

INFO S ARTEC

MOT DU PRÉSIDENT



© ANNE KMETKO

DU PAIN SUR LA PLANCHE

Quand les membres présents à l'assemblée générale vous accordent leur confiance pour accéder à la présidence, ça vous fait une grosse fleur qui vous rend extatique pendant au moins... trois minutes.

Mais comme la tâche est gigantesque, un immense poids se dépose rapidement sur vos épaules. Depuis un certain temps, l'industrie encaisse les mauvaises nouvelles les unes après les autres.

Un CRTC de plus en plus séduit par la déréglementation. Des coupures à la SRC et dans les crédits d'impôt. Une législation mise en place en 1987 (*La Loi provinciale sur le statut de l'artiste*) qui doit supposément nous garantir des conditions décentes de rémunération, mais qui selon une récente étude est trop souvent bafouée. À contrario, la *Loi fédérale 377* promet de nous attaquer de plein fouet en forçant les syndicats à révéler une foule de détails, ce qui informerait le patronat de la situation financière de la SARTEC. Peut-on imaginer plus absurde? Sans parler des nombreuses négociations qui nous attendent dans la prochaine année. Oui, on a du pain sur la planche...

De manière plus personnelle, je souhaite servir de courroie de transmission entre les générations. La SARTEC est en pleine transition : nombreux sont les membres du conseil d'administration qui vont quitter dans les prochaines années et la jeune

génération ne se bouscule pas au portillon pour les remplacer. Pour éviter de perdre nos acquis et l'historique des dossiers, on aura besoin d'une forte relève. J'aimerais d'ailleurs à ce sujet souhaiter la bienvenue à Michel Duchesne et Anita Rowan, nos deux nouvelles recrues au conseil d'administration.

Je vous invite par ailleurs à lire le compte-rendu de Manon Vallée sur nos deux ateliers du 30 novembre dernier. Même si bon nombre d'entre nous connaissons déjà les grandes lignes de l'épopée vaudevillesque de Claude Robinson, quand elle nous est racontée de manière aussi colorée par le protagoniste lui-même, « Tell me again daddy », comme disent les Américains. Trois directeurs de la programmation nous ont en deuxième lieu fait un survol des visées de leurs chaînes respectives. Une lecture essentielle pour tous ceux qui souhaitent déposer sous peu un projet à TVA, à la SRC ou à Télé-Québec.

**Pour éviter de perdre
nos acquis et l'historique
des dossiers, on aura
besoin d'une forte relève.**

En terminant, j'aimerais remercier chaleureusement notre présidente sortante Sylvie Lussier et son vice-président Mario Bolduc qui ont tous deux fait un travail colossal. Moi et les quelque 1 400 membres de la SARTEC, nous vous administrons une immense accolade pleinement méritée.

—Mathieu Plante

SOMMAIRE

S

VIE ASSOCIATIVE

- 2 Avis de recherche
- 2 Nouveaux membres
- 2 Au revoir
- 2 Vacances des Fêtes

AGA

- 3 Rapport de la présidente sortante
- 5 Rapport du trésorier sortant
- 6 Rapport du directeur général
- 10 Conseil d'administration 2014-2016

REPORTAGE

- 12 Claude Robinson : le bilan
- 15 La programmation de demain
- 19 Une journée à HEC Montréal : colloque

DES NOUVELLES

- 25 Réunion de l'IAWG à Varsovie

CONVENTION AU JOUR LE JOUR

- 31 Extraits, projets et concepts : des précisions

BRÈVES

- 24 RFAVQ : vos formations à venir !
- 27 Victor-Lévy Beaulieu
- 27 Distinction pour Claude Robinson
- 28 Une classe de maître d'Émile Gaudreault
- 29 Les lauréats de CÉTC
- 30 Projets acceptés

CHRONIQUE DE LA CAISSE

- 32 Les mythes du REÉR et du CÉLI

■ **Félicitations à nos membres**

- **Pascale Bilodeau**, *The Reunion*, Prix WGC/Jimmy Lee, Cours écrire ton court – spécial comédie
- **Lise Payette**, Prix Guy-Mauffette.
- **Claude Robinson**, Membre d'honneur ALAI, membre honoraire SOCAN.

■ **Au revoir !**

Jacques Bertrand (10 novembre 2014), Paul Buissonneau (29 novembre 2014), Monique Messier (13 décembre 2014) nous ont quittés.

■ **Avis de recherche**

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

Enfin, la Commission du droit d'auteur nous a demandé d'agir comme fiduciaire des droits qu'elle a fixés pour l'utilisation d'extraits d'œuvres de Raymond Guérin produites par la SRC.

Si vous connaissez l'une ou l'autre de ces personnes, communiquez avec **Diane Archambault** au 514 526-9196.

■ **Nouveaux membres**

Depuis notre dernier numéro (septembre 2014), nous comptons les nouveaux membres suivants :

- Olivier ADAM
- Caroline ALLARD
- Richard ANGERS
- Vincent AUDET-NADEAU
- Véronique BEAUDET
- Édouard BLINN
- Éric BLOUIN
- Adrien BODSON
- Patrice BONNEAU
- Mathieu BOUILLON
- François BOULIANE
- Philippe CIGNA
- Fabien CLOUTIER
- Paul-Émile D'ENTREMONT
- Patrick DEMERS
- Gilles DENIS
- Anne-Marie DUPRAS
- Joanie DUROCHER-GAREAU
- Émilie FANNING
- Marie-Michelle GARON
- Olivier GIRARD
- Carmen GIROUX
- Guylaine GUAY
- Jean-Sébastien LOZEAU
- Étienne MARCOUX
- Marie-Julie PARENT
- Vincent PARISIEN
- Isabelle POISSANT
- Anne-Hélène PRÉVOST
- Annie RICHER
- Katherine RIVA
- Louis-Philippe RIVARD
- Frédéric SAVARD
- Mike WARD

INFO **SARTEC**

Société des auteurs de radio, télévision et cinéma

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

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

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

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT

Mathieu Plante

VICE-PRÉSIDENTE

Joanne Arseneau

ADMINISTRATEURS ET ADMINISTRATRICES

Michelle Allen
Michel Duchesne
Huguette Gervais
Martine Pagé
Mathieu Plante
Marc Roberge
Anita Rowan
Luc Thériault, délégué des régions

SECRÉTARIAT

DIRECTEUR GÉNÉRAL

Yves Lègaré

CONSEILLÈRE PRINCIPALE EN RELATIONS DE TRAVAIL

Angelica Carrero (congé de maternité)

CONSEILLÈRES RELATIONS DE TRAVAIL

Suzanne Lacoursière
Roseline Cloutier
Pauline Halpern

SECRÉTAIRE-RÉCEPTIONNISTE

Micheline Giroux
(en remplacement d'Odette Larin)

ADMINISTRATRICE

Diane Archambault

TECHNICIENNE EN DOCUMENTATION JURIDIQUE

Anne-Marie Gagné

COMMIS COMPTABLE

Rosilien Sénat Millette

COMMIS À L'ENTRÉE DE DONNÉES

Jeannine Baril
 Ginette Giguère

COMMIS DE BUREAU

Ève St-Aubin

RESPONSABLE DES COMMUNICATIONS

Manon Gagnon

CONCEPTION GRAHIQUE ET INFOGRAPHIE

M.-Josée Morin

APPELS À FRAIS VIRÉS

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





RAPPORT DE LA PRÉSIDENTE SORTANTE

Ce fut une belle expérience!

Fidèle à son habitude, Yves nous a fait un résumé d'une concision et d'une clarté exemplaires. Comme vous venez de l'entendre, les dossiers sont nombreux et les bonnes nouvelles peu fréquentes.

L'année a cependant débuté par une excellente nouvelle, la victoire de Claude Robinson en Cour suprême. Ceux qui étaient ici ce matin ont pu l'entendre raconter les principales étapes de ce combat épique. Mon arrivée au CA de la SARTEC, il y a maintenant 16 ans, a pratiquement coïncidé avec le début de cette saga incroyable. Je suis fière de pouvoir dire que j'étais au conseil quand la décision de soutenir Claude a été prise. L'issue heureuse de l'histoire est bien entendu formidable. Mais au-delà du résultat, il ne faut pas oublier que Claude a réussi en cours de route à mettre à jour la pratique des prête-noms. Et les stratagèmes douteux de certains producteurs pour s'approprier malhonnêtement des fonds publics. Son apport pour la protection du droit d'auteur sur les œuvres en développement et dans l'assainissement des pratiques de l'industrie est incommensurable.

Je suis fière de pouvoir dire que j'étais
au conseil quand la décision de soutenir
Claude a été prise.

C'est pourquoi quand le téléphone a commencé à sonner chez moi à 6 heures du matin le 23 décembre dernier, j'étais heureuse de faire face à la horde médiatique qui faute de pouvoir parler à Claude se rabattait sur Yves et moi. J'ai rapidement enlevé mon pyjama de Noël pour recevoir des équipes de télévision entre deux *batches* de tourtières. Emballé les derniers cadeaux en tentant d'avoir l'air intelligente durant une entrevue téléphonique en anglais et préparé le départ pour le chalet en cochant la liste des demandes d'entrevue pour m'assurer que je n'avais pas oublié personne. J'ai vécu durant une journée la vie

des gens riches et célèbres par procuration. Merci à Claude pour ça aussi et pour le plaisir immense que j'ai eu à me retrouver à mon chalet, un peu plus tard que prévu, un peu moins prête que prévu mais si heureuse pour lui et si heureuse de retrouver la tranquillité. Ça a été un bien beau Noël.

