

INFO S A R T E C

MOT DU PRÉSIDENT



© ROBERT ETCHÉBERRY

RAPPORT DU PRÉSIDENT 2017

Il y a de ces années où tout arrive en même temps. Renouvellement des politiques culturelles, autant au niveau provincial que fédéral, décisions controversées du **CRTC** sur le renouvellement des licences pour tous les grands groupes de télédiffuseurs, réouverture de l'**ALENA** qui met possiblement en danger notre essentielle exception culturelle, chantier sur la refonte de la *Loi sur le droit d'auteur* ainsi que de multiples rondes de négociations des ententes collectives (Société Radio-Canada, **AQPM** pour les Nouveaux médias, **ANDP** pour le doublage). Sans compter le départ prochain de notre directeur général, après près de trente ans à la barre de la **SARTEC**. 2017 a été, disons-le simplement, une année très chargée. Voici donc dans le détail...



Louis-Georges Girard, Michel Laperrière, Claude Robinson

■ **Le 23 février dernier**, la **SARTEC** met-tait un terme au Fonds Claude Robinson, conjointement avec le principal intéressé. Claude estimait ne plus avoir besoin de recourir aux quelque 81 087,51 \$ qui subsistaient dans le Fonds. Il a donc été décidé de verser cette somme dans six fonds

différents : **RAAV** (Fonds Serge-Lemoyne), **UNEQ** (Fonds de secours Yves-Thériault), **GMMQ** (Fonds Jean-Carignan), **APASQ** (Fonds Prévost-Buissière), **ARRQ** (Fonds de secours **ARRQ**), ainsi que le Fonds **SARTEC**.

■ **Le 22 mars**, de concert avec l'**UNEQ** et l'**UDA**, nous avons remis le prix du Mérite du français dans la culture à madame Monique Proulx pour l'ensemble de sa carrière, autant en cinéma qu'en littérature.



Groupe de travail sur la diversité dans les dramatiques

■ **Les 24 avril et 10 mai**, dans le cadre du *Groupe de travail sur la diversité dans les dramatiques*, et afin de s'attaquer à la problématique du manque de couleur sur les écrans québécois, j'ai organisé et animé deux ateliers dans les écoles secondaires Joseph-François Perrault et Saint-Luc où les élèves issus des communautés culturelles sont largement représentés. Ces deux ateliers avaient pour but d'éveiller les passions et d'outiller les jeunes qui désirent percer le monde de l'audiovisuel. Grâce à mes invités allumés et charmants, les deux ateliers ont été de belles réussites. L'entreprise se

SUITE À LA PAGE 3 ►

SOMMAIRE

S

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

- 1 [Rapport du président](#)
par Mathieu Plante
- 4 [Rapport du trésorier](#)
par Luc Thériault
- 5 [Rapport du Fonds SARTEC](#)
par Marc Grégoire
- 6 [Rapport du directeur général](#)
par Yves Lëgaré
- 9 [Atelier de l'AGA : Écrire dans la durée](#)
par Manon Vallée

DES NOUVELLES... DE L'INTERNATIONAL

- 17 [IAWG à L.A.](#)
par Mathieu Plante

VIE ASSOCIATIVE

- 2 [Nos membres à l'honneur](#)
- 23 [Nouveaux membres](#)
- 2 [Avis de recherche](#)
- 2 [Congé des Fêtes](#)

BRÈVES

- 21 [Formations à venir](#)
- 21 [L'inis, mutuelle de formation](#)
- 22 [Projets acceptés Fonds Harold Greenberg](#)
- 23 [SODEC – dates de dépôt](#)
- 23 [Canneseries – Festival international des séries de Cannes](#)

CHRONIQUE DE LA CAISSE DE LA CULTURE

- 16 [Comparer le REER et le CELI](#)



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

TRÉSORIER

Luc Thériault, délégué des régions

SECRÉTAIRE

Michel Duchesne

ADMINISTRATEURS ET ADMINISTRATRICES

Huguette Gervais
Martine Pagé
Louis-Martin Pepperall
Anita Rowan
Marie Vien

SECRÉTARIAT

DIRECTEUR GÉNÉRAL

Yves Légaré

CONSEILLÈRE PRINCIPALE EN RELATIONS DE TRAVAIL

Angelica Carrero

CONSEILLÈRE EN RELATIONS DE TRAVAIL

Roxanne Ouellet

SECRÉTAIRE-RÉCEPTIONNISTE

Souad Moursli

ADMINISTRATEUR

Rosilien Sénat Millette

TECHNICIENNE JURIDIQUE

Vanessa Uribe Dufresne

TECHNICIENNE EN DOCUMENTATION JURIDIQUE

Anne-Marie Gagné

COMMIS COMPTABLE

Jun Li (EN CONGÉ DE MATERNITÉ)
Luckner Déry

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

Christine Houde

APPELS À FRAIS VIRÉS

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

■ Félicitations à nos membres !

Louis Bélanger, nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la République française.

Jean-Claude Lord, Prix Guy-Mauffette – Prix du Québec.

Daniel Poliquin, *Un barbare en Chine nouvelle*, Prix littéraire du Gouverneur général - Traduction.

Michel Tremblay, Prix de littérature Gilles-Corbeil.

GALA LES OLIVIER

Dave Bélisle, **Dominic Montplaisir**,
Julien Corriveau, **Jean-François Chagnon**,
Jean-François Provençal, **Sonia Cordeau**,
Les appendices, Série télé humoristique de l'année.

Pierre Hébert, *Le goût du risque*, Spectacle d'humour de l'année.

Julien Lacroix, Numéro d'humour, Capsule ou Sketch Web humoristique et découverte de l'année.

Guillaume Lambert, *L'âge adulte*, Série Web humoristique de l'année.

Martin Matte, *Les beaux malaises III*, Comédie télé de l'année.

Billy Tellier, *Debout les comiques – Le petit monde de Billy*, Capsule ou Sketch radio humoristique de l'année.

Olivier Thivierge, *Tout court*, Auteur de l'année/Spectacle d'humour.

■ 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.



L'ÉQUIPE DE LA SARTEC
VOUS SOUHAITE DE JOYEUSES
FÊTES ET UNE HEUREUSE
ANNÉE 2018.

SARTEC

Nos bureaux seront fermés du 22 décembre 2017 à midi au 7 janvier 2018.



► SUITE DE LA PAGE 1

poursuivra d'ailleurs l'an prochain dans deux nouvelles écoles secondaires, Louis-Joseph Papineau et Henri-Bourassa.

Au même chapitre de la diversité, la **SARTEC** a poursuivi son projet de mentorat pour les auteurs issus de la diversité avec cette année Luc Thériault et Michel Duchesne comme mentors. Et bonne nouvelle, Mariana Tayler, une mentorée de l'an dernier, a signé un contrat d'option chez un producteur et tourné un pilote. Une autre belle réussite.

■ **Branle-bas de combat le 15 mai 2017.** Dans sa décision au chapitre du renouvellement des licences de tous les grands groupes de télédiffuseurs francophones, le **CRTC** annonçait la suppression de l'obligation pour **Séries +** de consacrer 1,5 million de dollars par an au financement de dramatiques originales en langue française. Trois jours plus tard, **CORUS**, le propriétaire de **Séries +**, mettait un terme au développement de ses trois projets de fiction en français. Le milieu s'est alors mobilisé comme jamais. De concert avec l'**UDA**, l'**ARRQ**, l'**AQPM**, la **SPACQ**, l'**AQTIS** et l'**ADISQ**, nous avons multiplié les interventions (publication d'un communiqué, interventions dans les médias, rencontres avec des représentants des gouvernements provincial et fédéral), déplorant le retrait des exigences du **CRTC** quant aux obligations de dépenses pour des émissions canadiennes originales de langue française. Nous avons spécifiquement réclamé au Gouverneur en conseil qu'il intervienne dans les dossiers de **Bell Média** et de **CORUS** pour en forcer la révision, mais nous étions loin d'espérer que ces efforts porteraient fruit. Notre surprise a donc été grande lorsque le 15 août dernier, la ministre Mélanie Joly sommat le **CRTC** de retourner à sa table de travail. Le **CRTC** a par ailleurs lancé le mois dernier un *Appel aux observations sur la demande du gouverneur en conseil de faire rapport sur les modèles de distribution de programmation de l'avenir*. Nous aurons donc à participer au début de la prochaine année à de nouvelles audiences.

■ **Le 6 juin**, le milieu culturel était convié à un événement spécial organisé par la *Coalition pour la diversité culturelle* et l'**ADISQ** à propos de la réouverture de l'**ALENA**. Depuis plusieurs décennies, diverses politiques culturelles, tant provinciales que fédérales (subventions, crédits d'impôt, cadre réglementaire, etc.) ont favorisé la création d'une forte industrie culturelle québécoise, autant dans l'audiovisuel, la musique que dans le secteur de l'édition. Ces politiques ont pu être mises en œuvre, malgré les accords de libre-échange, grâce à l'essentielle exception culturelle, précieux garde-fou qui permet à nos gouvernements de favoriser la culture nationale. Or, la réouverture de l'**ALENA** qui inquiète considérablement les joueurs de la scène culturelle, menace-t-elle directement la culture québécoise? Nous avons à ce sujet obtenu l'appui de toutes les guildes membres de l'**IAWG** qui ont signé notre résolution intimant le gouvernement américain de respecter l'exception culturelle.

■ La politique culturelle fédérale dévoilée le 28 septembre par la ministre Mélanie Joly nous réservait une mauvaise surprise. Oui, **Netflix** investira un demi-milliard de dollars dans la production canadienne, ce qui semble à première vue une bonne nouvelle. Mais cette entente opaque, d'une durée de 5 ans, et signée derrières portes closes, soulève bien des questions. En quoi cela nous avantage-t-il de déléguer les choix de productions à une entreprise californienne? Et dans quoi **Netflix** entend-il investir au juste? S'il s'agit simplement de productions américaines tournées ici, il n'y a pas de quoi se réjouir. Aussi, et encore plus important pour nous, quelle sera la proportion de contenu francophone financé dans le cadre de cette entente? Alors que les **Club Illico** et autres plateformes sont soumises à un cadre réglementaire et contraintes de payer des taxes, pourquoi **Netflix** en serait-il exempté? Encore une fois, le milieu culturel québécois est monté aux barricades contre cette flagrante iniquité.

LA SARTEC A JOINT LES RANGS DES AUTRES ASSOCIATIONS AFIN DE METTRE SUR PIEDS UN GUICHET UNIQUE, INDÉPENDANT ET CONFIDENTIEL, DANS LE BUT D'AIDER ET DE RÉPONDRE AUX ÉVENTUELLES QUESTIONS DES VICTIMES ET TÉMOINS.

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

À notre retour de Los Angeles, les événements se sont rapidement bousculés et dans la foulée du scandale sur le harcèlement et les agressions sexuelles la **SARTEC** a joint les rangs des autres associations afin de mettre sur pieds un guichet unique, indépendant et confidentiel, dans le but d'aider et de répondre aux éventuelles questions des victimes et témoins.

■ **Cet été**, la conseillère Roseline Cloutier nous a quittés après 5 ans à la **SARTEC**, elle a été remplacée par Roxanne Ouellet qui a œuvré plusieurs années à l'**UDA** et fait une thèse de maîtrise en relations industrielles sur le travail autonome. Et plusieurs d'entre vous sont déjà au courant, Yves Légaré prendra sa retraite au début de 2018 après presque 30 ans à la barre de la **SARTEC**. Il est difficile d'imaginer la **SARTEC** sans Yves et encore plus difficile de composer avec son absence. Au moment d'écrire ces lignes, son ou sa remplaçante n'avait pas encore été trouvé/e. Je vous tiendrai bien évidemment au courant de la suite des choses. 



