVEAUX PROJETS

Volet – Aide à la prise d'option de long métrage de fiction

- *Martine à la plage*, roman de Simon Boulerice
Demande déposée par Coop Vidéo de Montréal
Scénaristes : Simon Boulerice et Christian Lalumière
- *Rhapsodie québécoise*, roman d'Akos Verbozy
Demande déposée par Babel Films
Scénaristes : Akos Verbozy, Éric Piccoli et Félix Rose
Réalisateur : Éric Piccoli

Volet – Aide à la scénarisation de long métrage de fiction

- *Brad, Le jamboree des génies*
Adaptation du roman éponyme de Johanne Mercier
Demande déposée par Productions 10^e Ave
Scénaristes : Pierre Greco et Johanne Mercier
Réalisateur : Pierre Greco
- *Les Chaouins*
Librement inspiré de la vie du poète Yves Boisvert
Demande déposée par Micro_scope
Scénaristes : Guillaume Corbeil et Yan Giroux
Réalisateur : Yan Giroux
- *Nirliit*
Adaptation du roman éponyme de Juliana Léveillé-Trudel
Demande déposée par Films 53/12
Scénariste et réalisateur : François Delisle

- *Noémie dit oui*
Demande déposée par Productions Leitmotiv
Scénariste et réalisatrice : Geneviève Albert
- *Les Nombres*
Adaptation de la série de BD éponyme de Maryse Dubuc et Marc Delafontaine
Demande déposée par Écho Média et Belvision (Belgique)
Scénaristes : Maryse Dubuc, Marc Delafontaine et François Avard

Volet – Aide au parachèvement de long métrage de fiction

- *Brad le génie*
Adaptation de *Brad : Le génie de la potiche* et *L'affaire poncho del pancha* de Johanne Mercier
Demande déposée par Productions 10^e Ave
Scénaristes : Pierre Greco et Johanne Mercier
Réalisateur : Pierre Greco
- *Le jour où Barbara est sortie*
Demande déposée par Les Films Camera Oscura
Scénariste et réalisatrice : Caroline Mailloux

Volet – Aide à la production de long métrage de fiction

- *Chien de garde*
Demande déposée par 9347-7784 Inc. (Bravo Charlie)
Scénariste et réalisatrice : Sophie Dupuis
Distributeur : Axia Films

Volet – Aide à la production de long métrage de fiction

- *Chien de garde*
Demande déposée par 9347-7784 Inc. (Bravo Charlie)
Scénariste et réalisatrice : Sophie Dupuis
Distributeur : Axia Films

Volet – Aide à la production de long métrage de fiction

- *Prémonitions*
Produit par Encore Télévision-Distribution inc.
Diffuseurs : Addik TV et TVA

Les prochaines dates de dépôt des demandes pour les volets du programme de langue française sont :

- 5 avril 2017 / Volet 1.B) Scénarisation de long métrage de fiction
- En tout temps / Volet 1.C) Prise d'option
- En tout temps / Volet 2. Production de long métrage de fiction
- En tout temps / Volet 3.A) Développement d'un format/concept
- En tout temps / Volet 3.B) Conversion en « mode format » d'une série télévisuelle existante

À L'AGENDA!



Comprendre les nouvelles règles hypothécaires

Les nouvelles règles du gouvernement fédéral annoncées en octobre 2016 visent à limiter l'endettement des ménages partout au pays et à ralentir les marchés de Vancouver et de Toronto par des mesures fiscales touchant les investisseurs étrangers. Qu'en est-il exactement pour les acheteurs?

« Concrètement, le changement touche les acheteurs dont la mise de fonds est inférieure à 20 % et dont la durée du prêt est de 5 ans ou plus. Ces derniers devront dorénavant se qualifier avec un taux d'intérêt hypothécaire fixé par la Banque du Canada même si leur institution financière offre un taux inférieur », explique Hélène Bégin, économiste principale au Mouvement Desjardins. Depuis 2010, les acheteurs doivent déjà répondre à ces critères de solvabilité pour contracter un emprunt hypothécaire avec une échéance plus courte, par exemple de 1 ou de 3 ans. Le grand changement est que, désormais, peu importe la durée du prêt hypothécaire, les acheteurs qui ont moins de 20 % de mise de fonds – qui doivent donc recourir à une assurance hypothécaire – devront se conformer à cette règle. « Il s'agit d'une mesure de prudence pour les ménages afin de dégager une marge de manœuvre financière en cas d'imprévu. Cela touchera principalement les premiers acheteurs qui disposent habituellement d'une faible mise de fonds », précise l'économiste.