Les cadeaux se sont fait rare par la suite. Nous avons tout de même réussi à conclure les négociations de renouvellement des ententes collectives avec Radio-Canada et pour le secteur télévision avec l'AQPM. Pas d'avancées spectaculaires mais pas non plus de reculs importants. Les négociations ont été longues et parfois fastidieuses. Permettez-moi de remercier les membres des comités de négociation de la SARTEC pour leur patience, leur disponibilité et le professionnalisme avec lequel ils se préparent pour chaque rencontre. Pour le comité AQPM, il s'agit de Joanne Arseneau, Mathieu Plante et Luc Thériault, pour Radio-Canada, Louise Pelletier et Mathieu Plante. Tout ce beau monde encadré bien sûr par les professionnels de la SARTEC : Yves Légaré, Roseline Cloutier, Pauline Halpern et Suzanne Lacoursière.

Sur le front des affaires publiques, nous continuons de bénéficier de notre collaboration intersyndicale avec l'UDA, l'AQTIS, l'ARRQ et la Guilde des musiciens pour tenter de faire entendre la voix des artistes et artisans dans les dossiers qui nous sont communs. C'est un ►

Ce fut une belle expérience!

Suite de la page 3

formidable lieu de réflexion et d'échanges. En mettant nos ressources en commun, nous avons la possibilité d'être plus présent dans le débat public que ce soit devant le CRTC ou dernièrement la commission Godbout.

J'ai aussi participé cette année à deux rencontres avec un autre groupe de travail sur les enjeux associés à la diversité culturelle à l'écran, particulièrement en fiction. Encore là, les échanges ont été très intéressants même si le doigt accusateur s'est rapidement pointé vers les scénaristes. C'est vrai qu'on écrit peu de premiers rôles ou de séries reflétant la diversité culturelle. C'est une réflexion qui mérite d'être faite même si je crois que le problème ne pourra se régler que lorsque des scénaristes issus de communautés culturelles seront présents dans le milieu et auront l'occasion de raconter leurs histoires. C'est malgré tout toujours un peu réjouissant quand des participants issus de toutes les sphères du milieu s'entendent sur le fait que tout part des scénaristes. Même si c'est pour souligner un problème.

Parlant de scénaristes, j'ai aussi eu la chance d'assister au troisième congrès mondial des scénaristes qui se tenait à Varsovie, en octobre. Y'a pire ! Les sujets étaient variés : du cinéma indépendant au succès de la télévision scandinave en passant par le droit d'auteur, les formats, la coproduction, le manque de représentation des auteurs féminins, le modèle des pool d'auteurs versus l'auteur solitaire, il y en avait pour tous les goûts. Si l'édition précédente à Barcelone en 2012 avait été décevante au niveau du contenu, celle-ci était très intéressante. C'est toujours fascinant de voir que malgré les différentes réalités culturelles, politiques ou économiques, les auteurs font face aux mêmes difficultés, aux mêmes doutes.

Cet événement se tenait en parallèle avec la réunion annuelle de l'IAWG, l'affiliation internationale des Guildes d'auteur. On y a accueilli cette année la Guilde allemande et renouvelé le statut d'observateur de l'Afrique du Sud. Au départ organisation uniquement anglophone, l'IAWG évolue. La SARTEC a ouvert la voie. Il y a maintenant des Français, des Allemands, des Indiens, des Israéliens. Pour le plus grand intérêt des discussions.

Mon passage au CA de la SARTEC a été une source incroyable de plaisir...

Il y a exactement un mois se tenait enfin notre colloque sur l'importance économique de la création. Je dis enfin car la gestation a été longue mais l'attente en valait le coup. Je ne saurais trop souligner la qualité des présentations des divers intervenants. Certaines sont disponibles sur notre site et sur le site de l'IRIS, l'institut économique qui a effectué à notre demande un sondage sur l'investissement des créateurs en culture et sur leurs conditions de travail. Plus de 400 artistes et artisans provenant de 6 associations ont pris le temps d'y répondre. Sans

surprise, on y apprend que la rémunération annuelle des artistes est inférieure d'environ 20 % à la moyenne des travailleurs. Ce qui étonne c'est la précarité généralisée, la nécessité de cumuler les emplois souvent dans d'autres secteurs d'activité mais surtout l'argent que les artistes et artisans investissent dans leur projet. Il aurait été presque drôle de voir la réaction de Francis Fortier, le chercheur qui a piloté l'étude, si cela n'avait pas été aussi triste. Les créateurs investissent plusieurs milliers de dollars (de 2 à 3 000 \$) par projet pour souvent se le voir refusé. Ce qui a amené Monsieur Fortier à qualifier les artistes de nouveaux mécènes de l'industrie.

J'y ai énormément appris sur notre milieu, ses enjeux, ses difficultés, son écosystème particulier. J'y ai aussi appris à apprécier tous les aspects du métier d'auteur.

Même si ces études et conférences confirment plusieurs des perceptions que nous avons déjà, elles nous donnent des outils concrets et chiffrés pour poursuivre notre travail de sensibilisation et de revendication et alimenter les prochaines représentations publiques de la SARTEC et des autres associations d'artistes et d'artisans. L'organisation de l'événement a été sans faille. En grande partie grâce au travail acharné de Manon Gagnon que je tiens à remercier ici.

Il y aura tout à l'heure élection pour choisir les membres du conseil d'administration comme tous les deux ans. J'ai décidé après trois mandats à la présidence et seize ans au conseil que le temps était venu de tirer ma révérence. Mon passage au conseil d'administration de la SARTEC a été une source incroyable de plaisir, de calories vides avec les traditionnelles cochonneries qui agrémentent nos réunions et de fous rires intempestifs. J'y ai énormément appris sur notre milieu, ses enjeux, ses difficultés, son écosystème particulier. J'y ai aussi appris à apprécier tous les aspects du métier d'auteur. Ce métier qui me passionne toujours autant et auquel j'aurai, je l'espère, un peu plus de temps à consacrer.

Mais le plus important dans cette belle expérience, ce sont les humains que j'ai eu la chance d'y côtoyer. Je salue les membres des diverses éditions du conseil d'administration et les membres du personnel de la SARTEC. Votre extraordinaire compétence m'a rassurée et soutenue tout au long de ma présidence. Et à tout seigneur, tout honneur, permettez-moi un dernier coup de chapeau particulier à notre directeur général, Yves Légaré. Bien sûr, ses compétences comme DG sont précieuses et indéniables, mais c'est son sens de l'humour, son humanité profonde et sa sagesse infinie qui font que malgré la fin de mon mandat, il ne sera pas débarrassé de moi ! J'ai bien l'intention de continuer à l'emmerder ! Merci à tous, ça a été un honneur et un plaisir de vous représenter. 



RAPPORT DU TRÉSORIER SORTANT

Les chiffres

Ci-dessous, les grandes lignes des États financiers vérifiés 2013-2014 et des Prévisions budgétaires 2014-2015 présentées par Luc Thériault, trésorier de la SARTEC, et approuvées lors de l'assemblée générale annuelle du 30 novembre dernier.

Les états financiers de la SARTEC donnent l'état des résultats de 3 fonds :

- le fonds d'administration qui sert à nos opérations courantes;
- le fonds de la Caisse de sécurité qui sert surtout au paiement des assurances et au REÉR des membres;
- le fonds d'immobilisation qui regroupe nos actifs immobiliers.

■ Le fonds d'administration

Après 8 ans de légers surplus, nous affichons cette année un déficit 14 159 \$. Nos revenus (incluant les affectations d'origine interne) sont ainsi passés de 1 015 913 \$ à 987 807 \$ une baisse de 28 106 \$ qui s'explique principalement par un fléchissement des cotisations à la source. Nous n'avons désormais plus de revenus de location, puisque nous occupons désormais tout l'espace disponible dans notre édifice.

Les dépenses du fonds d'administration (une fois amputées d'un montant de 25 258 \$, soit des acquisitions pour immobilisations qui sont transférées aux fonds d'immobilisation et à Caisse de sécurité) ont été de 1 001 966 \$, supérieures de 4 020 \$.

Le déficit de 14 159 \$ pour l'année en cours est toutefois absorbé par le surplus accumulé du fonds d'administration.

■ Le fonds de la Caisse de sécurité

Les contributions des producteurs et des membres à la Caisse de sécurité se sont élevées à 3 074 770 \$, une baisse de 77 670 \$ par rapport à l'an dernier. À ces revenus, s'ajoutent la contribution supplémentaire des membres au plan familial (105 870 \$) et le fruit de nos placements (87 588 \$), pour un total de 3 268 228 \$. 2 243 899 \$ ont été déposés dans les REÉR des membres et nos primes d'assurance ont coûté 875 769 \$ pour l'assurance collective soit 54 501 \$ de plus que l'an dernier. S'ajoutent les charges administratives de 80 000 \$, les honoraires de courtage de 8 533 \$, la contribution de 10 000 \$ au Fonds SARTEC et des dépenses diverses (entretien, événement, acquisitions, etc.) de 19 045 \$. Un montant de 30 982 \$ vient s'ajouter au surplus accumulé de la Caisse de sécurité.

Le coût de notre régime d'assurance collective est passé de 821 268 \$ à 875 679 \$ cette année. Un montant plus élevé que l'ensemble des contributions. Le régime s'est ainsi avéré déficitaire, mais les correctifs apportés en juin dernier (générique, plafonnement des honoraires, etc.) devraient y remédier.

■ Le fonds d'immobilisation

Quant au fonds d'immobilisation, sa valeur établie au départ à 239 347 \$ est passée à 217 910 \$ après avoir pris en compte les amortissements pour immobilisations, mais cela ne reflète pas la valeur réelle de notre édifice.

Pour 2014-2015, nous prévoyons des revenus supérieurs de 1 021 900 \$ et des dépenses de 1 065 450 \$ pour un déficit anticipé de 43 550 \$, totalement épongé à même le surplus accumulé au fonds d'administration. 