PAR LUC THÉRIAULT

LES CHIFFRES

Rapport du trésorier au 26 novembre 2017

Luc Thériault, trésorier de la SARTEC, a présenté à l'assemblée générale du 26 novembre dernier les États financiers vérifiés 2016-2017. Nos finances sont en bon état comme en témoigne le rapport de nos vérificateurs de la firme Raymond, Chabot, Grant, Thornton. En voici un résumé.

LE FONDS D'ADMINISTRATION

Les revenus du fonds d'administration, qui sert aux dépenses courantes, s'élèvent à 1 089 937 \$ et sont assez semblables aux 1 092 794 \$ de l'an dernier : la faible baisse s'expliquant, entre autres, par une réduction des subventions pour la formation.

Nous avons cependant dépensé près de 42 000 \$ de moins que l'an dernier : les salaires et les charges sociales ont décliné à la suite de la retraite de certains employés et les honoraires professionnels que nous devons assumer lorsque nous recourons à des consultants ou procureurs externes ont été moindres. Pour des raisons imprévues, nous avons aussi retardé certaines dépenses reliées à la modernisation de notre site Web.

Le fonds d'administration affiche donc, exceptionnellement, un solde positif de 70 355 \$, qui vient s'ajouter au surplus accumulé.

LE FONDS DE LA CAISSE DE SÉCURITÉ

Les revenus de la Caisse sont passés de 3 671 141 \$ en 2016 à 3 818 607 \$ en 2017, une hausse de 147 466 \$, dont une partie provient sans doute de l'augmentation de 0,5 % de la contribution des producteurs de cinéma en mars dernier. Nous avons déposé 2 841 834 \$ dans le REER de nos membres. Nous avons alors un solde de 976 773 \$ auxquels s'ajoutent alors un montant de 36 997 \$ découlant de nos placements et les 80 534 \$ facturés en sus pour le plan familial. Pour un total de

1 094 304 \$. Nous devons alors déduire de ce montant les dépenses en assurances (870 508 \$), les honoraires pour les placements (9 217 \$), les honoraires d'administration (80 000 \$), la contribution au Fonds SARTEC (10 000 \$), des amortissements (8 060 \$) et quelques autres dépenses mineures. Nous disposons alors d'un surplus de 116 114 \$, un montant d'autant plus étonnant qu'il ne provient pas des intérêts de nos placements. Alors que, bien souvent, les contributions des membres ne suffisaient pas à défrayer les primes et autres frais s'y rattachant, et qu'il fallait compter avec nos revenus de placements pour atteindre l'équilibre, tel n'est pas le cas cette année. Nous devons examiner avec notre courtier ces résultats et voir les conséquences sur notre régime d'assurance collective.

LE FONDS D'IMMOBILISATION

Quant au fonds d'immobilisation, sa valeur s'établit cette année à 166 058 \$.

En conclusion, nos finances sont saines et les prévisions pour 2017-2018, si elles laissent entrevoir un déficit possible de 63 000 \$, ne remettent nullement en question notre viabilité financière, puisque les surplus accumulés nous le permettent. Ainsi, pour 2017-2018, les revenus anticipés sont de 1 084 000 \$ et les dépenses de 1 147 000 \$. Nous comptons dépenser plus en salaires pour assurer la transition au poste de directeur ou directrice général/e. Nous avons aussi prévu des dépenses en honoraires professionnels plus élevées pour tenir compte du recours à un chasseur de têtes et des nombreux dossiers d'affaires publiques qui s'annoncent. Enfin, en informatique, nous comptons mettre à jour notre site Web.

Quant aux dépenses spéciales, si elles ont été faibles cette année, elles devraient être supérieures en 2017-2018, puisque nous envisageons rénover cuisine et salles de bain et avons prévu un montant de 20 000 \$ à cet effet. 

1 En y incluant les honoraires d'administration de la Caisse de sécurité



RAPPORT DU FONDS SARTEC

Présenté le 26 novembre 2017

Marc Grégoire a présenté aux membres présents un court bilan du Fonds SARTEC. Tous les membres de la SARTEC ainsi que son personnel sont automatiquement membres du Fonds.

Créé fin 2012, le Fonds SARTEC est l'un des six fonds affiliés à la Fondation des artistes qui les administre et émet les reçus de charité pour les dons reçus.

Selon le rapport vérifié en provenance de l'UDA, le solde du Fonds s'élève désormais à 92 441 \$. Les dons reçus cette année ont totalisé 26 446 \$. Outre les 10 000 \$ versés annuellement par la Caisse de sécurité, le Fonds a pu compter cette année sur une contribution exceptionnelle de 15 000 \$ du Fonds Robinson.

Rappelons que, pour mener à bien sa bataille juridique, Claude Robinson a pu compter sur un fort appui populaire. Près de 700 000 \$ avaient été recueillis en deux phases (80 000 \$ en 2002 et 600 000 \$ en 2010) dans le Fonds Robinson géré par la SARTEC.

Bien que des sommes importantes lui échappaient encore pour diverses raisons (faillite du producteur, difficultés des recours à l'étranger, etc.), Claude Robinson ne croyait plus utile de recourir au Fonds et a souhaité que le solde de 81 087 \$ bénéficie aux créateurs. Pour faire un chiffre rond, il y a ajouté une contribution personnelle de près de 9 000 \$, et 90 000 \$ ont donc été redistribués en parts égales entre les six fonds affiliés qui ont tous comme objectif commun de soutenir les artistes et les créateurs ayant besoin d'une aide d'urgence pour faire face à une situation difficile.

Claude Robinson voulait ainsi souligner la multiplicité des appuis reçus du milieu culturel et contribuer à soulager les conditions précaires de certains artistes.

Aux 10 000 \$ de la Caisse et aux 15 000 \$ du Fonds Robinson, s'ajoutent également les dons versés par les membres lors du renouvellement de leur adhésion annuelle. L'apport des membres se maintient et avoisine cette année les 5 700 \$, mais une bonne partie de ce montant a été versée après le 31 août et ne figure pas dans l'actuel rapport.

NOUS COMPTONS MIEUX FAIRE CONNAÎTRE LE FONDS SARTEC AUPRÈS DES MEMBRES POUR QU'ILS Y RECOURENT EN CAS DE BESOIN.

À ces différents montants s'ajoutent des revenus de placements et de variations de la plus-value pour 2 814 \$ et 334 \$. Quant aux dépenses, elles s'élèvent à 593 \$ pour les honoraires de placements. Pour leur part, les dons ou prêts ont été moindres cette année que l'an dernier, puisque seul un montant de 1 500 \$ a été octroyé.

Si nous hésitions à publiciser l'existence du Fonds les premières années parce que le capital était fort peu élevé, nous comptons désormais le mieux faire connaître auprès des membres pour qu'ils y recourent en cas de besoin, la somme désormais accumulée nous y incitant.

Les représentants du Fonds SARTEC ont également été amenés à travailler de concert avec la Fondation des artistes pour tenter d'accroître les sources de financement. La Fondation s'est, en effet, restructurée récemment; a engagé une nouvelle directrice générale; s'est dotée d'une planification stratégique; et souhaite que les fonds affiliés participent à ses comités de travail pour développer ses communications et multiplier ses activités. **A**



FAITS SAILLANTS

Rapport du directeur général au 26 novembre 2017

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.

Les années se suivent et se ressemblent. Pas seulement parce que depuis bientôt 29 ans, vous avez toujours un rapport du même directeur général, mais aussi parce que depuis quelques années, le volume de contrats **SARTEC** témoigne d'une certaine stabilité.

Alors que l'an dernier la valeur totale des contrats de toutes les ententes et des redevances approchait les 29,1 millions\$, elle s'élève cette année à plus de 29,7 millions\$. La part découlant de l'entente **AQPM** en télévision est toujours aussi élevée (20 514 000\$) et représente 1,4 million\$ de plus que l'an dernier. En cinéma, on constate cependant une baisse de près de 240 000\$ dans le volume des contrats (3,4 millions\$ en 2017). Les contrats en doublage avoisinent pour leur part les 2,7 millions\$. Comme il était à prévoir, le volume de contrats a diminué à la **SRC**, mais aussi à **Télé-Québec** et à l'**ONF**, où la baisse est de 55 %. La valeur des droits versés pour les extraits est toutefois en forte hausse, passant de 26 700\$ à près de 60 000\$.

Ces chiffres sont bons, mais se maintiendront-ils? Avec la fin prochaine des avantages tangibles issus de la transaction d'**Astral**, la baisse des revenus publicitaires des diffuseurs et des contributions des câblodistributeurs au Fonds des médias, il y a lieu de suivre de près l'évolution du secteur audiovisuel. Quant au doublage, si les chiffres du 1^{er} septembre au 31 août semblent positifs, les données depuis le 1^{er} janvier 2017 sont moins favorables.

Quant au nombre de contrats reçus que nous devons traiter, il demeure toujours important (3 366 contrats en télévision, 99 en cinéma, 1 730 en adaptation et près de 300 pour des séances de remue-ménages ou des conseillers en scénarisation) et ceux-ci génèrent leur lot de griefs ou d'interventions, dont la plupart se règlent cependant avant arbitrage (24 griefs en cinéma et 18 avis d'arbitrage; 63 griefs en télévision et 14 avis d'arbitrage; 6 griefs en nouveaux médias; 3 nouveaux griefs en doublage et 7 référés en arbitrage; 232 lettres sur des problèmes divers et 120 pour des litiges non immédiats).

NÉGOCIATIONS

Si les ententes les plus importantes, celles en télévision et en cinéma avec l'**AQPM**, ne sont échues qu'en août 2019 et en février 2020, nous avons toutefois cette année débuté les négociations avec cette association pour en venir à une première entente collective en nouveaux médias. Nous avons aussi travaillé au renouvellement de notre entente en doublage, échue depuis janvier 2015, et à mettre à jour notre entente avec la **SRC**, échue depuis juillet 2016. Les négociations ont parfois avancé à pas de tortue, mais certaines ont finalement été conclues.

NOUVEAUX MÉDIAS

Depuis le 16 novembre 2016, les comités de négociation de l'**AQPM** et de la **SARTEC** se sont ainsi rencontrés à six reprises. Rappelons qu'une simple lettre d'entente, qui ne précise ni les tarifs, ni les modalités de paiement, ni les conditions d'acceptation et de refus de textes, etc. est en vigueur depuis avril 2011 et devait principalement servir à dresser un portrait plus détaillé de ce secteur.

Alors que la **SARTEC** a déposé un projet qui s'inspirait de l'entente télévision, la nature des textes sollicités pour les nouveaux médias étant de plus en plus semblable à ceux de la télévision, l'**AQPM** voulait une entente succincte qui omettait bien des articles essentiels au respect du texte et du métier et pourtant présents dans nos autres ententes. En avril, la **SARTEC** a fait part de son intention de recourir à la médiation et éventuellement à l'arbitrage, si l'écart entre les parties persistait. L'**AQPM** a alors consulté ses mandants et annulé les rencontres prévues à l'été et à l'automne pour nous revenir le 16 novembre dernier avec une position plus ouverte au niveau des principes. Deux rencontres sont prévues en décembre et janvier.

ENTENTE ANDP-SARTEC

Échue depuis décembre 2015, l'entente avec l'**ANDP** a fait l'objet de longues négociations. Après avoir réclamé des réductions tarifaires semblables à celles obtenues des comédiens (de 25 à 30 %), en prétextant un déclin de l'industrie et une concurrence étrangère féroce, les doubleurs ont accepté notre proposition de plutôt moduler certains tarifs en fonction du nombre de lignes. En contrepartie des réductions tarifaires consenties, les maisons de doublage ont garanti sous peine de devoir verser des compensations, que 70 % des lignes adaptées seraient sous contrat **SARTEC**. Un projet de ►

lettre d'entente d'une durée de deux ans a été soumis aux adaptateurs de la SARTEC ce 26 novembre et adopté.