LE CRÉDIT HYPOTHÉCAIRE EN ÉVOLUTION

Depuis 2008, le gouvernement fédéral a introduit plusieurs mesures touchant le crédit hypothécaire. Notamment, la période d'amortissement maximale est passée de 40 à 25 ans, la mise de fonds minimale a augmenté de 0 % à 5 % et le refinancement maximal est passé de 95 % à 80 % de la valeur de l'habitation.

3 SOLUTIONS POUR AMASSER UNE MISE DE FONDS

Amasser la mise de fonds pour une maison peut paraître ardu. En fait, il suffit de se faire un plan et de le suivre. Angela Iermieri, planificatrice financière au Mouvement Desjardins, rappelle 3 solutions accessibles à tous les portefeuilles afin d'investir dans le projet « maison ».

1 CELI : accumuler de l'argent par versement périodique

En fonction de la fréquence désirée, un montant est prélevé de votre compte d'épargne avec opérations pour être ensuite versé dans votre CELI. Plusieurs options de placements sont offertes. Il faut parfois changer certaines habitudes pour vous donner les moyens d'épargner. Par exemple, régler vos dettes, utiliser le crédit avec précaution, limiter vos dépenses et suivre un budget pour faire place à l'épargne sont des gestes qui demandent une certaine discipline, mais qui permettent d'adopter de bonnes habitudes financières.

2 RÉER : cotiser le plus tôt possible

Le principe du RÉER est simple : il fait jouer le temps en votre faveur, puisque votre épargne fructifie à l'abri de l'impôt, ce qui maximise son rendement. De plus, les économies d'impôt que génèrent vos cotisations maintenant pourraient dégager des sommes pour votre mise de fonds. Plus l'argent reste longtemps à l'abri de l'impôt, plus le capital de retraite devient intéressant. C'est pourquoi il est important de commencer à cotiser le plus tôt possible. Plus votre cotisation est faite tôt dans l'année, plus elle est profitable. Souvenez-vous: le temps est votre allié!

3 RAP : avec ou sans RÉER

Vous pouvez, en vertu du programme gouvernemental appelé Régime d'accession à la propriété (RAP), utiliser votre RÉER comme mise de fonds pour l'achat de votre première maison. Vous réduirez ainsi vos versements hypothécaires et votre prime d'assurance hypothécaire, s'il y a lieu. Le RAP vous permet de retirer jusqu'à 25 000 \$ de votre RÉER, c'est-à-dire 50 000 \$ par couple, pour l'achat d'une résidence neuve ou existante. Vous ne payez pas d'impôt sur le montant retiré et vous disposez d'un maximum de 15 ans pour rembourser cette somme, sans intérêts. C'est comme un emprunt à votre RÉER. Même sans RÉER, il est possible de vous prévaloir du RAP. Voici comment :

- emprunter à la caisse un montant correspondant à vos besoins en respectant la cotisation maximale qui vous est permise;
- déposer cette somme dans un RÉER pendant au moins 90 jours;
- retirer ce montant non imposable de votre RÉER et rembourser votre emprunt, vous n'aurez qu'à payer les intérêts courus pendant les 90 jours;
- utiliser votre remboursement d'impôt comme mise de fonds pour l'acquisition d'une résidence;
- enfin, vous disposez de 15 ans pour effectuer les remboursements de votre RÉER, soit 1/15 par année. 

CAISSE DE LA CULTURE

La solution pour les travailleurs autonomes
215, rue Saint-Jacques Ouest, bureau 200
Montréal (Québec) H2Y 1M6
Tél. : 514-CULTURE (514 285-8873)
www.caissedelaculture.com

Source : Marie-Christine Daignault | Mouvement Desjardins