PAR YVES LÉGARÉ

RAPPORT DU DIRECTEUR GÉNÉRAL

Faits saillants

Comme cette année, la SARTEC se lançait dans l'approche économique avec la tenue de son colloque en octobre dernier, j'ai le prétexte tout trouvé pour cette fois vous inonder de chiffres.

La valeur des contrats SARTEC, excluant les redevances, a légèrement fléchi par rapport à l'an dernier, mais dépasse toujours les 25 millions avec 25 540 456 \$. Les contrats AQPM télé constituent toujours 70 % du total, et avoisinent les 18 millions de dollars malgré une baisse de quelque 70 000 \$. Légère baisse de 45 000 \$ des contrats AQPM cinéma, cependant toujours au deuxième rang avec 3 420 075 \$ ou 13 % du total. Radio-Canada est encore en troisième place, bien que la valeur des contrats continue de décroître. À la baisse de 400 000 \$ constatée l'an dernier, s'en ajoute une autre de près de 290 000 \$. Viennent ensuite très loin derrière l'ONF et TVA. TVA continue de délaisser la production originale interne ; de 500 000 \$ en 2012, à moins de 300 000 \$ en 2013, elle n'atteint cette année qu'un maigre 110 000 \$. Enfin, les contrats d'extraits, dont la valeur avait triplé l'an dernier, sont revenus à la normale et à de plus modestes proportions avec 91 198 \$.

La valeur des contrats SARTEC :

Premier rang : AQPM télé

Deuxième rang : AQPM cinéma

Troisième rang : Radio-Canada

Groupe TVA demeure cependant actif en doublage avec des contrats d'une valeur de 477 000 \$, une baisse de près de 30 000 \$ par rapport à l'an dernier. Les contrats en doublage se maintiennent à l'ANDP avec une valeur de 1 909 300 \$, en légère hausse par rapport à l'an dernier. En additionnant l'ANDP et TVA, le doublage représente 9,3 % de la valeur des contrats SARTEC, soit près de 2,4 millions de dollars.

Le nombre total de contrats a également fléchi passant de 5 371 à 4 880, en excluant cependant les avis de reprise, les contrats pour extraits ou les rapports de redevances.

Si le nombre de contrats a fléchi, c'est peut-être qu'il nous en manque. Pour les contrats AQPM télé et cinéma, nous

avons dû écrire à 390 reprises pour en réclamer contre 260 fois l'an dernier. Nous avons aussi dû demander des budgets à 86 reprises et réclamer des remises à 61 occasions. 54 griefs ont été déposés en lien avec ces demandes dont 11 sont toujours actifs.

Pour l'entente AQPM télé, 14 autres griefs ont été déposés pour d'autres motifs dont 4 sont encore actifs et 19 récents ou anciens ont été réglés. 115 lettres relatives à des litiges non immédiats ont été expédiées afin de réserver nos droits de déposer un grief et 118 demandes de corrections ou de précisions ont été faites, sans faire l'objet d'un grief par la suite.

Pour l'AQPM cinéma, 19 lettres relatives à un litige non immédiat, 18 demandes de précisions ou de documents et 9 griefs ont été déposés dont 3 sont encore actifs.

Les autres ententes ont pour leur part occasionné une cinquantaine d'échanges, mais aucun grief.

■ Négociation et application des ententes collectives

Du côté des négociations, nos ententes étaient quasiment toutes échues cette année ou le sont devenues.

SOCIÉTÉ RADIO-CANADA

Longue négociation avec Radio-Canada de cette entente échue depuis 2012. Comme les productions internes se raréfient, elles ont porté principalement sur l'utilisation du répertoire radio-canadien sur les nouvelles plateformes. Un accord était intervenu en mai dernier, mais nous n'en avons eu la confirmation officielle que tout dernièrement. Comme nous vous le présentons aujourd'hui pour ratification, je donnerai plus de détails à ce moment.

OFFICE NATIONAL DU FILM

À l'ONF, les négociations ont également traîné. L'ONF semble vouloir accroître ses productions interactives, mais ne veut discuter que des productions linéaires, incluses ou ►

pas dans ces productions. De plus, des discussions ont cours sur la mise à disposition des œuvres sur les diverses plateformes, payantes ou gratuites, et les droits que l'ONF devrait payer.

AQPM

Du côté de l'AQPM, la négociation fut également plus longue que prévu. Rappelons que les ententes télé et cinéma sont désormais échues depuis février et avril 2013. Alors que nous souhaitions négocier les nouveaux médias avec la télévision, nous avons finalement convenu de négocier d'abord la télévision. Les discussions, commencées en mars 2013, se sont éternisées pour diverses raisons, dont les disponibilités limitées de nos vis-à-vis. Le 26 juin dernier, nous en arrivions à une entente de principe, soumise à nos membres en août et en vigueur depuis le 1^{er} septembre.

L'entente prévoit une augmentation de la contribution des producteurs à la Caisse de sécurité de 1 % et des augmentations annuelles de 2 % puis de 1,6 %. Elle introduit des tarifs pour l'option, les remue-ménages et l'utilisation d'extraits. Les producteurs ont gagné des délais d'acceptation plus généreux lors du développement de la première année d'une émission. Les parties ont aussi précisé diverses dispositions sur la résiliation, la rétrocession des droits, etc.

Les négociations avec l'AQPM sont loin d'être terminées, puisque nous devons nous attaquer au long métrage fiction, puis aux nouveaux médias et remplacer ainsi l'actuelle lettre d'entente qui procure un encadrement très sommaire pour les séries Web, mais là encore, faute de personnel, les disponibilités de l'AQPM sont restreintes et les négociations ne pourront pas commencer avant mars.

TVA

Fin mai de cette année se terminait également notre entente avec TVA pour les auteurs et les adaptateurs. Les membres y travaillant, s'en déclarant satisfaits et aucun grief n'ayant été déposé en 4 ans, nous avons offert à TVA de la prolonger pour au moins de deux ans avec un ajustement tarifaire. L'offre leur fut faite en mars, mais leur réponse n'est venue qu'en juin. Ayant obtenu la parité avec l'ANDP (doublage) par les comédiens, TVA la réclamait également de la SARTEC pour les adaptateurs, ce qui aurait impliqué une réduction de nos tarifs. Notre refus leur a été signifié en septembre et nous attendions la position définitive de TVA avant de commencer les négociations, mais le responsable de TVA a quitté l'entreprise et nous attendons encore la nomination de son successeur.

DOUBLAGE

En doublage, notre principale entente est avec l'ANDP. En vigueur depuis 2012, elle ne venait à échéance qu'en janvier 2015. Pourtant, dès décembre 2012, les maisons du doublage nous faisaient part des difficultés du secteur et disaient vouloir organiser des États généraux. En janvier 2013, les producteurs nous parlaient de problèmes reliés à la concurrence étrangère

en provenance de Barcelone et de New York; aux pressions à la baisse des majors sur le prix des doublages; à la diminution des licences télé; à la disparition vers l'étranger du marché du DVD; aux délais pour toucher les crédits d'impôt, etc. Et si diverses solutions relatives à l'organisation du travail, au cadre réglementaire, à la politique du doublage et à l'amélioration du financement ont alors été abordées, il apparaissait clair que les maisons de doublage souhaitaient revoir la structure tarifaire et modifier l'organisation du travail afin de réduire leurs coûts.

Nous avons tenu une réunion d'information pour nos membres [adaptateurs] en juillet dernier et un comité de travail a été formé pour identifier les problèmes de l'actuelle entente.

Les producteurs nous ont cependant fourni peu de données pour étayer leurs propos et peu de propositions concrètes. Nous avons tenu une réunion d'information pour nos membres en juillet dernier et un comité de travail a été formé pour identifier les problèmes de l'actuelle entente. Début novembre, nous recevions l'avis de négociation de l'ANDP. Aucune date n'a cependant été fixée.

■ Affaires juridiques

LE DOSSIER ROBINSON

Le 23 décembre dernier, la Cour suprême a finalement, mis le point juridique final à ce litige qui remonte à 1995 et donné raison à Claude Robinson sur l'essentiel des points soulevés : confirmant la violation de son droit d'auteur et la validité du jugement en première instance; rétablissant les dommages-intérêts non pécuniaires; et lui restituant une partie des profits et des dommages-intérêts punitifs.

Claude Robinson faisait le bilan ce matin de son combat qui aura permis de faire préciser des notions cruciales sur l'utilisation d'une partie importante d'une œuvre, sur l'imitation déguisée, sur la validité de la preuve par expert en matière de violation du droit d'auteur et sur la nécessité d'apprécier pleinement tous les aspects pertinents d'une œuvre, apparents ou latents, particulièrement lorsque l'on doit comparer un projet en élaboration avec un produit fini et diffusé. Avec ce jugement, les projets des créateurs apparaissent mieux protégés.

LA LOI PROVINCIALE SUR LE STATUT DE L'ARTISTE EN COUR SUPRÊME

Ces dernières années, les décisions de la Cour suprême favorables au droit d'auteur ou aux créateurs ont été rares. Cette année fait figure d'exception puisqu'après la décision Robinson, la Cour suprême a statué en faveur des associations en arts ►

Faits saillants

Suite de la page 7

visuels qui voulaient négocier les droits d'auteur dans leurs accords-cadres relevant de la loi fédérale sur le statut de l'artiste.

La Cour suprême a statué en faveur des associations en arts visuels...