ENTENTE SRC-SARTEC

Quant au renouvellement de l'entente SRC/SARTEC, échue depuis juillet 2016, il comportait peu de changements importants. Soumis également au vote des membres, l'entente de trois ans a également été ratifiée.

ENTENTE AVEC LE FONDS DES MÉDIAS

Une entente d'une nature un peu particulière a également été signée cette année, mais cette fois avec le Fonds des médias. La SARTEC et les autres syndicats ont été approchés, pour favoriser la mise en place d'une chaîne dédiée à la production nationale. Quelques centaines d'épisodes de séries québécoises et canadiennes ont ainsi été rendus disponibles sur une chaîne You Tube et les revenus seront partagés entre les diverses associations qui auront alors à en faire remise à leurs membres.

DOSSIERS DIVERS

Outre la négociation d'ententes collectives et leur application au quotidien, la SARTEC cherche bien sûr à défendre vos intérêts dans divers dossiers qui ont un impact sur le secteur ou sur l'exercice de votre métier. Les changements occasionnés par l'univers numérique en expansion ont, bien évidemment, des impacts dans nos négociations voire sur les redevances versées à nos membres, mais ils mettent aussi au défi la réglementation existante et ébranlent le financement de nos productions en réduisant les revenus des diffuseurs et des câblodistributeurs et rendent nécessaire une mise à jour de diverses politiques culturelles. C'est dans ce contexte que la SARTEC s'est de nouveau impliquée cette année dans de multiples dossiers.

CRTC

Comme bien souvent, particulièrement ces dernières années, le CRTC s'est penché sur des dossiers cruciaux pour l'avenir de la télévision.

Ainsi, en novembre 2016, le CRTC tenait des audiences sur le renouvellement des licences de presque tous les radiodiffuseurs privés québécois, qui souhaitent tous voir leurs obligations réglementaires réduites. La SARTEC, l'ARRQ et l'UDA comparaissaient alors pour demander le maintien des obligations. En mai dernier, le CRTC rendait ses décisions. De prime abord, les obligations de Dépenses en émissions canadiennes et en Émissions d'intérêt national fixées par le CRTC semblaient adéquates, mais le CRTC n'avait pas cru bon maintenir l'obligation que ces émissions soient produites originellement en français, malgré nos demandes à cet effet.

Trois jours plus tard, Corus mettait fin au développement de trois séries. La SARTEC, l'Union des artistes et l'Association

des réalisateurs dénonçaient alors la décision du CRTC. L'AQPM et l'ADISQ faisaient également de même. À la mi-juin, tous faisaient front commun pour réclamer au Gouverneur en conseil la révision de la décision du CRTC, soutenus par le ministère de la Culture du Québec. Tout au long de ce débat, les médias francophones ont suivi de près le dossier et le 14 août, le Gouverneur en conseil nous donnait gain de cause en demandant au CRTC de refaire ses devoirs.

Nous attendons toujours que le CRTC révise ses décisions et interviendrons sans doute dans ce dossier. La donne a cependant quelque peu changé en octobre avec l'acquisition par Bell Média de Séries+ et Historia. Quelles seront les conditions alors émises par le CRTC?

J'AI AIMÉ CE TRAVAIL OÙ LES TÂCHES
ÉTAIENT VARIÉES ET LES DÉFIS
NOMBREUX. J'AI AIMÉ CE MILIEU. J'AI AIMÉ
LES GENS QUE JE DEVAIS REPRÉSENTER.
J'Y AI RENCONTRÉ DES ÊTRES
PASSIONNÉS ET PASSIONNANTS.

Entre temps, le CRTC a lancé récemment un nouvel avis de consultation sur les modèles de distribution de programmation de l'avenir, consultation qui doit lui permettre par la suite de faire rapport au Cabinet. Nous y participerons, cette fois avec l'ARRQ, l'UDA et l'AQTIS.

Nous avons d'ailleurs l'habitude de collaborer avec ces différentes associations, tout comme il nous arrive parfois de le faire avec l'AQPM et l'ADISQ. En affaires publiques, ce genre de regroupements pour faire valoir des intérêts communs est fréquent, mais il a pris cette année une plus grande ampleur.

COALITION CULTURE ET MÉDIAS

En effet, la SARTEC ainsi qu'une quarantaine d'associations ont formé une nouvelle coalition pour la Culture et les médias. À l'initiative de la FTQ, diverses associations du secteur culturel ont ainsi été invitées en juin à se pencher sur des enjeux communs. La démarche était plutôt inhabituelle, mais l'exercice de concertation a été fort bien mené et a donné lieu à la rédaction d'un manifeste qui a rapidement fait consensus et qui prônait la continuité en matière de réglementation, l'équité en matière de fiscalité, de taxation et de réglementation et le maintien du soutien des gouvernements à la culture.

Le manifeste a été rendu public en septembre, mais le travail de la Coalition Culture et Médias ne s'est pas arrêté là. La Coalition a fortement réagi contre l'entente Netflix et continue à œuvrer pour l'équité en matière fiscale par diverses actions (rencontre avec le ministre ►

des Finances, envoi d'un document explicatif aux députés fédéraux, etc.). Elle travaille aussi à élaborer des prises de position sur divers sujets, lesquelles pourront être utilisées lors de la prochaine audience du **CRIC** ou dans le cadre de la révision annoncée de la *Loi sur le droit d'auteur*, par exemple. Chaque association membre étant libre d'utiliser les positions communes et de les enrichir.

POLITIQUE CULTURELLE QUÉBÉCOISE

Si les orientations fédérales en culture ont suscité de fortes réactions avec l'entente **Netflix**, du côté du Québec, les consultations sur la politique culturelle se sont poursuivies. La **SARTEC** a ainsi participé aux travaux du Comité de travail sur le soutien à la création et la condition socio-économique des artistes et des travailleurs culturels et y a, entre autres, préconisé de relier les aides de l'État au respect des conditions minimales de travail.

COALITION POUR LA DIVERSITÉ CULTURELLE

Pendant que certaines coalitions naissent, d'autres renaissent. Ainsi, la Coalition pour la diversité culturelle, qui œuvre pour le maintien de l'exception culturelle dans les accords de commerce, était moins active depuis que l'Accord de commerce avec l'Europe était conclu et celui avec l'Asie, en voie de l'être. Mais la réouverture de l'**ALENA** et la crainte que l'exception culturelle y soit remise en cause ont redonné toute sa pertinence à cette coalition, d'autant plus que le Traité Trans Pacifique était aussi revisité après l'abandon des États-Unis. Des rencontres préparatoires à la renégociation de l'**ALENA** ont eu lieu avec certains ministres ou leurs représentants et la **SARTEC** y a participé à titre de membre de l'Exécutif.

COALITION FEMMES EN CRÉATION

D'autres enjeux bénéficient également d'un regroupement des forces. Ainsi, après que plusieurs associations aient déploré l'an dernier la faible place octroyée aux femmes dans le secteur culturel, certaines mesures ont été prises par les institutions publiques. Ainsi dès novembre 2016, après consultation avec le milieu, Téléfilm annonçait un plan d'action dont un des éléments était de favoriser, à qualité égale, les projets, réalisés ou scénarisés par une femme. Pour Téléfilm la question de ces deux postes clés était cruciale et nécessitait une action immédiate. La **SARTEC** a travaillé pour qu'un projet scénarisé par une femme soit admissible.

En février 2017, la **SODEC** emboîtait le pas en permettant aux producteurs de déposer pour une demande de financement en production deux projets plutôt qu'un pourvu que l'un des deux soit scénarisé ou réalisé par une femme.

Des créatrices de plusieurs autres secteurs que l'audiovisuel avaient souhaité l'an dernier se regrouper pour favoriser l'égalité homme femme en culture, la **SARTEC** est représentée au sein de cette Coalition, désormais nommée Femmes en création.

POLITIQUE CONTRE LE HARCÈLEMENT

D'autres dossiers surviennent sans avoir été prévus. Ainsi, les divers cas de harcèlement dévoilés récemment ont amené les syndicats de l'audiovisuel, ainsi que l'**AQPM** et l'**AQTIS**, à se réunir pour déterminer comment accompagner les victimes et aborder adéquatement ces questions délicates. L'exercice a été, par la suite, ouvert à d'autres associations du secteur et un comité restreint formé de représentants de l'**AQPM**, de l'**ADISQ**, de l'**AQTIS** et de l'**UDA** doit nous travailler à des pistes de solutions qui devraient, entre autres, permettre la formation d'un guichet unique pour les différents cas.

Voici pour les faits saillants de cette année. Cela ne reflète qu'en partie le travail effectué par le personnel ou les membres du Conseil. La vérification des contrats, les conseils aux membres, l'entrée des données, la gestion des assurances et des REER, les communications via nos infolettres, notre Info-SARTEC, notre site et notre page Facebook et les autres services offerts, comme le dépôt de manuscrits, font partie des activités qui occupent la **SARTEC** au quotidien.

En plus de participer à divers regroupements ou coalitions, la **SARTEC** échange aussi fréquemment avec les autres syndicats de l'audiovisuel via l'Intersyndicale. Elle s'intéresse à l'avenir du documentaire au sein de l'Observatoire du documentaire. Elle participe au Groupe de travail sur la diversité culturelle que Mathieu Plante aborde dans son rapport. Elle collabore à Québec cinéma pour l'organisation des prix Iris et à l'Atelier Grand Nord. Elle œuvre au sein de la Fondation des artistes. Elle est membre de l'Observatoire de la culture et de la Mutuelle de formation. Elle offre enfin, au bénéfice des membres, diverses formations, ainsi que du mentorat.

Cela conclut donc mon rapport annuel pour cette année. Ce rapport, mon 29^e depuis mon entrée à la **SARTEC**, sera mon dernier puisque je prendrai ma retraite sous peu. Il ne m'appartient pas de faire le bilan de toutes ces années et je vous laisse le soin de juger de ce qui a été fait.

Je tiens cependant à dire que ce furent de bien belles années. Me consacrer à la défense et à la promotion des auteurs et des adaptateurs, à l'amélioration de leurs conditions de création, c'était pour moi, à défaut d'être moi-même un créateur, une façon de faire œuvre utile.

J'ai aimé ce travail où les tâches étaient variées et les défis nombreux. J'ai aimé ce milieu. J'ai aimé les gens que je devais représenter. J'y ai rencontré des êtres passionnés et passionnants. J'y ai côtoyé des membres du Conseil et des collègues de travail sur lesquels j'ai toujours pu m'appuyer et qui ont tous, à leur façon, contribué au mieux-être des membres et de la **SARTEC**. J'ai toujours eu un immense plaisir à travailler avec eux. Merci pour ces 29 années et pour les souvenirs impérissables que j'en garderai! 



ATELIER DE LA SARTEC

ÉCRIRE DANS
LA DURÉE II

Enhardis par le succès de l'atelier de l'an dernier, nous avons renouvelé le thème abordé et des auteurs et auteures de séries télé nous ont parlé de leur désir d'écrire et de ce qui les inspire. Sur le ton de la conversation, ces auteurs de différents horizons étaient invités à répondre à des questions sur leur métier, leur approche et rituel de l'écriture, leur processus créatif, le choix de leurs sujets, leurs rapports aux personnages, leurs expériences bonnes et mauvaises, la structure de travail (écriture solo, à quatre mains, etc.), et leur implication dans la production, leurs relations avec les autres auteurs, les réalisateurs, producteurs, diffuseurs, etc. ►

Une matinée animée par Michel Duchesne
(*L'écrivain public*), en conversation avec :

Joanne Arseneau
(*19-2, Les rescapés, Le clan, Faits divers*)

Jean-François Asselin & Jacques Drolet
(*François en série, Plan B*)

Anne Boyer & Michel d'Astous
(*Nos étés, Le Gentleman, Yamaska, L'heure bleue*)

Luc Dionne
(*Ruptures, Blue Moon, District 31*)

Isabelle Langlois
(*Rumeurs, Mauvais Karma, Boomerang, Lâcher prise*)



Michel Duchesne

WEB-SÉRIE
L'écrivain public

TÉLÉVISION
Yvon Deschamps, l'œuvre d'une vie quessa donne? (documentaire)
Les 4 coins

Aimons-nous (documentaire)
Théâtre en jeu (documentaire)
Vie d'artiste (documentaire)

MULTIMÉDIA
Se donner le mot

Et, plusieurs émissions de variétés

Q Michel Duchesne demande aux invités quels ont été leurs premiers pas en écriture télévisuelle.