Le RAAV et la CARFAC négociaient avec le Musée des Beaux-arts du Canada quand celui-ci a décidé de ne plus négocier les questions relatives au droit d'auteur, arguant que cela relevait des sociétés de gestion et de la *Loi sur le droit d'auteur* et non de la *Loi sur le statut de l'artiste*. Après des décisions contradictoires des instances inférieures, la Cour suprême a tranché en affirmant que : « La négociation collective engagée par des associations d'artistes relativement aux accords-cadres visant la concession de licences ou la cession des droits d'auteur sur des œuvres existantes ne contredit aucune disposition de la *Loi sur le droit d'auteur*. »

Les questions soulevées portaient sur la négociation de droits pour les œuvres existantes et non pour les œuvres découlant d'une prestation rémunérée par le producteur. Elles ne touchaient pas directement la SARTEC, mais comme d'autres associations, nous avons appuyé le RAAV.

■ Affaires publiques

LA LOI PROVINCIALE SUR LE STATUT DE L'ARTISTE

Le précédent gouvernement s'était engagé à étudier la demande des associations pour que le financement public garantisse des conditions décentes de rémunération aux artistes en exigeant que les producteurs respectent l'esprit de la *Loi* et soient en règle avec les associations. En mai 2013, le ministère décidait de dresser un portrait des problèmes liés à l'application de la *Loi*. Dans ce cadre, les associations ont établi, à l'automne 2013, que, sur plus de 4 000 productions (télévision, cinéma, spectacles et enregistrements sonores) ayant reçu du financement public, la moitié n'avaient pas signé d'ententes avec nos associations ou déposé de contrats et, par conséquent, ne respectaient pas les conditions minimales. Nous avons alors fait pression pour que l'État fasse du respect des minima négociés une condition sine qua non à l'octroi de son financement, mais le dossier a traîné. Et puis, en avril 2014, avec le changement de gouvernement, les crédits d'impôt ont occupé le devant de la scène.

CRTC

Le CRTC a, comme chaque année, accaparé une partie de notre temps et de nos énergies. En octobre 2013, le CRTC a démarré une revue du système de télévision par une consultation appelée « Parlons télé ». Après avoir sondé le public, il a publié un

avis de consultation sur des changements importants à apporter au système de télévision. La SARTEC, l'UDA et l'ARRQ ont déposé un mémoire fin juin 2014 avant de comparaître en septembre. Les changements suggérés sont apparus plutôt inquiétants, particulièrement pour le système anglophone avec les questions de substitution simultanée des publicités et les règles d'assemblage. Du côté francophone, l'approche du CRTC n'était pas non plus sans conséquence. Alors que le CRTC semble également préconiser la mise en place d'un petit service de base entièrement canadien complété par un abonnement à la carte, nous avons mentionné que cette nouvelle approche pourrait influencer sur la rentabilité et la capacité de financer des émissions d'intérêt national, voire sur la survie, de plusieurs services spécialisés et payants francophones, qui chercheront à réduire leurs coûts, diminuer les dépenses sur les émissions les plus coûteuses, généralement les émissions dramatiques, documentaires, etc.

Sans rappeler le contenu de notre mémoire, nous y avons suggéré diverses mesures pour favoriser la scénarisation.

Lors de notre intervention, nous avons aussi déploré que le Conseil cherche à déréglementer le système de radiodiffusion pour l'aligner sur l'environnement dont les plateformes alternatives exemptées jouissent, alors qu'il devrait plutôt mieux les intégrer au secteur réglementé.

GROUPE DE TRAVAIL DE LA SODEC

Nous avons comparu l'an dernier devant le Groupe de travail sur les enjeux du cinéma québécois. Sans rappeler le contenu de notre mémoire, nous y avons suggéré diverses mesures pour favoriser la scénarisation.

Or, le rapport du Groupe de travail, publié en novembre 2013, suggérait de miser davantage sur le développement et d'accroître les ressources disponibles pour le financer et proposait de permettre aux auteurs de bénéficier de l'appui d'autres professionnels (scénaristes, script-docteurs, etc.). La SODEC travaillait à la mise en œuvre de ces diverses recommandations et entendait hausser les fonds disponibles en développement. Le changement de gouvernement en avril 2014 ne semble pas avoir modifié ces intentions, mais nous attendons toujours.

AUTRES DOSSIERS

À ces dossiers s'ajoutent ceux que nous menons à bien en collaboration avec d'autres associations. Ainsi la SARTEC demeure membre de l'Exécutif de la Coalition sur la diversité culturelle ►

qui a suivi de près l'évolution des négociations de libre-échange avec l'Europe pour s'assurer que la culture continue d'avoir un traitement d'exception. L'avenir du documentaire demeure incertain et nous nous y intéressons au sein de l'Observatoire du documentaire qui regroupe diffuseurs, producteurs, artisans et créateurs. Enfin, même si le gouvernement a réussi à passer sa révision de la *Loi sur le droit d'auteur* dont les impacts négatifs se font encore sentir, le DAMIC, qui regroupe guildes et sociétés de gestion, tente d'éveiller les partis d'opposition à l'importance de la *Loi sur le droit d'auteur* avant le déclenchement de la campagne électorale l'an prochain. Enfin, nous maintenons toujours des contacts étroits avec nos collègues de l'Affiliation internationale des guildes d'auteurs et avons de nouveau participé à l'assemblée générale, jumelée cette année au 3^e Congrès mondial des scénaristes à Varsovie.

■ Les services

PROGRAMME D'AIDE AUX EMPLOYÉS ET ASSURANCE COLLECTIVE

En 2008 assurer un membre (assurance vie, salaire) et sa famille (assurance médicaments, frais paramédicaux et assurance voyage) dont le revenu annuel moyen s'élevait à 70 000 \$ coûtait plus de 4 000 \$, dont 2 136 \$ pour les médicaments et frais paramédicaux. En 2014, malgré l'inflation, la facture s'élevait à 3 310 \$, dont 1 900 \$ pour les médicaments et frais paramédicaux. Notre régime d'assurance collective, alors en péril à cause de l'assurance médicaments obligatoire, s'est nettement stabilisé depuis que nous l'avons revu en profondeur.

Cette année encore, nous avons travaillé à en réduire les coûts : en plafonnant la marge bénéficiaire des honoraires professionnels en pharmacie; en ajoutant une clause de substitution générique obligatoire assortie d'une franchise de 20 \$ par ordonnance pour les médicaments de marque pour lesquels un générique existe. En contrepartie, nous avons supprimé la franchise générale pour les médicaments, réduit celle des frais paramédicaux et donné accès aux membres bénéficiant d'une couverture complète à un Programme d'aide aux employés.

FONDS SARTEC

Créé au début 2013 et destiné à soutenir les auteurs vivant une situation difficile en leur octroyant une aide d'urgence, le Fonds SARTEC a accueilli ses premières demandes d'aide, comme nous le verrons plus loin dans l'ordre du jour d'aujourd'hui.

COLLOQUE

Le mois dernier, nous tenions de concert avec l'Académie, un colloque sur l'impact économique de la création. Outre les interventions d'économistes réputés comme Joëlle Noreau, Pierre Fortin et de l'Observatoire de la culture, nous y dévoilions une Note économique commandée à l'IRIS évaluant l'investissement du créateur d'après un sondage auprès des membres de l'UDA, de l'ARRQ, de la Guilde des musiciens, de la SPACQ, de l'AQTIS et de la SARTEC.

Nous avons établi des contacts avec l'Université du Québec à Montréal afin d'obtenir éventuellement leur appui logistique pour l'organisation d'un éventuel Festival du scénario et avons participé au festival de Londres pour y établir des contacts.

■ Conclusion

Modifications à la *Loi sur le droit d'auteur*, gel ou coupure fréquente des budgets, révision de la réglementation, baisse des crédits d'impôt, etc. force est d'admettre que, ces dernières années, le secteur audiovisuel peut rarement se réjouir et que nous devons consacrer beaucoup de temps et d'énergie à contrer la remise en question de politiques ou de mesures qui ont permis à cette industrie de progresser.

**Travailler aux côtés de Sylvie et de Mario
a été un plaisir sans cesse renouvelé.**

**Merci à vous deux :
vous nous manquerez à tous.**

L'an dernier, à pareille date, nous avions quatre de nos ententes collectives à renégocier. Nous en avons toujours 4, mais pas les mêmes. Or, négocier alors que les ressources financières de l'industrie sont réduites n'a rien de réjouissant. Les demandes patronales se font parfois plus nombreuses que les nôtres et remettent même en question des tarifs négociés de haute lutte comme à l'ANDP et à TVA. Nous passons beaucoup de temps à préserver des acquis, mais prenons malheureusement du retard dans notre projet d'étendre aux nouveaux médias nos ententes collectives. Nous espérons toutefois entamer le processus cette année.

Comme d'habitude, je ne peux terminer sans souligner l'apport de tous à ce travail de l'année. L'apport du personnel comme des membres du Conseil, qui participent aux négociations, discutent des différents enjeux, mettent l'épaule à la roue pour que la SARTEC représente le plus adéquatement possible les auteurs. Mais cette année est particulière : Sylvie dont la participation au conseil d'administration remonte au précédent millénaire, longtemps trésorière, elle est depuis 6 ans présidente de la SARTEC et Mario, qui, au tournant de ce siècle en est devenu le vice-président ont tous deux décidé de ne pas se représenter. Peut-on leur reprocher après qu'ils aient donné autant de leur temps à la SARTEC ? Je les remercie pour toutes ces années. Je travaille à la SARTEC depuis 1989, plus de 25 ans et je m'y plais. Le travail est varié, les défis nombreux, mais c'est aussi plaisant à cause des personnes qu'on y côtoie. Travailler aux côtés de Sylvie et de Mario a été un plaisir sans cesse renouvelé. Merci à vous deux : vous nous manquerez à tous. 

2014-2016

Conseil d'administration



**MATHIEU PLANTE,
PRÉSIDENT**

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

membre du conseil d'administration depuis novembre 2006.

**JOANNE ARSENEAU,
VICE-PRÉSIDENTE**

Depuis près de trente ans, Joanne Arseneau est une auteure versatile qui passe avec aisance de l'humour au drame. Elle est actuellement en développement sur trois projets de séries pour la SRC (*Le clan*, *Vent d'Ouest* et *Constance*) et en attente de financement pour un projet de film intitulé *Les vies parallèles de Benjamin D.*

Coauteure de la saison 2 des *Rescapés*, elle a aussi été à la création et à l'écriture de la série policière *19-2* unanimement saluée par la critique. Plus récemment, elle a écrit un épisode de *La Murraine* qui a été récemment diffusée sur Séries+.

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

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

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



**LUC THÉRIAULT,
DÉLÉGUÉ DES RÉGIONS**

C'est en tant que comédien que Luc Thériault est venu à l'écriture. Écrivant d'abord pour la scène, il a fait ses premières armes à la télévision comme scénariste pour des émissions jeunesse.

Il a ensuite travaillé sur des projets en développement pour TVA, TQ et TFO.

Il est l'auteur et cocréateur de *Météo +* (une comédie sur la vie en région) diffusée sur les ondes de TFO.

**MICHELLE ALLEN,
ADMINISTRATRICE**

Après une formation en médecine et une autre en art dramatique, Michelle Allen a travaillé comme comédienne et metteur en scène avant de se tourner vers l'écriture. Au fil des ans, elle a écrit quelques centaines d'heures pour la télévision comme scénariste unique et/ou auteure principale de plusieurs séries pour la télévision : *Vertige*, *Destinées*, *Le 7^e Round*, *Au nom de la loi*, *l'Or*, *Tribu.com*, *Diva*, *Lobby* et plusieurs autres. Elle est également scénariste pour une série documentaire, *Un tueur si proche* et un long métrage documentaire : *Dans l'ombre des Shafia*. Elle a scénarisé *La ligne brisée*, un long métrage tourné par Louis Choquette. Ses textes et les séries auxquelles elle a participé ont été régulièrement mises en nomination pour des prix Gémeaux et en 2012, elle a gagné le prix du meilleur texte pour la série *Vertige*. Elle est titulaire d'une maîtrise en études littéraires de l'UQAM. Elle a enseigné à l'INIS et à l'UQAM. Elle a siégé sur plusieurs conseils d'administration et a fait partie de nombreux comités et jurys. Elle siège sur le conseil d'administration de la SARTEC depuis 2002.



**HUGUETTE GERVAIS,
ADMINISTRATRICE**

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

et des séries télévisées, activités qu'elle exerce depuis plus de 25 ans. Elle a également enseigné le doublage au Conservatoire dans le cadre de la formation continue durant trois ans.



MICHEL DUCHESNE, ADMINISTRATEUR

En 2012, il signait la série de 5 documentaires sur Yvon Deschamps *L'œuvre d'un homme quossa donne ?* remplaçant les monologues dans leur contexte historique (Canal D). Longtemps spécialiste d'émissions culturelles, il écrivait/réalisait à la SRC - *La Bande des Six*,

L'enfer c'est nous autres (animé par Julie Snyder, avec Dany Laferrière), *Vie d'Artiste*, etc - ainsi que *Se donner le mot* (TV5 (Gémeaux 2008)), *Politiquement Direct* (lors du référendum 95 à Musique Plus), *La vie est un sport dangereux* (TVA), etc. Il a été intronisé en 2013 au *Temple de la Renommée de la LNI* avec son équipe Oranges 2003 - avec qui il avait créé la série *Les 4 coins* pour la SRC. Au théâtre, il a gagné un Masque avec *Tricoté Serré*, fût finaliste en 1998 au prix du public Loto Québec pour son musical *Des grenouilles et des hommes* (près de 200 représentations) et le prix Yves Thériault pour *Les 400 coups*. Outre son travail d'auteur, Michel Duchesne s'implique à Tour de Lire, un organisme d'alphabétisation d'Hochelaga-Maisonneuve où il est écrivain public. Après deux comédies musicales créées récemment sur la scène, *Party de bureau!* et *Catnip!*, il développe une série musicale (Prod. Casablanca) et une Web série (Productions Babel).

Archives de presse (PDF) disponibles sur www.michel-duchesne.com/



MARC ROBERGE, ADMINISTRATEUR

Marc Roberge est un mutant de l'écriture. Il est scénariste linéaire et interactif. Passionné par la scénarisation, il a scénarisé de nombreux projets pour la télévision, tels que les séries documentaires *Police scientifique*, *Victimes* et *Enquêtes* (Canal D), les séries de fiction

Haute surveillance et *Kif-Kif* (Radio-Canada), *Cornemuse* (Télé-Québec) et la série de docufiction *Coroner* (TQS). Il a également scénarisé deux longs métrages pour le cinéma. Il a travaillé à la réalisation de quelques projets, en plus d'adopter le rôle de reporter lors de son passage à *La course destination monde*. Marc Roberge compte près de 20 années d'expérience en scénarisation. Pour les Nouveaux médias, il a notamment conçu des projets multiplateformes (mobile et Web) ludoéducatifs (TOBO, VERSION 10, CREO, ONF) et des volets convergents de séries documentaires et de fiction. Depuis 2003, il est formateur et mentor à l'INIS au programme de Médias interactifs, il est responsable du profil concepteur-scénariste multiplateforme. Il monte également sur scène occasionnellement pour faire du conte. Il a endisqué deux fois dans des collectifs de conteurs (Planète Rebelle). Il a rejoint l'équipe de TOBO en août 2014. Marc Roberge détient une formation en scénarisation de l'INIS (1999) et un baccalauréat en arts, profil journalisme de l'Université Laval à Ste-Foy (1992).

MARTINE PAGÉ, ADMINISTRATRICE

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

Alors qu'elle travaille au développement Web pour le magazine *PC World* à San Francisco, Martine rédige une chronique hebdo pour le quotidien *La Presse* sur la vie à Silicon Valley. Elle rentre au Québec après huit années en Californie pour accepter un poste de journaliste à l'émission *Branché* de Radio-Canada (Prix Gémeaux, meilleure recherche).

Après quelques années passées à réaliser des reportages télé, à rédiger des articles de magazine et à présenter des chroniques technos, Martine se tourne de nouveau vers la fiction. Elle écrit plusieurs scénarios de long métrage (en anglais et en français), dont *Mafiaboy*, *La Marraine*, *Sous la toge* et *À vos marques... party* (en coécriture). Elle travaille aussi au développement de séries télé (La Presse Télé, Sovimage, Zoofilms) et fait de la scénarisation interactive et de la rédaction Web (Ubisoft, UGroupMedia).



ANITA ROWAN, ADMINISTRATRICE

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

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





PAR MANON VALLÉE

Claude Robinson, le bilan

COMPTE-RENDU DE L'ATELIER SARTEC DU 30 NOVEMBRE 2014



Sylvie Luissier, Claude Robinson et une photo de lui enfant.

Claude Robinson : « J'aimerais ouvrir la machine et si vous avez des questions, gênez-vous pas, on est entre nous! »

Sur ces mots, Claude Robinson débute ce qui est à peine une portion de résumé de son incroyable saga. Celle-ci débute en 1995, alors qu'il aperçoit ses « petits bonshommes » à la télévision et qu'il reconnaît sa propre tête.

FLASH-BACK

En 1982, Claude Robinson a 30 ans. Il travaille sur un des films des *Grands Explorateurs* qui se déroule dans le Grand Nord. Il se retrouve tout à coup entouré de loups! Il se demande ce qu'il fait là et réalise que c'est sa curiosité qui l'a entraîné dans le Nord. Ainsi est né *Robinson Curiosité*. La curiosité de Claude lui faisait vivre des situations particulières et ça s'est cristallisé dans ce personnage qui lui permettait de tout investir de lui-même.

Robinson Curiosité est un clin d'œil à *Robinson Crusoe*, rien de plus. Claude Robinson ne s'identifie pas à ce personnage, ne s'y associe pas. Après avoir réfléchi au personnage qu'il vient de créer, Claude décide de le tester. Il se déguise – grosses lunettes, chapeau d'explorateur – et va tester *Robinson Curiosité* dans les écoles et les hôpitaux. Il teste la réaction des enfants pour installer le personnage. Il le créera « en dessous » de ce que l'enfant perçoit de sa propre intelligence, pour que l'enfant soit plus intelligent que son Robinson. Dès que le personnage fait quelque chose d'intelligent, il pousse les enfants vers le haut. Claude réalise que c'est dans les hôpitaux que le personnage devient le plus utile : il est pour l'enfant un moteur de motivation à son apprentissage, il sert à augmenter sa curiosité. Il le bâtit donc ainsi. Claude donne ensuite une série de spectacles et finalise ce qui allait devenir la série *Robinson Curiosité*.

Il a fait un dépôt légal de sa série et enregistre son œuvre à l'Office de la protection intellectuelle. En 1985, la série télé est déposée.

Dix ans plus tard, en 1995, il découvre *Robinson Sucroé* qui reprend tous ses personnages! Au générique, il trouve 4 compagnies de production et six personnes qui le tous connaissent personnellement. Des compagnies et des personnes à qui Claude a présenté son projet.

CINAR

En 1985-86, Téléfilm Canada conseille à Claude Robinson d'engager les fondateurs de Cinar pour présenter son œuvre sur le marché américain. C'est alors une toute petite compagnie composée de consultants à la distribution. Avec eux, il a rencontré Warner Bros, Disney etc. Ils conviennent d'une prévente avec Disney pour un bon montant. Disney exige seulement d'avoir la première diffusion.