Joanne Arseneau a d'abord écrit pour la célèbre revue humoristique *Croc*. Comme on la considère alors comme quelqu'un capable d'écrire de l'humour, elle est repêchée par l'équipe de *Pop Citrouille*, sans avoir jamais rien scénarisé. Puis enchaîne avec de nombreuses séries jeunesse. **Joanne** dit elle-même qu'elle a tout fait dans ce métier : sketches, textes de 5 ou 10 minutes, demi-heures, séries, etc.

Michel d'Astous écrit depuis plus de 30 ans. Il cite son fils qui dit de lui en parlant de l'atelier sur la continuité : « Tu vas aller dire que tu es un vieux qui est plus capable de lâcher ! » Il déclare d'emblée que concernant le développement des séries, même s'il fait partie des auteurs « confirmés », vendre un projet télé n'est pas plus facile pour lui et sa partenaire que pour des auteurs de moindre expérience. Les projets sont plus lents à démarrer qu'avant.

Anne Boyer et **Michel** se sont connus alors qu'ils travaillaient dans un bureau. Ils ont eu envie d'écrire un téléroman. Ils se retrouvaient sur leur heure de dîner pour écrire ; c'est devenu *Jeux de société*. **Anne** ajoute que leurs débuts en télé n'ont pas été glorieux. Ils n'y connaissaient rien. Ils ont cherché le numéro de **Radio-Canada** dans les Pages Jaunes afin de proposer leur projet. À **TVA**, ils ne se sont pas rendus plus loin que la réception.

Luc Dionne est connu pour sa série *Omertà*, la première qu'il ait écrite. *Omertà* c'est « 5 ans de travail acharné pour faire un succès instantané ». Scénariser, ce n'est jamais facile. Non sans humour, **Luc Dionne** reconnaît qu'il ne connaissait rien en télé quand il a commencé, ne faisait pas la différence entre un réalisateur et un producteur. Il a acheté le livre *The elements of screenwriting*, a écrit une bible de 250 pages ! La raison qui explique sa présence de ce côté de la table, comme de celle des autres auteurs de la rencontre selon lui : « On est pas là parce qu'on est bons, on est là parce qu'on est vieux et qu'on a *toughé* longtemps. » Un seul mot explique leur succès : TRAVAIL.

Jean-François Asselin et **Jacques Drolet** se sont connus sur un court métrage écrit par le second et réalisé par le premier et qui a donné lieu par la suite à *François en série*. Depuis, ils écrivent ensemble. *Plan B* est une histoire d'horreur d'auteurs : la série a été refusée à **Radio-Canada** après 7 épisodes en développement. Le projet a dormi pendant près de 6

ans avant d'être accepté par **Séries +** qui leur a avoué que la plus grande qualité de leur projet résidait en la présence de **Louis Morissette** comme acteur du rôle principal ! **Séries +** ayant abandonné le projet pour les raisons que l'on sait, c'est avec un sourire complice que **Jean-François** nous apprend que **Radio-Canada** a acheté la saison 2 de *Plan B*...

Jacques Drolet conclut que le mot-clé dans leur cas est persévérance. Pour *François en série*, la même histoire s'est produite : **Radio-Canada** a mis fin au projet après des années de développement. Ils se sont demandés si leur écriture avait une place au Québec, s'il existait des gens qui voulaient les entendre ? Ce fut très éprouvant. **Jean-François** ajoute que l'avantage d'écrire à deux, c'est la possibilité de prendre les coups durs à deux.

Isabelle Langlois a d'abord fait des études en littérature. Elle est entrée en télé par la porte de l'écriture jeunesse et elle en a fait des tonnes. On se souvient de *Radio-Enfer* dont elle a eu l'idée, mais Isabelle a travaillé à la même époque sur toutes les séries jeunesse possibles. C'était une belle vie : travailler avec acharnement 5 mois par année et voyager le reste du temps. Après avoir travaillé sur une série de **Richard Blaimert** où elle rencontre **Jocelyn Deschênes**, elle décide de lui présenter quelque chose, pensant qu'il va lui donner rendez-vous dans 4 ans. Mais, il fixe la rencontre au mardi suivant. **Isabelle** n'a rien ! Elle écrit alors une petite bible pour un projet, *Rumeurs*. Sphère accepte le projet et le présente à **Radio-Canada** qui le prend ! **Isabelle** raconte s'être dit à ce moment précis : « Je suis dans la merde !... Bon, on va apprendre à écrire. » Ce qu'elle fit !

Q Michel Duchesne demande aux auteurs d'où leur vient la première idée pour une série, comment le processus commence.

L'heure bleue

Anne Boyer raconte que le projet est né du refus de 2 projets. Au moment où ils portaient écrire à l'extérieur les textes d'un projet accepté par **TVA**, le diffuseur a refusé d'en poursuivre le développement. Après l'étape du « bitchage dans la piscine », ils ont décidé de se retrousser les manches et d'écrire autre chose. **Michel d'Astous** se rappelle s'être posé la question : « Est-ce qu'on a du courage ou on est pitoyables ? » Les deux auteurs ont tiré sur le fil d'un des personnages de la série refusée par **TVA**, le personnage qui allait devenir Anne-Sophie Moran (**Céline Bonnier**), ils l'ont enrichi, retravaillé et ont écrit *L'heure bleue*.



De gauche à droite : Jacques Drolet, Michel D'Astous, Anne Boyer, Mathieu Plante, Joanne Arseneau, Jean-François Asselin, Isabelle Langlois, Luc Dionne et Michel Duchesne.

Isabelle Langlois leur demande comment ils savent qu'une série sera porteuse, comment ils en pressentent le potentiel. **Anne** lui répond que pour *L'heure bleue*, ils avaient le feeling que l'histoire serait porteuse. Une histoire naît de liens, de conversations entendues. En ce moment, ils travaillent sur un projet qui date d'il y a 10 ans. *L'heure bleue* est donc née du deuil d'une série en développement et du fantasme d'explorer les besoins de rester ou de tout quitter pour recommencer ailleurs. **Michel d'Astous** reconnaît qu'avoir un contact continu avec un diffuseur accélère les choses.

Lâcher prise

Isabelle Langlois considère qu'elle n'est pas bonne en pitch alors elle s'y prépare beaucoup. Elle s'assure d'être claire dans ses intentions, arrive avec des textes écrits, elle réfléchit beaucoup, a besoin d'une *backstory* très élaborée. Au départ, elle avait envie d'explorer la relation mère-fille. **Isabelle** est très à l'écoute des propositions du réalisateur et des comédiens. Elle finit par faire du sur-mesure pour eux tout en y trouvant son bonheur. **Michel Duchesne** lui fait remarquer qu'elle utilise souvent le filon de la névrose, que ses femmes sont « au bord de la crise de nerfs ». **Isabelle** hésite puis admet que ses personnages sont des femmes qui vivent des choses fortes. Ici, l'un des deux personnages principaux est une femme en dépression alors que l'autre est en burn-out mais ne l'admet pas : « Les femmes fortes en gueule, j'en ai dans mon entourage ! Ça me vient facilement. » **Isabelle** reconnaît qu'elle n'aurait jamais écrit *L'odeur de la papaye verte*...

La première saison d'une série est particulière, la réalisation, le casting, tout influence les textes. C'est un jeu d'ajustement en cours d'écriture. Il faut avoir de l'écoute. Elle croit que les auteurs ont l'oreille musicale.

Q **Character driven ou plot driven ? L'action ou les personnages ?**

L'heure bleue est-elle davantage *character driven* ou *plot driven* ? **Michel d'Astous** précise que la structure ne doit pas inhiber les bons coups de l'écriture à venir. C'est un heureux mélange de structure et de liberté.

Pour **Joanne Arseneau**, la structure *plot driven* offre davantage de sécurité car la psychologie du personnage va évoluer d'elle-même selon les événements, ce qui influence l'arc dramatique. Ce qui déclenche le processus de création chez elle, c'est un univers particulier précis, ses personnages, son exploration, bien avant l'histoire. Mais tout dépend du projet.

Luc Dionne abonde dans le même sens : la façon d'écrire dépend du projet, que l'on fasse une série 10 heures, 13 heures ou une quotidienne. Pour l'écriture de *District 31*, une quotidienne, il dit n'avoir aucune idée de ce qu'il va écrire le lendemain : « Je suis moi-même un personnage dans cet univers-là, un personnage inconnu et j'entre au poste de police au même titre qu'un enquêteur. » Il se laisse guider là où l'enquête va le mener sans s'attacher à rien. **Luc** en a contre l'idée systématique d'établir une structure, un plan séquentiel ►



Anne Boyer

TÉLÉVISION

L'heure bleue
Yamaska
Le gentleman
Nos étés
Les poupées russes
Tabou
2 Frères
Le retour
Les grands procès
Sous un ciel variable
Un siècle sur scène
Jeux de société



Joanne Arseneau

TÉLÉVISION

Faits divers

Le clan

19-2

Les rescapés

Tag... l'épilogue

Ayoye

Tag

10-07

La courte échelle

Zap

D'amour et d'amitié

Pop-citrouille

À plein temps

Court-circuit

Le club des 100 watts

Pacha et les chats

Les débrouillards

CINÉMA

Sans elle

La loi du cochon

Le dernier souffle

Le complexe d'Édith (CM)

comme on l'enseigne en scénarisation : « On raisonne tout ! On raisonne de A à B, de B à C, C va m'amener à D. À mon avis, les spectateurs sont éminemment plus brillants que nous, ils ont vu des centaines de séries, ils nous voient venir à 100 milles à l'heure. » Le cœur d'une quotidienne comme *District 31*, ce sont les personnages, il n'a qu'à les suivre. Par contre dans *Blue Moon*, il est primordial qu'il sache comment l'histoire va finir. Il n'y a pas de recettes. Ça peut être difficile d'écrire 120 demi-heures par année, totalisant 1600 pages de scénario mais nuance-t-il, « on est pas pires que des infirmières ! » C'est jamais aussi difficile qu'écrire un bon long métrage. » Écrire autant d'épisodes par année comme il le fait pour *District 31* lui permet de fouiller, de profiter d'une année entière pour entrer dans la vie de ses personnages. Ça donne du souffle.

Isabelle Langlois se demande comment il fait puisqu'elle avoue que parfois, elle n'a pas d'idée. **Luc** ne peut sûrement pas se permettre cela ? **Luc** répond qu'il n'a pas les mêmes problèmes qu'**Isabelle** et les autres auteurs qui inventent des relations entre les personnages. Lui, ce qui l'intéresse, ce n'est pas de générer des conflits entre les personnages, c'est le conflit intérieur, et l'univers policier nourrit cela. Pour *Blue Moon*, il dit avoir passé presque 2 ans à écrire 4 épisodes et la série a été refusée avant que **TVA** l'accepte. Il ajoute qu'il ne faut pas prendre les refus comme un affront personnel. Les diffuseurs ont beaucoup d'auteurs à lire, ils ont leurs stratégies, leurs grilles horaires à remplir. Les diffuseurs ont leur travail à faire. Il faut aussi être capable de jeter les versions antérieures de ses scénarios : « Travaille, travaille, il y en a pas d'autre solution. »

Q Michel Duchesne se demande s'il y a dans leurs séries des personnages qui les drive davantage que les autres, des personnages emblématiques sur lesquels ils peuvent s'appuyer ?

Pour **Jean-François**, la question ne se pose pas puisque *Plan B*, comme *François en série* d'ailleurs, est l'histoire d'un seul personnage : « On écrit *Plan B* en faisant comme si c'était *character driven* mais c'est *plot driven*. **Jacques Doucet** ajoute que ce qui les anime, ce sont les questions auxquelles ils ne peuvent répondre. Après avoir mis en place leur personnage et ce qu'il a à vivre dans la situation donnée, la question intéressante à se poser est la suivante : comment le personnage va-t-il régler le problème ? Il faut lui laisser de l'espace après le travail conscient. Il faut répondre au conflit moral du personnage, découvrir comment

ils se positionnent eux-mêmes comme auteurs devant ce conflit. Eux-aussi, comme les spectateurs, veulent savoir la réponse. **Joanne** reconnaît qu'avoir une question centrale et y revenir aide beaucoup à résoudre les problèmes. Dans *François en série* chaque épisode posait une question, ce qui fait qu'on n'oubliait jamais la question centrale de l'épisode.

Dans *Le clan* de **Joanne Arseneau**, on suivait un personnage principal mais pour *Faits divers*, l'auteur dit avoir privilégié un monde, un univers avec ses liens entre les personnages qui entourent le personnage principal, qui l'aident ou lui nuisent.

Luc Dionne : « J'appelle ça le subconscient de l'œuvre. » **Luc** est à l'écoute de ce que son cerveau lui dit. Et les auteurs qui écrivent depuis des années écoutent justement ces voix. **Luc** s'enflamme alors contre le mot passe-partout « *instinct* », mal utilisé par des gens qui se targuent d'en avoir mais qui parfois cache de l'incompétence. Il nuance cependant que notre responsabilité comme créateur c'est de protéger notre instinct profond, celui qui nous dit qu'on a raison. Il fait tout à fait confiance aux auteurs devenus producteurs parce qu'ils parlent la même langue que lui.

Isabelle Langlois s'accroche moins aux personnages dans *Lâcher prise* qu'à la question : où en sont-ils dans leur crise existentielle. Face au débat sur le *character* ou le *plot driven*, Isabelle se positionne facilement : « Moi, je suis *deadline driven* ! »

Selon **Anne Boyer**, le personnage qui dit tout ce qui pense, comme celui de Raphaël dans *L'heure bleue*, « oui, c'est le fun quand il arrive mais c'est aussi le fun quand il arrête. » Les personnages ont tous un apport sinon ils mourraient dans d'atroces souffrances ! **Isabelle** ajoute, moqueuse : « Un autobus est si vite passé sur une personne ! »

Michel croit que **Joanne Arseneau** a un malin plaisir à laisser s'enfoncer son personnage. **Joanne** trouve plutôt que son personnage principal, Mike Pratt, fait pitié. **Joanne** ajoute qu'on a beaucoup parlé des personnages de l'avocate et de la blonde de Pratt mais que les personnages les plus difficiles à écrire sont ceux dont on parle le moins, comme celui de la policière, Constance, ou Mike Pratt, la victime : « Ça prend Batman pour que le Joker existe. »

Le but très secret de **Luc Dionne** dans *District 31*, son challenge, est d'en arriver à la fin à faire aimer Laurent Cloutier du public, que les gens pensent finalement que c'est un bon gars. Les histoires d'amour ne l'intéressent

pas et c'est bien pour faire plaisir à sa conjointe très impliquée dans *District 31* qu'il a écrit cette histoire entre Nadine et Patrick. Et que l'on se le tienne pour dit : oui, Nadine Legrand est bel et bien morte !

Q Qu'en est-il des cliffhangers ? Comment les auteurs les structurent-ils ?

Jean-François déclare que **Jacques** et lui avaient l'impression que leur histoire était claire, même si elle était étonnante, malgré le fait que les diffuseurs leur ont dit ne pas comprendre : « On a attendu qu'ils comprennent ! » **Louis Morissette**, le producteur, y

ON ÉCRIT DES SCÉNARIOS POUR QU'ILS SOIENT LUS ET NON JOUÉS

croyait, lui, alors il est revenu à la charge, convaincu que les gens allaient facilement comprendre. Comme leur personnage principal efface la vie des autres personnages, il n'y avait pas lieu de leur faire d'arcs dramatiques. Il répète que **Séries +** a accepté *Plan B* malgré le fait que ce n'était pas leur genre de séries parce que **Louis Morissette** y jouait. Et le succès a été au rendez-vous. **Jean-François** n'aime pas les personnages sympathiques et malgré le fait que le personnage ne soit pas sympathique, il est troublant. On leur a demandé souvent de rendre le personnage plus sympathique ce qui irrite **Jean-François** au plus haut point : « Le personnage de *Breaking Bad* n'est pas sympathique, mais on y adhère ! » Le personnage principal de *Plan B* se retrouve dans 95 % des scènes. On l'accompagne dans sa blessure, dans sa noirceur.

Jacques ajoute que la série a été difficile à créer. Imposer un univers nouveau, différent, c'est difficile à accepter pour un diffuseur : « On a dû écrire des paquets de didascalies au début pour qu'ils voient l'image. » Pour la 2e saison de *Plan B*, ils continuent à écrire de longues didascalies pour le diffuseur mais comme celui-ci leur dit ensuite que les scénarios sont trop longs, ils les enlèvent ! **Luc** ajoute qu'au Québec, on écrit des scénarios pour qu'ils soient lus et non joués.

Le *pitch* est important parce que les répliques prennent leur sens et le diffuseur comprend alors le niveau. Le fait de travailler avec un réalisateur est précieux pour

Jacques parce qu'ils vont tout de suite à l'image. **Jean-François** commente : « Parfois, c'est de la littérature. Comment j'illustre ça, moi, 'Le couple est en fusion' ? » Ils cherchent alors ensemble comment illustrer la chose, ce qui leur permet d'aller plus vite à l'essentiel. Pour la saison 2, il y aura 6 épisodes au lieu de 10, ce qui favorise la grande Histoire. Et ils reviennent avec un nouveau personnage principal. **Jean-François** : « C'est comme un long long métrage mais c'est vraiment de la télé. » **Jacques** ajoute qu'il doit rester avec le personnage, que son passé devient son présent. C'est difficile à construire. **Jean-François** croit que même si le spectateur est mêlé, le personnage l'est tout autant, ce qui donne une grande proximité avec le personnage. Le spectateur est seul avec le personnage principal à avoir vécu les plans A et B. Il est donc collé à lui.

Faits divers

La genèse de la série vient des Français. Ils sont venus à Montréal à la recherche d'une ou un auteur qui pourrait leur développer une série à la *Fargo*. Après avoir vu et apprécié le film de **Joanne**, *La loi du cochon*, ils l'ont rencontrée. **Joanne** a développé la série pour eux, pour la France, mais celle-ci devait être tournée au Québec. La série s'est proménée chez de nombreux diffuseurs en France. À ce moment-là, **André Béraud** était là-bas et il a eu vent de la série. Quand *19-2* s'est terminé pour **Joanne**, il a manifesté son intérêt pour *Faits divers*. Elle l'a donc ressortie de ses tiroirs et adaptée pour le Québec. C'est un projet très près de sa nature.

Après l'univers très masculin du *Clan*, elle avait envie de personnages de femmes. Concernant les enquêtrices toutes enceintes du bureau, **Joanne** dira que c'est là « l'écho fargoesque » de la série. **Joanne** a fouillé dans le folklore criminel québécois. Elle reconnaît que le très populaire personnage de l'avocate, elle le doit à une personne réelle dont l'histoire a défrayé les manchettes, il y a plusieurs années. En voyant la femme de frêle stature, **Joanne** s'était demandé comment elle avait pu réussir à faire entrer un cadavre dans un congélateur...

Joanne ajoute aimer l'idée du folklore québécois, de tourner la série ailleurs qu'à Montréal. Elle aimait cette idée d'avoir un personnage qui peint des croûtes dans le fin fond des Laurentides et que ce type soit l'ancien chanteur des Classels qui joue d'ailleurs lui-même son propre rôle. **Joanne** reconnaît qu'elle a eu de petits commentaires à l'effet que l'histoire était compliquée. Elle a fait un plan pour une saison 2 avec des meurtres établis depuis le début : « Je vais tricoter moins serré. » ►



Luc Dionne

TÉLÉVISION

District 31

Blue Moon

Ruptures

Le dernier chapitre, la vengeance

Bunker, le cirque

Le dernier chapitre

Tag

Omertà, le dernier des hommes d'honneur

Omertà, la loi du silence

Omertà

CINÉMA

Omertà

L'enfant prodige

Aurore

Monica la mitraille



Isabelle Langlois

TÉLÉVISION

Lâcher prise
Boomerang
Mauvais karma
Rumeurs
Ramdam
Radio Enfer
Lapoisie et Jobard
Watatatow
Anne la banane
Les débrouillards
Fripe et Pouille

Q Michel Duchesne veut savoir s'ils font parfois face à des producteurs ou diffuseurs qui influencent la courbe dramatique de leurs séries.

Michel d'Astous répond que les diffuseurs veulent des projets novateurs et audacieux mais en même temps ils hésitent devant la nouveauté. Mais même si un projet présente un format connu et habituel, un projet *foolproof*, ça n'existe pas. Les diffuseurs sont séduits par une proposition audacieuse mais, dès la seconde rencontre, ils se mettent à avoir peur et à se poser des questions : le personnage sera-t-il assez fédérateur, sympathique? les gens vont-ils comprendre? accepter d'avoir un rendez-vous avec une dépressive? n'est-ce pas trop niché? Ils veulent du 'lumineux'... **Michel** conclut que ça fait partie de la *game* de la vente d'un projet. Il faut rassurer le diffuseur avec des comparatifs ou la possibilité d'engager un acteur connu. Même si les auteurs sont ouverts aux commentaires, il faut savoir imposer son point de vue : « Nous, on écrit *mainstream*, on a des projets qui sont dans l'ordre des familles. » Même si leurs projets sont plus « sécuritaires », il y aura toujours quelqu'un pour critiquer. Il faut garder son calme, il faut comprendre la teneur des commentaires, mais il n'en demeure pas moins que ce sont les auteurs qui racontent l'histoire.

CE SONT LES AUTEURS QUI RACONTENT L'HISTOIRE

Isabelle Langlois renchérit : « Ce n'est pas une séance exacte, ce que l'on fait. Il faut accepter d'être déculotté, d'être déstabilisé, d'être surpris parfois agréablement, parfois pas. Il faut accepter de recommencer, il faut accepter d'écouter tout le monde et de ne pas faire tout ce que le monde te dit. » Il faut y aller avec ce qu'on reçoit.

Q Veulent-ils voir les rushes?

Joanne Arseneau pense qu'on ne veut pas montrer les rushes aux auteurs parce qu'ils auront des commentaires... **Michel d'Astous** pour sa part croit que c'est la pire chose à montrer à des auteurs parce que c'est décousu et hors contexte. Pour **Anne Boyer**, c'est

agréable de les regarder au début pour voir la couleur des scènes, voir ce que donne un nouveau personnage.

Michel d'Astous trouve que le meilleur indicatif est le premier montage. Parfois quand le réalisateur assemble les scènes et que ça ne fonctionne pas, il faut permettre au réalisateur de prendre des décisions. **Isabelle Langlois** ajoute que si ce qui est filmé ressemble trop au scène à scène, elle se demande si le réalisateur a fait son travail. **Luc Dionne** les regarde au début pour sentir le pouls du plateau.

Q Écrivent-ils des séquenceurs, des synopsis?