Mais tout à coup, le vent vire et les deux dirigeants de Cinar disent à Pathonic qu'il est préférable de s'associer avec des gens d'affaires plutôt qu'avec un auteur. Au retour de Los Angeles, Pathonic annonce à Claude qu'ils modifient leur entente qui était de 50/50 pour la changer à 70/30. On lui dit qu'on fait le *take over* de sa série parce que des idées, ça se trouve à tous les coins de rue et que c'est l'argent qui compte dans la vie.

Claude Robinson avait maintenu tous ses droits. Il leur avait accordé une licence mais n'avait rien cédé.

Il décide alors lui-même de tirer la plogue. Tout a chuté, la production a été annulée, etc. Il faut donc recommencer à zéro. Un producteur de Montréal, François Champagne, demande à le rencontrer et lui offre de faire le travail que faisait Pathonic. Ils partent donc pour Cannes au MIPTV. Claude rencontre des gens de la BBC, de Ravensburger, etc. Le kiosque voisin est occupé par les représentants de Ravensburger. On est en 1987. Claude présente son projet à son voisin de kiosque. Dans la petite pièce derrière le kiosque, il y a un autre homme présent et qui pourrait être intéressé par une coproduction. L'homme, c'est celui qui allait devenir le prétendu auteur de *Robinson Sucroé*. Dans le journal des événements du MIPTV, le *daily news*, il y a même un article qui établit que cet homme, Christophe Izard, était bel et bien au même kiosque que Claude.

Or des années plus tard, Christian Izard, auteur de *Robinson Sucroé*, prétend en Cour qu'il n'a jamais rencontré Claude alors que plusieurs témoins viennent dire exactement le contraire. De plus, il prétend être l'auteur de l'idée originale.

En 1991, Cinar se croit couvert et se lance dans la production de *Robinson Sucroé*.

L'ŒUVRE

Les documents que Claude avait faits à l'époque et qu'il a pu déposer en Cour sont de cet ordre : 26 blocs de présentation; 12 demi-heures écrites, *storyboardées*; 100 et quelque synopsis; 132 *comic strips*; une bible complète avec description exhaustive de tous les personnages. TOUT était fixé sur un support. C'est la différence entre une idée protégée ou non : quand l'idée est fixée sur un support, elle devient une œuvre au sens de la *Loi du droit d'auteur*. Claude a aussi fait une version anglaise et italienne de son œuvre télé, il a écrit des synopsis de films, etc.

Lors de l'enquête, les gens de Cinar, disent aux policiers qu'ils n'ont jamais vu Claude... Mais ce dernier a toutes les preuves matérielles parce qu'il a tout gardé. Les policiers prennent des notes, les avocats sont là, les policiers déposent les contrats. Le scénario de Cinar est alors défait, car ils croyaient que ces documents n'existaient plus! Même à la BBC on dit ne pas connaître Claude Robinson. Mais ce dernier a gardé leur télex, signé de la main du responsable de la BBC...

C. R. : « Il faut garder toute la documentation. J'avais les chèques, les factures, tout! »

En 1995, quand les assureurs de Cinar reçoivent la caisse de copies des documents de Claude, ils sont persuadés qu'il dit la vérité... C'est un des assureurs lui-même qui le lui dit en personne.

En Cour, les gens de Cinar essaient de prouver que les personnages de *Curiosité* et de *Sucroé* ne sont pas les mêmes. Ils disent

que leur personnage n'est pas pareil à celui de Claude puisqu'il porte des lunettes à bordures épaisses alors que *Curiosité* a des lunettes à bordures minces. Mais le caractère du personnage est le même, tous les éléments caractériels y sont, les interactions entre les personnages, toute la structure des personnages est la même, tout! Et tout est fixé sur support. Claude le répète, c'est notre protection à nous.

C. R. : « Ils ont fait des doublons de mes personnages. Le juge les a traités de bandits dans son jugement. »



Robinson Curiosité et Vendredi Férié, personnages créés par Claude Robinson

Par exemple, le personnage que Claude a créé, Vendredi Férié : ce personnage d'homme noir représente la fête de la connaissance, il se positionne face à Robinson, il le nourrit de toutes ses connaissances. C'est un savant, il est généreux, il ne monnaie pas ses connaissances. Les ennemis de Claude ont fait un personnage semblable appelé Mercredi... Ils allèguent qu'il est différent de l'original puisque leur personnage est un Blanc. Claude apporte la preuve matérielle que Cinar lui avait demandé de changer le personnage de Noir en Blanc. D'ailleurs pour Claude, ce meeting est devenu le début de la guerre... Claude a donc prouvé au juge que les modifications qu'eux souhaitaient apporter à son œuvre se retrouvaient dans *Robinson Sucroé* et que c'était de l'imitation déguisée. Dans le jugement, les choses sont écrites clairement : l'imitation déguisée n'est plus permise maintenant. ►

Claude Robinson, le bilan

Suite de la page 13

C. R. : « Ce n'est pas ce que les autres en font qui est important, c'est ce qu'on retrouve de votre œuvre originale dans la série plagiare. Je n'ai pas à prouver ce qu'ils ont ajouté au personnage, mais ce que je retrouve du mien dans leur œuvre. Dix-neuf ans de procédure. J'ai gagné, vous le savez... Il y a eu des études de jurisprudence et c'est très bon pour nous. »

Claude Robinson a continué à prouver qu'il y a eu d'autres fraudes chez Cinar. Il avait appris qu'ils devaient de l'argent à la SADC. Claude avait émis un mandat pour les questionner là-dessus mais pendant ce temps, Cinar est allé rembourser les sommes dues à la SADC. Ils ont essayé d'effacer des traces.

C. R. : « Tout a été fait pour anéantir ma réclamation. »

Son meilleur coup a été de faire un tableau visuel de tous ses personnages : sa version de 1993, ainsi que les versions précédentes de 1992 et 1990 non produites. Mais dans cette version de 1990, les dessins des personnages de Curiosité et de Sucroé sont identiques.

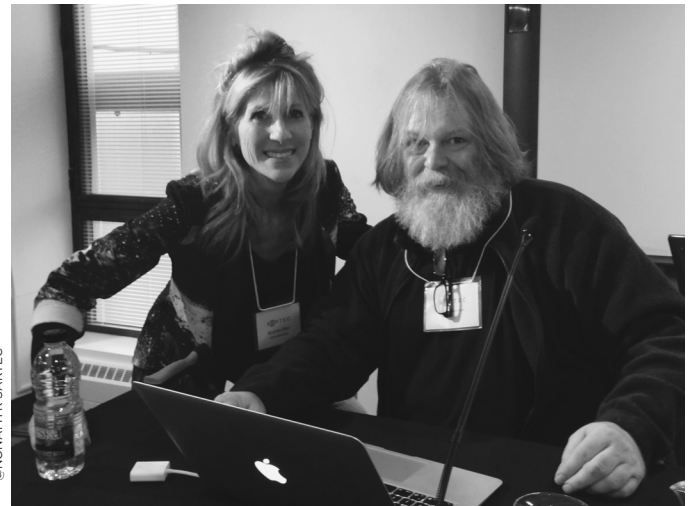
Il traînait tous ses dossiers en cours. Un document déposé devient valide uniquement quand il est déposé dans le cadre d'un procès. Un des avocats de ses adversaires émet un doute quant à sa capacité de prouver que c'est lui qui a bel et bien dessiné ce qu'il présente comme preuve. Claude sort alors un *pad* à dessin muni d'un trépied et prend un gros feutre. En 3 secondes, il dessine son personnage. L'avocat de la partie adverse reste bouche bée. Claude donne alors le feutre à Izard : « Demandez-lui donc de dessiner le personnage! » Le type rétorque que lui ne dessine pas. Claude rage : « Il sait pas dessiner!! L'auteur de mon œuvre?! » Il ajoute qu'à la Cour, il faut être aussi théâtral que dans un scénario...

Le 23 décembre est une date butoir pour Claude. Tous les ans, il se passe quelque chose à cette date, comme le dépôt des pièces de la défense en 1997. Il a aussi eu son jugement gagnant le 23 décembre 2013. Quand il a eu son jugement, il s'est retrouvé comme quand il était tout petit.

Pourquoi tout cela a-t-il pris 19 ans? Parce que les assureurs de Cinar avaient besoin de toutes ces procédures. Cinar voulait le casser, l'assommer. Claude reconnaît que sans le soutien de la SARTEC et de ses membres, il n'aurait pas réussi.

C.R. : « Je saurais jamais comment vous remercier... Claire et moi, on veut faire un ouvrage – elle a pas la même version que moi des événements – et on veut travailler en parallèle une même histoire. Claire a aussi enduré le dossier mais moi en plus. On est deux personnes très ordinaires qui avons eu à vivre une situation qui a pas une maudite allure. Ce qui a fait la grandeur de ce dossier, c'est la puissance des adversaires, la grosseur de leur pouvoir économique, la grosseur de leur protection. »

Comment démêler ce qui appartient à Curiosité et à Crusoe dans l'œuvre de ses adversaires? Cinar a prétendu que Claude Robin-



Michelle Allen et Claude Robinson

son et eux s'étaient tous deux inspirés de *Robinson Crusoe*. Mais le problème qu'ils ont eu, c'est d'être partis de l'œuvre de Claude sans savoir que certaines choses n'apparaissaient pas dans *Robinson Crusoe*. Ils ont écrit qu'ils s'étaient inspirés de l'œuvre de William Dafoe, un acteur, et non de Daniel Defoe, le véritable auteur de *Robinson Crusoe*! De plus, Claude avait créé un personnage d'éléphant qu'il a baptisé Boum-Boum. Questionné à ce sujet, Christophe Izard répond que son personnage de Van Boum-Boum, une grosse dame, lui a été inspiré par les Flinstones. Le problème c'est que le petit garçon dans les Flinstones se nommait bel et bien Boum-Boum au Québec mais qu'en France, il s'appelait Bam-Bam. De plus, dans la toute première version de *Robinson Sucroé*, version qui n'a jamais été diffusée, on découvre durant le procès que le personnage de Van Boum-Boum était bel et bien un éléphant. Et cela faisait aussi partie des recommandations du couple de Cinar à Claude de transformer ses personnages d'animaux en êtres humains tout en gardant leurs caractéristiques.