Anne et **Michel** répondent qu'à leurs débuts, ils faisaient chacun un scène à scène, chacun une version dialoguée, etc. Ils écrivaient tout en double, parce qu'ils n'avaient pas le même style d'écriture. Ensuite, ils collaient ensemble les meilleurs dialogues ou scènes... Ce qui leur a donné une très belle synergie.

Jean-François dit que Jacques et lui font des séquenceurs mais ne les font lire à personne : ça donne trop de munitions aux autres. Et ils insèrent de nombreux dialogues dans un scène à scène.

Isabelle écrit des pages et des pages de notes. Parfois elle en tire un truc intéressant et se met à écrire autour de cela puis elle réalise que le temps a filé et elle doit rapidement écrire son épisode.

Joanne Arseneau, elle, utilise différentes méthodes. Parfois, elle écrit directement les dialogues, parfois elle se fait des languettes de papier comportant chacune une scène, etc. Ce n'est jamais pareil.

Luc Dionne ne fait pas de séquenceur : « Passer 12 heures à essayer de dire ce que tu vas raconter... Raconte-le et c'est tout! » Il reconnaît cependant que *District 31* lui permet d'écrire directement ses épisodes.

Q Comment font-ils face au marathon d'écriture que représentent leurs projets? Quel est leur rituel de travail?

Luc Dionne : « Les grands enquêteurs de police quand ils passent des gens en interrogatoire, ils font exactement le même travail que nous-autres ! Ils connaissent l'histoire, ils vont structurer un interrogatoire comme si c'était un film. » Pour arriver à leurs fins, ils doivent savoir quelles questions poser, dans quel ordre : « Un policier posera jamais une question à quelqu'un quand il ne sait pas la réponse. » Les accusés ont le droit de garder le silence. Si l'accusé ne parle pas, ça complique

l'écriture de la scène qui devient ni plus ni moins qu'un long monologue pour l'enquêteur. Ici le travail d'équipe prend tout son sens grâce au jeu de l'acteur, aux cadres utilisés, etc. Luc ajoute qu'il connaît ce milieu comme le fond de sa poche : « Je n'ai pas le talent d'inventer des affaires. J'écoute ce que le monde me dit et je le raconte comme j'aimerais me le faire raconter. » Il ajoute en toute honnêteté devant l'immense succès de *District 31* qu'il ignore ce que le public aime. « J'ai écrit *Le bunker*, c'a eu une moins bonne portée. Je suis pas capable d'écrire pour le monde, je sais pas ce que le monde aime. »

LES AUTEURS APPORTENT DES TONS MULTIPLES À LA SÉRIE QUÉBÉCOISE

Isabelle Langlois : « Je me lève aux aurores, je commence à travailler vers 5h30, 6h puis généralement vers 16h, je suis *braindead* ! »

Joanne reconnaît qu'elle a des périodes de procrastination. Elle travaille là-dessus avec un *coach*. Elle dit travailler tout le temps, le soir, les fins de semaine... Mais elle ajoute que ça m'améliore...

Michel d'Astous, lui, écrivait le soir à leurs débuts parce qu'il travaillait le jour et avait une famille. Mais maintenant, **Anne** et lui ayant une double identité, celle d'auteurs et producteurs, il écrit le matin. Comme **Anne**, qui écrit de 5h à 8h et qui rentre ensuite au bureau être productrice. **Anne Boyer** conclut qu'ils écrivent les épisodes chacun de leur côté, mais quand ils concoctent projets et épisodes, c'est 4 à la fois et c'est tout le temps. Ils se corrigent mutuellement.

Pour **Jean-François**, l'avantage d'écrire à deux c'est qu'ils ont des rendez-vous. Pas de procrastination possible. **Jacques**, lui, commence à écrire le matin vers 7h et avoue être à terre vers 15h au moment où son cerveau ne fonctionne plus. Mais c'est à cette heure que **Jean-François** allume, alors ils se complètent bien.

Tous s'entendent pour dire que le travail du matin est le meilleur. Sauf **Luc Dionne** : « Moi j'ai pas le choix, à 160 pages par semaine. Quand j'ai fini d'écrire puis que je recommence à écrire, je me croise dans l'escalier...! » Il dit s'endormir parfois sur son clavier.

Q Que font-ils devant la panne sèche?

Les duos d'auteurs, comme **Anne** et **Michel** ou **Jacques** et **Jean-François** ne connaissent pas la panne sèche. **Isabelle** déclare : « Je fais que ça, chercher des idées. » Et quand elle n'en a pas, elle s'occupe les mains, par exemple, en cuisinant. Son chum sait qu'elle est en panne d'idées quand ça sent le curry à 4h du matin... **Joanne** trouve refuge dans la recherche, ce qui lui permet de rester dans son sujet.

Pour **Luc Dionne**, le syndrome de la page blanche, c'est le cerveau qui n'a pas fait le choix encore, qui n'est pas prêt à décider. Écrire c'est aussi réfléchir. Même quand ils n'écrivent pas, le cerveau continue à travailler sur une scène ou une question. **Luc** partage un de ses trucs d'écriture : il ne va jamais au bout de son écriture. La difficulté pour un cerveau, c'est de commencer à réfléchir. Il se garde toujours 5-6 pages à écrire dans un scénario à la fin de la journée même s'il pourrait le terminer. Ne pas aller au bout d'une scène, c'est en garder pour mieux repartir le lendemain. Il faut arrêter ses journées sur un *high*. « En écrivant une quotidienne, ce qui m'aide beaucoup c'est que je suis toujours dans l'histoire. Je ne perds pas le fil. » Il ne se relit pas. Sa conjointe le fait pour lui.

Q Avec les décisions limitatives du CRTC, avec les avantages financiers accordés à Netflix, comment envisagent-ils l'avenir?

Isabelle Langlois dit craindre la compétition à cause du manque d'argent de la télé québécoise. Elle constate le fossé grandissant entre ce que les jeunes regardent et ce que les auteurs d'ici peuvent produire : « On pourrait rapidement ne plus être compétitifs. »

Luc Dionne espère que les diffuseurs donneront aux auteurs les moyens de faire des choses différentes, qui sortent du *mainstream*, et réservés à un autre genre de public.

Jean-François précise qu'à part les États-Unis, tout le monde vit ce que le Québec vit. Dans les festivals qu'il a fréquentés, les gens enviaient les séries québécoises, les trouvaient très créatives. Les auteurs apportent des tons multiples à la série québécoise.

La télé va beaucoup mieux que le cinéma québécois et il considère comme un privilège le fait de pouvoir y raconter ses histoires. ►



Jean-François Asselin

TÉLÉVISION

Plan B

François en série

CINÉMA

Nous sommes les autres

Mémorable-moi (CM)

Déformation professionnelle (CM)

La petite histoire d'un homme sans histoire (CM)



Jacques Drolet

TÉLÉVISION

Plan B

François en série

CINÉMA

Nous sommes les autres



Michel d'Astous

TÉLÉVISION

L'heure bleue

Yamaska

Le gentleman

Nos étés

Les poupées russes

Tabou

2 Frères

Le retour

Les grands procès

Sous un ciel variable

*Inauguration du
Capitole de Québec*

*Les dernières
fougères*

Jeux de société

Luc Dionne renchérit : le sort de la télé québécoise n'est pas si dramatique. « Il faut regarder ailleurs, dit-il. Par exemple, pour faire une série en Allemagne, il faut que chaque région donne son accord! » En Belgique, on exige d'avoir 7 ou 8 auteurs sur une série. L'auteur principal se plaint de ne pas écrire, de ne faire que des consensus. Là-bas, un auteur unique d'une série, ça n'existe pas.

Jacques Drolet ajoute qu'en France, les créateurs se plaignent de l'omniprésence des diffuseurs tandis qu'ici le public écoute nos séries. Notre télé est identitaire. Notre mission identitaire est importante.

Joanne Arseneau pour sa part trouve que le manque de ressources financières commence à se voir à l'écran. Le plafond est maintenant à 500 000\$. Elle se demande pourquoi 19-2 se tournait à 800 000\$ l'épisode à l'époque alors qu'à Toronto, ils font le même texte à 2,2 millions.

Tous les auteurs sont unanimes : ils font de plus en plus de huis clos. Il fait toujours clair, les soupers sont à 16h à la télé québécoise, et il n'y a pas d'hiver. Mais **Luc Dionne** apporte une nuance : dans le temps, il n'y avait qu'une série unique par chaîne et c'était un événement. La télé québécoise a peut-être de moins en moins de moyens mais nous avons davantage de séries à l'écran.

Michel d'Astous considère qu'au Québec, nous sommes encore dans une télé d'auteurs. Il se tourne de moins en moins de *shows* en studio, et la fiction est redevenue l'épine dorsale de la télé. Par contre il a une inquiétude : la volonté d'en faire moins, la volonté d'avoir d'abord une histoire qui rentre dans le budget avant d'avoir l'histoire elle-même. Et comme producteurs, une production à plus de 500 000\$, ils ne la prendront pas. Il déplore qu'on ne fasse plus de grands sujets sociaux ni de sagas historiques. Il y a une autocensure qui se fait et les séries sont de plus en plus courtes.

Luc Dionne défend les décideurs. Chaque personne agissant dans l'industrie a un rôle à jouer. Chaque décideur aime bien décider. Il ne faut pas prendre de décisions à leur place.

Q Doit-on faire encore des bibles? Que privilégier quand on présente un projet aux diffuseurs?

Pour **Luc Dionne**, une vraie bible, c'est d'abord et avant tout faire l'histoire des personnages. Et si on ne connaît pas son personnage, ça paraît dans l'écriture des épisodes.

Anne Boyer comme productrice ne veut pas lire de bible mais un texte dialogué. Elle conseille de faire un petit document de présentation de quelques pages qui fournit le contexte et un texte. **Joanne** s'inquiète si on va se mettre à tout écrire « sur le bras »!

Jacques Davidts se joint à la conversation : **Radio-Canada** ne finance plus les bibles. Lui, il arrive avec 3 à 5 épisodes écrits mais il se présente alors comme coproducteur. À ce moment, il fait davantage qu'écrire mais c'est un choix personnel. Il ne va pas en développement. Il fait affaire avec un producteur et c'est divisé à 50 %. Il devient coproducteur. Tous s'entendent qu'on gagne du temps en présentant un premier épisode écrit avec un court document de présentation. Mais jusqu'où faut-il aller?

Jean-François Asselin trouve qu'on parle trop de budget. C'est de la création de compromis. **Luc Dionne**, quant à lui, trouve que notre industrie est quand même très respectable malgré des moyens de plus en plus limités. Margot Ricard de l'UQAM intervient : ils font leur bout pour aider, appuyer la télé d'ici. Elle cite en exemple la série *Borgen* produite à 1,5 million\$ l'épisode. Ils ont utilisé leurs propres bureaux, ils payent les auteurs un an en amont, ils tournent 4 pages de scénario par jour. En Suède c'est pareil. Il ne faut pas baisser les bras.

Une discussion s'engage sur le choix à faire entre une série à 1 million\$ ou deux à 500 000\$. Chacun se positionne mais la question finale demeure : pourquoi pas deux séries à 1 million\$ chacune ?!

Isabelle Langlois nous laisse sur cette note : on a de grands acteurs, de bons auteurs, on serait encore meilleurs avec plus d'argent. Un moment donné, il faut en parler d'avoir davantage d'argent. Ça finit par paraître à l'écran...

Merci à notre super panel !

PAR MATHIEU PLANTE



I A W G À L A .

Cette année, la rencontre de l'IAWG (International Affiliation Of Writers Guilds) s'est tenue à Los Angeles du 9 au 11 octobre. Voici un état des lieux pour chacune des guildes membres de l'affiliation, en commençant par nos hôtes hollywoodiens...