C.R. : « Il faut vous assurer que le juge est nourri de la vérité et la vérité ça se nourrit à la petite cuillère dans la bouche du juge. Je me suis assuré que le juge absorbait toute l'information. Je n'ai pas cherché à avoir raison. J'ai cherché à l'alimenter de tout ce qui était un élément de vérité. Les juges n'ont pas le temps de tout lire. Ça va se passer au moment où vous avez le juge devant vous. Assurez-vous que lui est informé et méfiez-vous de tout le reste. »

Aujourd'hui, Claude a décidé de faire le vide, un *wipe* dans son cerveau encombré de trop d'informations emmagasinées depuis 20 ans. Son cerveau se remet en place. Claude a recommencé à écrire. Il a un producteur, il a pondé la bible, il a déposé et il a le financement pour l'écriture. Il a fait le scène à scène, commencé les dialogues... Il peint 2 toiles par semaine, il s'est installé un atelier, un espace créatif fantastique où il fait de la peinture, de la sculpture, etc.

C. R. : « La créativité est revenue et j'opère! »

Claude Robinson, un *happy ending*. 

PAR MANON VALLÉE



La programmation de demain

COMPTE-RENDU DE L'ATELIER SARTEC DU 30 NOVEMBRE 2014

LUCIE LÉGER

L'environnement télévisuel change, les revenus publicitaires sont en chute libre, l'auditoire est fragmenté, et le financement est lié à l'écoute. Tout ça oblige Télé-Québec à redéfinir des priorités :

- la rédaction des émissions
- la maximisation du contenu
- les séries doivent trouver leur public.

Malgré les difficultés, Télé-Québec remplit son mandat, et ce, malgré un volume d'épisodes un peu plus bas. Pour l'année en cours, c'est 118 heures dramatiques, 40 heures documentaires. On parle ici d'heures écrites, d'heures de contenu. Télé-Québec s'est associée avec des partenaires comme la SRC, TFO et aussi TVA et TV5 pour les documentaires. Le contenu de leurs œuvres se retrouve ainsi sur davantage d'antennes et aussi sur le Web.

Mme Léger considère que le star-système québécois fidélise la clientèle. Il faut cependant changer la perception des rendez-vous fixes à celle de la connectivité. Il faut penser 360 degrés. L'offre de contenu est maintenant mondiale mais Télé-Québec doit garder sa présence identitaire. Télé-Québec n'abandonnera pas les dramatiques Jeunesse mais il est clair qu'ils doivent trouver des formules moins coûteuses de production. Télé-Québec veut faire rayonner ses œuvres par association et continuer à toujours prendre des risques.

RICHARD HADDAD

Avec la création de Contenu QMI, le terrain de jeu est maintenant plus grand. Auparavant, devant certaines propositions d'émissions TVA se disait : « Ah, c'est pas pour TVA. » Maintenant grâce à QMI, ils peuvent arrêter de dire cela à cause de leurs autres plateformes.

QMI, c'est Québecor Média – Vidéotron et TVA. La mission de QMI est d'être le chef de file au Québec en contenu visuel et procurer la meilleure plateforme de diffusion.

L'industrie change : Netflix, la transaction Astral-Bell, les plateformes qui se multiplient, la baisse de financement, tout ça oblige à trouver de nouveaux modules d'affaires. Et le public veut et cherche du contenu et du contenu québécois.

M. Haddad remarque 3 tendances chez Vidéotron :

- le *cord cutting* : les gens qui se désabonnent du câble
- le *cord shaving* : les gens gardent le câble mais réduisent les services
- le *cord never* : ceux qui ne s'abonneront jamais au câble.

Mais consommer du contenu se paie. La stratégie de QMI est donc de multiplier ses plateformes. M. Haddad donne l'exemple de la série *Mensonges*. Elle fut d'abord créée pour le Club Illico, les abonnés à ce service. Ensuite, la série s'est retrouvée sur la chaîne



Près d'une centaine de personnes assistaient aux ateliers du matin de l'AGA.

@NONAMYR SARTEC

La programmation de demain

Suite de la page 15

Addik et sera diffusée sur TVA. M. Haddad note que ce qui est populaire à la télévision l'est aussi sur toutes les plateformes.

Tous les changements ont donc un impact sur les décisions de QMI en fiction. Comme ils ont une entreprise privée, ils visent la qualité et la popularité des séries fiction. Ils choisissent des séries originales et rassembleuses. Par exemple, *Au secours de Béatrice* c'est 900 000 écoutes en direct, plus 30 % en différé sur Illico. C'est aussi très regardé sur le service SVDG, le service de vidéo sur demande.

La bonne nouvelle selon Richard Haddad : « Vous avez de bonnes idées, de beaux projets. Et QMI veut mettre la main sur les meilleures histoires. »

TVA est condamnée à être grand public tout en développant son originalité. Comment?

- par la qualité et la popularité de ses séries produites au Québec.
- en choisissant des séries rassembleuses.
- en apportant une attention particulière aux projets qui visent des publics plus jeunes.
- par une implication à toutes les étapes de la production.
- par l'importance de bien contrôler les budgets de production.
- par une collaboration avec les créateurs pour faciliter la commercialisation de leurs séries*.
- par la synergie entre diffuseur, volet numérique, communication et relations de presse.

* À ce sujet M. Haddad explique qu'il aimerait que les auteurs soient plus ouverts à la commercialisation et qu'ils collaborent en acceptant que le personnage sorte dans une zone commerciale ou qu'il y ait capsule publicitaire utilisant l'univers de la série. Cette ouverture d'esprit est importante, car elle attache des revenus et permet de faire d'autres séries. Le consommateur veut la différence québécoise, il veut ses séries et ses vedettes.

La question pour QMI c'est comment se démarquer? Leurs chefs de marque font rayonner les séries sur toutes les plateformes. Avant, tout le monde tirait la couverture de son côté; maintenant, les silos sont brisés, ils travaillent de plus en plus en mode 360. Ils peuvent diffuser une émission le lundi soir et tout de suite après la rendre accessible sur le Club Illico. Et ils se rendent compte qu'autant sur Illico, Club Illico le Web ou la télé, c'est la fiction qui fonctionne. La fiction commence à prendre la place des télé-réalités. Sur les Netflix de ce monde, c'est la fiction qui fonctionne. Il reste à être audacieux. M. Haddad espère faire encore plus de fiction.

ANDRÉ BÉRAUD

M. Béraud commence son allocution en disant que le contenu est roi.

André Béraud : Si vous n'écrivez pas, si vous ne créez pas, il y a rien à la télé, il y a rien au cinéma, il y a rien sur le Web, sur les plateformes.

Le message que Radio-Canada veut transmettre aux auteurs c'est : « Vous comptez. »

M. Béraud parle de son expérience à TF1. En France, les producteurs vont voir les diffuseurs et leur demandent ce qu'ils veulent : une série? Policière? Homme ou femme? Femme blonde ou brune? Quel âge? Mariée, pas mariée?, etc. Ensuite, ils magasinent l'auteur qui va leur écrire cette série spécifique.

André Béraud : Ici le contenu est roi et vous êtes les rois et les reines.

Pourquoi le contenu est-il roi? Parce que 87 % de l'écoute se fait encore à la télévision. Si on voulait voir un seul épisode de toutes les émissions à la télé américaine, il faudrait 400 heures d'écoute seulement en fiction. Aux États-Unis, 17 % de tous les pilotes seulement connaissent une 2^e saison. Au Québec, c'est bien davantage. La fiction identifie la chaîne. Elle en est la signature. Même les autres plateformes ont besoin de contenu. Et sur le Web, le contenu se consomme 2 fois plus vite. Et tout le monde – pour citer les *Belles-Sœurs* – veut ça « gratuit », précise M. Béraud.

À Radio-Canada, les cotes d'écoute jouent contre eux en ce qui a trait au Fonds des médias. Et le pourcentage du financement au niveau des cotes d'écoute, le pointage, est passé de 10 à 55 %. Il faut donc prendre en compte les cotes d'écoute. À elle seule, *Unité 9* est un cadeau du ciel : elle leur permet de financer la recherche et le développement d'autres. Les séries importantes n'ont peut-être pas toutes d'énormes cotes d'écoute; parfois mais elles font école (comme *La vie la vie*). Ces séries assurent l'avancée de la télévision québécoise.

Quant aux séries Web, le monde veut ça « gratuit ». C'est donc difficile ici de financer des séries linéaires à partir du Web comme Netflix le fait. M. Béraud dit qu'ils ont essayé mais les séries Web ne marchent pas toujours à la télé comme *En audition avec Simon* qui a très bien fonctionné sur le Web mais pas à la télé. La télé de Radio-Canada demeure donc le vaisseau amiral de la SRC. Leur plus gros enjeu, c'est le « gratuit ».

À Radio-Canada, la fiction est leur genre le plus prisé parce qu'une série de fiction qui fonctionne à l'antenne va fonctionner aussi sur Tou.tv. Une série qui ne marche pas à la télé ne marche pas davantage sur le Web.