Guilde française des scénaristes

NZWGSARTECSGIVDDWGAEWGAUWGCWGGBWGIWGSA

La **WGAU (Writers Guild Of America West)** jouit d'une situation plus qu'enviable : les auteurs de la côte ouest engrangent des cachets totalisant plus d'un milliard de dollars américains. Suite au blocage des producteurs lors de la ronde de négociation qui s'est déroulée dans la dernière année, les auteurs de la **WGAE** ont voté massivement (96.3%) pour un mandat de grève. Même si la **WGAU** a finalement choisi de ne jamais se prémunir de ce droit, la partie adverse a dû faire certaines concessions. Force du nombre, quand tu nous aides. L'entente nouvellement signée sera d'une durée de trois ans et renferme des augmentations du cachet de base de 2% pour la première année et de 2.5% pour la deuxième et la troisième.

Il est difficile de croire que le conflit qui fait rage entre la **WGAE (Writers Guild of America East)** et le producteur anglais **ITV** n'est pas encore réglé après sept ans de combat. Dès décembre 2010, lors d'une élection organisée par le *National Labor Relations Board*, les employés d'**ITV** avaient massivement voté pour la que **WGAE** les représente, mais le producteur en question avait obstinément refusé de respecter cette décision. En 2011, lors de la rencontre de l'**IAWG** à New York, nous avons participé à une manifestation organisée devant les bureaux dudit producteur anglais, qui refusait de signer des contrats aux jeunes auteurs qu'il employait en sol américain. En 2015, **ITV**

avait finalement consenti à négocier, notamment pour les émissions de télé-réalité *Pawn Stars*, *Counting Cars* et *Tiny House Nation*, mais les choses ont ensuite traîné en longueur. À Los Angeles cette année, toutes les guildes membres de l'**IAWG** ont signé une résolution dénonçant les tactiques déloyales d'**ITV**. Par ailleurs, au chapitre des négociations, après l'Internet, la télé-réalité, les films indépendants et les jeux vidéos, la juridiction de la **WGAE** continue de s'élargir, avec la couverture des médias numériques.

■ Suite du feuilleton pour la **SGI (Script Writers Guild Of Israel)** au sujet de la diffusion publique. En 2014, la **SGI** avait entamé un combat devant les

AU CHAPITRE DES NÉGOCIATIONS, APRÈS L'INTERNET, LA TÉLÉ-RÉALITÉ, LES FILMS INDÉPENDANTS ET LES JEUX VIDÉOS, LA JURIDICTION DE LA WGAE CONTINUE DE S'ÉLARGIR, AVEC LA COUVERTURE DES MÉDIAS NUMÉRIQUES.

tribunaux afin de faire respecter l'obligation légale de la chaîne publique **IBA** de diffuser au moins 36% d'émissions produites localement, alors qu'elle n'en diffusait qu'un maigre 3%. Comme **IBA** n'a jamais daigné changer ses pratiques, elle a été tout simplement abolie et remplacée par une nouvelle chaîne. Mais depuis trois ans, le gouvernement n'avait de cesse de mettre des bâtons dans les roues de la nouvelle chaîne publique, menaçant même de la dissoudre complètement. En guise de protestation, ►



Mohammed Badiuzzaman



Jill Golick, Maureen Parker et Joseph Kay



Ellie Peers et Gail Renard



Jeremy Pikser et Bob Schneider

la **SGI** a organisé ni plus ni moins qu'une grève de la faim de huit jours. Bonne nouvelle, la nouvelle chaîne publique **KAN** a été mise en branle, mais la **SGI** devra continuer le combat pour s'assurer que des fonds suffisants soient versés à l'écriture de séries originales, le nerf de la guerre.

■ Fondée en 1976, la **NZWG (New Zealand Writers Guild)** n'a toujours qu'un seul employé permanent, deux à temps partiel, un budget minuscule et aucun contrat type sur lequel s'appuyer. Encore aujourd'hui, le budget de la **NZWG** demeure dépendant à 50% de la **New Zealand Film Commission**. Et 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** avait réclamé l'an dernier 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. Mais on est encore loin de la coupe aux lèvres.

■ L'an dernier, la **WGSA (Writers Guild Of South Africa)** avait obtenu le statut de membre à part entière de l'**IAWG**. Avec maintenant près de 420 membres, un véritable accomplissement pour une guilde si jeune, la **WGSA** a fait des efforts considérables pour améliorer le sort ►



Nonkosi Slatsha et Khobi Ledwaba



Fiona Samuel et Alice Shearman

de ses auteurs, mettant sur pied un contrat type pour le cinéma, organisant des visites dans ses marchés étrangers 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 créant les *Muse Awards* afin de récompenser les auteurs pour leur travail.

■ Cet été, la **WGC (Writers Guild Of Canada)**, d'un commun accord avec les deux associations de producteurs privés, a choisi de reporter à l'an prochain les négociations pour le renouvellement des ententes collectives qui arrivaient pourtant à échéance cet automne, choisissant plutôt de concentrer leurs énergies communes à

s'attaquer aux dangers qui guettent la production nationale suite aux récentes décisions du **CRTC**. Par ailleurs, la réaction de la **WGC** à l'entente entre la ministre du Patrimoine Mélanie Joly et **Netflix** est aux antipodes de la nôtre. Alors que toute l'industrie de l'audiovisuel au Québec a décrié le caractère nébuleux de cette entente signée sous portes closes, sa flagrante iniquité fiscale, et l'absence de garanties de financement pour du contenu francophone, la **WGC** a plutôt applaudi cet accord pour son caractère nouveau et hors des sentiers battus. À ce chapitre, un immense fossé sépare nos points de vue.

■ Cette année, la **VDD (Verband Deutscher Drehbuchautoren)** négocie en même temps avec tous les diffuseurs publics et privés, ainsi qu'avec l'association des producteurs privés (**German Film Producers Alliance**). Une lourde tâche pour une toute petite équipe de cinq négociateurs (trois membres du conseil, un directeur général et un avocat). La priorité sera mise sur le plus gros producteur de télévision en Allemagne (ARD) qui n'a pas offert d'augmentation de tarif depuis plus de dix ans.

■ Rien ne va plus pour la **WGI (Writers Guild Of Ireland)**. Après s'être enfin sorti des affres d'une interminable récession, la guilde irlandaise a subi en juin dernier un douloureux revers alors que le Parlement votait la *Competition Amendment Act 2017*, limitant considérablement la capacité des guildes représentant les travailleurs autonomes à négocier des ententes collectives avec les producteurs et les diffuseurs. Le désir de la **WGI** de signer une première entente après des années de lutte forcenée mourait ainsi au feuillet. Les producteurs irlandais tiennent fermement le gros bout du bâton et ne le lâcheront pas de si tôt.

■ L'an dernier, les conséquences possiblement néfastes de la victoire du *Brexit* sur la survie de l'industrie culturelle britannique angoissaient beaucoup Gail Renard, présidente de la **WGGB (Writers Guild Of Great Britain)**. Cette séparation d'avec le continent européen réservait-elle de mauvaises surprises pour les auteurs britanniques? Au courant de l'été 2017, la **WGGB** et autres guildes d'artistes ont fait pression auprès du gouvernement afin que la culture ne soit pas oubliée dans les négociations de sécession. Au cœur des nombreuses recommandations déposées, que le gouvernement britannique investisse de l'argent additionnel afin de remplacer les fonds qui provenaient préalablement du programme *Creative Europe*. Mais le département responsable de la sortie graduelle de l'Union européenne ►



Alexandre Manneville



Caroline Otto, Jan Herchenröder



Chuck Slocum, Howard A Rodman, Ellen Stutzman



David Kavanagh, Thomas McLaughlin

manque cruellement de ressources, ce qui n'est pas de bon augure pour la suite des choses.

■ Après deux ans d'absence à la table de discussion de l'IAWG, l'Inde était de retour parmi nous cette année. Rappelons qu'il y a 24 langues officielles en Inde, plus de 600 dialectes, et la FWA (**F**ilm**w**riter's **a**ssociation **o**f **M**umbai) représente pas moins de 13 000 membres. En 2013, des négociations avaient été entamées avec l'association des producteurs de cinéma et de télévision afin de mettre sur pied un premier contrat type garantissant des cachets minimums. Mais après trois rondes de négociations, et alors qu'une entente allait être enfin conclue, les producteurs ont non seulement rompu les négociations, mais aussi remis en question la légalité de la loi indienne sur le droit d'auteur. Eux aussi sont loin de la coupe aux lèvres.

■ Après une difficile année de transition suite au départ de l'ancien directeur général, la **Guilde française des scénaristes** a maintenant un nouveau DG. Les négociations ont repris, et suite à l'abrogation d'une clause d'à-valoir, les auteurs français seront désormais associés plus intimement au succès de leurs œuvres. Le prochain grand enjeu pour la **Guilde** sera de faire respecter le travail des scénaristes, qu'ils soient rémunérés à leur juste valeur, notamment pour le travail en atelier.

La prochaine rencontre de l'IAWG se déroulera l'an prochain à Berlin et si l'envie vous prenait de venir rencontrer plein d'auteurs, sachez que la **WCOS4 (World Conference of Screenwriters 4)** y sera tenue. Et à moins de changements, toutes les guildes membres de l'IAWG seront de retour à Montréal en 2021... 

FORMATIONS À VENIR

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

■ SCÉNARISATION TÉLÉ À QUATRE MAINS

Les samedi et dimanche,
27-28 janvier 2018 | 14 heures
Formateurs : Sylvie Lussier et
Michel Duchesne
Participants : 12
Lieu : Montréal
Coût : 60 \$ (une valeur de 633 \$)

■ ÉCRIRE UNE COMÉDIE DRAMATIQUE

Les samedi et dimanche,
3-4 février 2018 | 14 heures
Formateur : Marc Robitaille
Participants : 12
Lieu : Montréal
Coût : 60 \$ (une valeur de 781 \$)

■ PORTFOLIO NUMÉRIQUE

Les samedis
10 et 17 février 2018 | 14 heures
Formateur : Geoffroi Garon
Participants : 12
Lieu : Montréal
Coût : 60 \$ (une valeur de 781 \$)

Inscription : en priorité par courriel à l'adresse suivante :
mgagnon@sartec.qc.ca ou par téléphone au
514-526-9196 poste 227.

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

Veuillez spécifier votre numéro de membre, votre
numéro de téléphone et votre adresse courriel.



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
2018 sont maintenant ouvertes.

Profitez du tarif préférentiel offert aux
membres de la SARTEC pour vous
perfectionner et continuer d'innover dans
votre métier.

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

Commission
des partenaires
du marché du travail
Québec



■ INITIATION À FINAL DRAFT 10

30 janvier 2018 de 9h30 à 16h30 | 6 heures
Formatrice : Marie-Josée Ouellet
Participants : 8
Lieu : L'inis
Coût : 70 \$ (une valeur de 365 \$)

■ ÉMISSIONS VARIÉES CONCEPTION D'UN PITCH

1^{er} et 8 février 2018, de 9h30 à 16h30 | 12 heures
Formateur : Jean Fugazza
Participants : 12
Lieu : L'inis
Coût : 400 \$ (une valeur de 475 \$)

■ ÉMISSIONS DE FICTION BIBLE ET PITCH

13-14-15 mars 2018 de 9h30 à 16h30 | 18 heures
Formatrices : Brigitte D'Amours
et Marie-Claude Trépanier
Participants : 12
Lieu : L'inis
Coût : 535 \$ (une valeur de 630 \$)

LE FONDS HAROLD GREENBERG

FONDS HAROLD GREENBERG appuie
16 nouveaux projets

VOLET – AIDE À LA PRISE D'OPTION DE LONG MÉTRAGE DE FICTION

- *Le Duc de Godendard*, roman de **Johanne Mercier**
Demande déposée par Productions 10^e Ave inc.
Scénaristes : **Johanne Mercier** et **Pierre Gréco**
Réalisateur : **Pierre Gréco**
- *L'enfant Mascara*, roman de **Simon Boulerice**
Demande déposée par La Boîte à Fanny inc.
Scénaristes : **Simon Boulerice** et **Dominique Laurence**
Réalisateur : **Dominique Laurence**
- *Téléserie*, roman de **Hugo Léger**
Demande déposée par Productions Caramel Film inc.
Scénariste : **Sébastien Girard**
- *Yukonstyle*, Adaptation de la pièce de théâtre éponyme de **Sarah Berthiaume**
Demande déposée par La Boîte à Fanny inc.
Scénariste : **Sarah Berthiaume**
Réalisateur : **Anaïs Barbeau-Lavalette**

VOLET – AIDE À LA SCÉNARISATION DE LONG MÉTRAGE DE FICTION

- *Le chef et la douanière*
Demande déposée par Item 7 inc.
Scénariste et réalisatrice : **Manon Briand**
- *La colonie*
Demande déposée par Solofilms inc.
Scénaristes : **Louis-Philippe Tremblay**, **Vincent Wilson** et **Sasha Brunelle**
Réalisateur : **Vincent Wilson**
- *La Flore laurentienne*
Demande déposée par Les Films du Paria inc.
Scénaristes : **Linda Pinet**, **André Forcier**, **François Pinet-Forcier** et **Renaud Pinet-Forcier**
Réalisateur : **André Forcier**
- *Histoire de fous*
Demande déposée par Productions 10^e Ave inc.
Scénariste : **André Lambert**
Réalisateur : **Nancy-Florence Savard**

- *Red Ketchup*
Demande déposée par Go Films L.P.R.S.
Scénaristes : **Martin Villeneuve**, **Pierre Fournier**, **Réal Godbout** et **Yves Pelletier**
Réalisateur : **Martin Villeneuve**
- *Yukonstyle*, Adaptation de la pièce de théâtre éponyme de **Sarah Berthiaume**
Demande déposée par La Boîte à Fanny inc.
Scénariste : **Sarah Berthiaume**
Réalisateur : **Anaïs Barbeau-Lavalette**

VOLET – AIDE AU PARACHÈVEMENT DE L'ÉCRITURE DE LONG MÉTRAGE DE FICTION

- *Boutefeu*
Demande déposée par La Boîte à Fanny inc.
Scénariste et réalisateur : **Philippe David Gagné**
- *Les Coloriés*, Adaptation du roman éponyme d'**Alexandre Jardin**
Demande déposée par Productions 4 culottés inc. et Denli Productions
Scénaristes : **Danielle Dansereau** et **Marie-Hélène Panisset**
Réalisateur : **Alain DesRochers**
- *Contes de Noël*, Adaptation de 3 courts métrages tirés d'une mini-série télévisuelle du même nom
Demande déposée par Productions 10^e Ave inc.
Scénaristes : **Nancy-Florence Savard**, **Andrée Lambert**, **Pierre Gréco** et **Johanne Mercier**
Réalisateur : **Pierre Gréco**
- *Crépuscule pour un tueur*, Adaptée de l'histoire vraie de Donald Lavoie, indic et ancien tueur à gages pour le clan des Dubois
Demande déposée par Productions Mégafun inc.
Scénaristes : **Martin Girard** et **Raymond St-Jean**
Réalisateur : **Raymond St-Jean**
- *Félix et le trésor de Morgäa*
Demande déposée par Productions 10^e Ave inc.
Scénariste : **Marc Robitaille**
Réalisateur : **Nicola Lemay**

VOLET – AIDE À LA PRODUCTION DE LONG MÉTRAGE DE FICTION

- *Mafia inc.*, Demande déposée par Attraction Images inc. et Productions Caramel Film inc.
Scénariste : **Sylvain Guy**
Réalisateur : **Daniel Grou (Podz)**
Distributeur : Les Films Séville

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

- 4 avril 2018 / 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



Appel d'inscriptions pour la Compétition Officielle de CANNESERIES | 4 au 11 avril 2018

La Compétition Officielle du Festival International des Séries de Cannes CANNESERIES a pour vocation de valoriser et d'incarner les séries du monde entier à travers une sélection de 10 nouvelles séries internationales innovantes. La volonté du Festival est de faire émerger les talents de demain comme de consacrer les artistes accomplis au sein d'une compétition internationale ambitieuse et incontournable pour tous les genres et formats de séries.

Conditions de participation et critères d'admissibilité disponibles ici <https://goo.gl/BZvuqo>

Date limite : 15 janvier 2018.

Appel de projets pour le Forum de création de séries de Cannes, IN DEVELOPMENT | 10-11 avril 2018

Co-organisé par le miptv et CANNESERIES, IN DEVELOPMENT est un événement de deux jours entièrement dédié au développement de nouvelles productions internationales.

IN DEVELOPMENT permettra aux producteurs et auteurs de séries de fiction participants de concrétiser leurs projets en les faisant découvrir à un grand nombre de décideurs et de partenaires financiers.

Les accrédités au miptv pourront assister gratuitement à IN DEVELOPMENT sur inscription.

Pour plus d'information et pour soumettre votre projet, cliquez ici : <https://goo.gl/4FyCAz>

Date limite : 8 janvier 2018.

SODEC

Dates de dépôt 2018-2019

SCÉNARISATION

Volet 1 – Aide sélective aux entreprises de production

1^{er} dépôt : 4 avril 2018

Décision 22 juin 2018

2^e dépôt : 31 octobre 2018

Décision 25 janvier 2019

Volet 2 – Aide corporative aux entreprises de production – Long métrage fiction

Un seul dépôt : 7 mars 2018

Décision 20 avril 2018

Volet 1 – Jeunes créateurs – aide à la scénarisation

Un seul dépôt : 12 septembre 2018

Décision 21 décembre 2018

PRODUCTION

Volet 1 – Long métrage de fiction

1^{er} dépôt : 17 janvier 2018

Décision 9 mai 2018

2^e dépôt : 15 août 2018

Décision 12 décembre 2018

Volet 1 – Long métrage de fiction – Coproduction minoritaire

1^{er} dépôt : 18 avril 2018

Décision 8 juin 2018

2^e dépôt : 26 septembre 2018

Décision 16 novembre 2018

Volet 2 – Court et moyen métrage de fiction

Un seul dépôt : 21 février 2018

Décision 25 mai 2018

Volet 3 – Documentaire œuvre unique

1^{er} dépôt : 25 avril 2018

Décision 20 juillet 2018

2^e dépôt : 17 octobre 2018

Décision 8 février 2019

Volet 2 – Jeunes créateurs aide à la production

1^{er} dépôt : 14 mars 2018

Décision 6 juillet 2018

2^e dépôt : À confirmer.

Programme en révision.

Pour toute question concernant le dépôt d'une demande, veuillez communiquer avec :

Alain Rondeau, Délégué

à l'accueil des projets, 514 841-2291

alain.rondeau@sodec.gouv.qc.ca

VIE ASSOCIATIVE

■ Nouveaux membres

Depuis notre dernier numéro (OCTOBRE 2017), nous comptons les nouveaux membres suivants :

Élyse AUSSANT
Sophie BENOIT-SYLVESTRE
Yan BILODEAU
Laurence BOUCHARD-LEMAIRE
Jean-Philippe BROCHU
Marie CARPENTIER
Julie DESROCHES
Sébastien DIAZ
Christian ESSIAMBRE
Frédéric FOURNIER
Jean-Claude GÉLINAS
Léane LABRÈCHE-DOR
Maryse LATENDRESSE
Marika LHOUMEAU
Sophie MANGADO

Étienne MARCOUX
Kim O'BOMSAWIN
Arnaud PEPPERALL-GUTIÉRREZ
Jean-François PROTEAU
Erika SOUCY
Véronique ST-JEAN
Isabelle Marjorie TREMBLAY
Sylvain VILLENEUVE
Johan WALLENGREN

Membre stagiaire
Munita ANNEKE
Stéphane R. TREMBLAY

Comparer le REER et le CELI

Le REER et le CELI sont deux régimes enregistrés d'épargne très profitables, car ils vous permettent d'accumuler de l'argent à l'abri de l'impôt. Comparez-les pour voir lequel conviendra le mieux à vos besoins ou, encore, optez pour les deux.

	REER	CELI
OBJECTIF	Accumuler des économies à l'abri de l'impôt pour la retraite, tout en diminuant votre revenu imposable au moment de la cotisation.	Accumuler des économies à l'abri de l'impôt pour réaliser des projets tout au long de votre vie.
EST UTILE PAR EXEMPLE POUR	- Épargner en vue de la retraite - Acheter ou construire sa première résidence - Financer ses études Ne peut pas être utilisé comme mise en garantie pour un prêt. Cependant, il permet de financer sa première maison ou un retour aux études.	- Rénover la maison - Acheter une voiture - Lancer une entreprise - Effectuer un voyage - Planifier la retraite Peut être utilisé comme mise en garantie pour un prêt.
DATE LIMITE	Le 1 ^{er} mars 2017.	Le 31 décembre de l'année en cours.
ÂGE MINIMAL	Il n'y a pas d'âge minimal; vous devez avoir des revenus d'emploi ou d'entreprise pour accumuler des droits de cotisation.	18 ans.
ÂGE MAXIMAL	L'année de votre 71 ^e anniversaire.	Aucun.
COTISATION ANNUELLE MAXIMALE	18 % du revenu gagné l'année précédente, jusqu'à concurrence de 25 370 \$ en 2016 et de 26 010 \$ en 2017. Notez que la participation à un régime de pension offert par votre employeur réduit le montant de la cotisation annuelle	2009 à 2012 : 5 000 \$ 2013 et 2014 : 5 500 \$ 2015 : 10 000 \$ 2016 : 5 500 \$ 2017 : 5 500 \$
DROITS DE COTISATION	C'est la portion inutilisée de votre montant maximal déductible annuellement qui s'accumule depuis 1991.	C'est la portion inutilisée de votre montant maximal permis annuellement qui s'accumule depuis 2009.
COTISATION EXCÉDENTAIRE	Maximum de 2 000 \$ de plus que la cotisation annuelle permise	Non permise.
POSSIBILITÉ DE COTISER AU COMPTE DU CONJOINT?	Oui. C'est la personne qui cotise qui profite de la déduction dans le calcul de son revenu imposable même s'il n'est pas le bénéficiaire.	Non. Par contre, il est possible de donner une somme au conjoint pour qu'il cotise à son CELI, sans être assujettis aux règles d'attribution
LES RETRAITS	- S'ajoutent au revenu imposable, donc peuvent diminuer les prestations des régimes de retraite publics. - Les montants retirés ne peuvent pas être cotisés à nouveau.	- Aucune incidence sur les régimes de retraite publics. - Les montants des retraits admissibles s'ajoutent aux droits de cotisation de l'année suivante¹. Vous pouvez donc cotiser à nouveau l'équivalent du montant retiré.
IMPOSITION	- Retraits imposables². - Revenus de placement non imposables. - Imposition au décès. Sauf si le REER est transféré au conjoint qui dispose de droits inutilisés, à un enfant mineur ou à un enfant handicapé à charge. - Cotisations déductibles du revenu imposable.	- Retraits non imposables. - Revenus de placement non imposables. - Aucune imposition au décès. Le conjoint survivant pourra ajouter les sommes accumulées dans son propre CELI sans influencer sur les droits de cotisation. - Cotisations non déductibles du revenu imposable.

- Suivant les modifications proposées par Finances Canada, les retraits liés aux cotisations excédentaires, aux placements non admissibles et à certaines opérations de transfert d'actifs ainsi que le revenu lié à ces sommes ne donnent pas lieu à une augmentation des droits de cotisation CELI. Certains de ces revenus sont assujettis à un taux d'imposition de 100 %.
- Les montants retirés du REER sont assujettis à des retenues d'impôt et des frais de retrait peuvent s'appliquer.

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

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 : Charli Côté Gauthier | Mouvement Desjardins