Radio-Canada, bon an mal an, c'est 12 séries par année. Ils sont passés de 4 séries lourdes à 400 000 \$/heure à une seule. Pour le long-métrage, Radio-Canada s'investit dans environ 20 films originaux québécois par année. Pour le documentaire en salle, ils essaient d'en avoir 2 ou 3. Il y a aussi RDI, Explora qui investissent davantage le documentaire. Le contenu est roi. Et s'inspirant d'une citation, M. Béraud conclut : « Il est révolu le rêve d'être indispensable. Il faut maintenant souhaiter demeurer irrésistible. » C'est peut-être ce qu'il faut faire en télévision, demeurer irrésistible.

La télé à heure fixe donne encore à partager un moment collectif en permettant aux téléspectateurs d'être les premiers à voir quelque chose et à en parler. Pour cela, il leur faut donc créer l'événement afin qu'ensuite l'émission puisse se déployer et que les gens en parlent.

Le Web est carnivore. Le succès de leurs séries qui marchent sur le Web est mitigé quand elles se retrouvent à la télé. Ils cherchent encore la méthode idéale : mettre tous leurs épisodes d'un seul coup? En mettre 3? Il faut encore tenir la plume, il y a un auteur derrière tout ça. Ils cherchent encore le modèle. Mais le contenu est roi...

Sylvie Lussier : Comment choisissez-vous vos émissions? Comment faites-vous?

André Béraud : Ce que j'aime dire c'est que la partie que j'haïs le plus de ma *job* c'est de devoir dire non. On reçoit environ 75 *pitches* de séries télé par année et on peut en prendre... je vais être généreux, je vais dire 10 sur 75. C'est vraiment difficile de dire non.

M. Béraud a développé l'habitude de ne pas donner de commentaires aux auteurs en refusant un projet. Il a réalisé que les auteurs pouvaient se servir de ses idées et commentaires pour réécrire leur série et la présenter chez un autre diffuseur. Il peut aussi mettre des bâtons dans les roues aux auteurs par ses commentaires et les empêcher de faire accepter leur projet ailleurs.

Quand ils reçoivent un auteur avec un projet en *pitch*, ils comparent avec ce qu'ils ont déjà et ce dont ils ont besoin. Une série doit répondre à ce que veut un auteur et non à ce que Radio-Canada veut. Il se pose la question devant un projet : y a-t-il un but et est-il atteint? M. Béraud dit ne pas choisir selon ses goûts mais selon ceux du public.

André Béraud : On est fiers de ce qu'on a en ondes.

Lucie Léger répond quant à elle que Télé-Québec reçoit 100 projets par année : « On en met 3-4 en développement C'est très peu. On dit très souvent non. » Leur mission culturelle et éducative est particulière et assumée.

Lucie Léger : Nous sommes numéro 1 en jeunesse au Québec et ce sont nos fictions québécoises qui sont numéro 1.

Face à un nouveau projet, Télé-Québec pose 4 questions précises aux producteurs :

- Q1 : Est-ce que ça se fait dans nos budgets de production?
- Q2 : Est-ce que le projet a du souffle? On parle de 4 ou 5 ans de quotidienne.
- Q3 : Avons-nous un univers clair et une nourriture intelligente et est-ce qu'on a prévu le vieillissement des acteurs donc des personnages?
- Q4 : Est-ce un doublon avec ce qui se fait ici ou ailleurs?

Richard Haddad répète que leur terrain de jeu est plus grand mais que l'administration de Addik ne se fait pas de la même façon que celle du Club Illico ou de TVA. Ce n'est pas le même ADN. Compte tenu des problèmes de financement, ils essaient de choisir des séries qui seront sur toutes leurs plateformes.

Richard Haddad : Dire non, c'est plat... Souvent on a pas la place pour mettre une nouvelle série à l'antenne.

QMI veut se distinguer, espère arriver à chaque fois avec la série qui fera jaser le monde. Ils veulent demeurer événementiels. Les gens continuent à avoir envie de discuter de la fiction qu'ils ont vue. À la question des coups de cœur, M. Haddad répond qu'ils doivent faire attention à demeurer universels et à ne pas se fermer au grand public.

Richard Haddad : Ça dit-tu quelque chose au monde? Ce personnage-là a rien à voir avec ce que tu vis, mais son problème, sa maladie rejoint tout le monde. Ça, j'y crois.



De gauche à droite : Sylvie Lussier (SARTEC), Lucie Léger (T-Q), André Béraud (R-C) et Richard Haddad (QMI-TVA)

Les projets choisis doivent avoir une résonnance universelle, ils ne cherchent pas de niche, ils cherchent le grand public, la popularité.

Richard Haddad : On veut pas développer des projets qui aient peu de possibilités de trouver une case, de percer la grille.

André Béraud revient sur les coups de cœur en précisant que ça n'est pas un critère : la preuve c'est que ce qui a été refusé par sa prédécesseur l'a été tout autant par lui. Parce que ce n'était pas pour Radio-Canada. Ils ne sont ni à l'abri de l'échec ni à l'abri du succès. Il précise cependant qu'il lui arrive d'avoir un coup de cœur parce que le *craftmanship* est tellement bien fait que ça le jette à terre. Il relit le projet, le donne à lire à quelqu'un d'autres pour avoir un autre avis et parfois c'est la même réflexion. Ça, André Béraud trouve ça émouvant : voir une fiction bien écrite, bien réalisée, bien jouée et c'est parti d'un petit rendez-vous autour d'une table. À ce moment-là, le coup de cœur va en développement. Il admet que ça le fait parfois pleurer, ça l'émeut. C'est la partie le fun de son travail.

Sylvie Lussier : On vit un âge d'or de la télévision mais au Québec on vit un âge d'or pas d'« or » ou « ». Notre télé publique est sous-financée, on a pas les moyens d'un HBO et je pense qu'on on a atteint la limite de faire plus avec moins. Avez-vous l'impression qu'on a les moyens de nos ambitions?

André Béraud : Non.

M. Béraud a un *secret evil plan* (un plan machiavélique secret). Il aimerait faire de la fiction de 7 à 10 heures tous les soirs, 7 jours par semaine. Il ajoute que partout, tout le monde déplore le manque d'argent. Aux Philippines, ils tournent 24h sur 24! Il donne l'exemple du *Tunnel*, *remake* de la série scandinave où les producteurs se sont associés à deux diffuseurs qui doublent le budget au lieu de le couper en deux comme ça se fait d'habitude. M. Béraud déplore que les producteurs aient mis 2 millions sur le *Tunnel* au lieu de diviser la somme et produire une série de plus. Et encore une fois, le Web, c'est gratuit.

Richard Haddad : On aimerait en faire plus. Il y a peut-être encore des choses au niveau des modes de production qu'on a pas encore explorées.

La programmation de demain

Suite de la page 17

M. Béraud en veut pour preuve un mode de production qu'ils ont adopté avec une production pour sauver de l'argent mais qui est terrible pour les acteurs : le matin, ils tournent toutes les scènes dans un décor précis dans un angle et l'après-midi ils recommencent toutes les scènes dans l'autre angle. Ça demande un effort de concentration immense aux acteurs et actrices qui doivent se rappeler de toute la continuité...

André Béraud : Au Québec, on a beaucoup de résilience, de créativité. Mais là j'ai l'impression qu'on gruge plus dans l'os, on gruge dans la moelle.

Il parle d'épuisement. Un auteur travaille 5 ans sur un film au cinéma mais à la télé il faut faire l'équivalent de plein de films par année. Il mentionne que les gérants d'estrade veulent que les auteurs écrivent plus vite. S'il manque d'auteurs pour fournir le Web, il n'y a qu'à en embaucher davantage! Le Web est une plateforme très demandante. M. Béraud rappelle qu'ici on travaille avec des humains, on est pas comme aux États-Unis, au Québec on a la belle tradition d'avoir un auteur ou un duo d'auteurs par série. Il faut tenir compte de l'humain et bien les traiter.

Lucie Léger : Je suis inquiète de l'avenir de la fiction jeunesse.

Comme le financement est dorénavant lié à l'écoute, c'est terrible pour Télé-Québec puisque la fiction jeunesse s'adresse à des auditoires fragmentés. Elle a aussi des inquiétudes face aux diffuseurs : vont-ils continuer à être intéressés à des fictions jeunesse à cause des cotes d'écoute fragmentées? À long terme, la portion de la fiction sera de plus en plus réduite.

André Béraud ajoute qu'il faut tenir compte de la capacité des auteurs à livrer les textes et que les plateformes veulent du contenu exclusif avant même qu'on aille en ondes! Les consommateurs veulent voir, exigent de voir de plus en plus de contenu, ils agissent comme des enfants gâtés. Il faut songer à ces solutions tous ensemble.

Sylvie Lussier : Que dire du documentaire?

Richard Haddad répond que QMI en fait un peu et que c'est populaire sur le Club Illico et les chaînes spécialisées. Il reconnaît qu'ils n'en font pas beaucoup mais n'en feront pas moins et que là aussi, ils veulent se sortir du lot. Dans une chaîne privée, pas le choix, il faut y aller avec des projets rassembleurs. Il cite comme exemple le documentaire *Dérappages* de Paul Arcand qui a connu un beau succès chez eux. Il donne un exemple de la collaboration entre QMI et Télé-Québec sur le documentaire portant sur Lise Payette.

Du côté de la SRC, ils diffusent des documentaires qui sortent d'abord en salle et vont ensuite chez le diffuseur. La chaîne Explora diffuse aussi des documentaires, M. Béraud aimerait

ramener à la télé généraliste le public friand de documentaires. Ça prend alors du percutant et de l'événementiel. Il précise que la nouvelle génération découvre des choses qui ont été faites avant et ça permet une seconde vie à des séries ou des films.

Sylvie Lussier : Et les séries historiques?

M. Béraud reconnaît que c'est un genre difficile à financer mais il espère que les nouvelles technologies leur permettront d'en faire. Les séries de fiction, c'est cyclique, ça reviendra peut-être, les séries historiques.

Encore une fois, on revient au financement. Richard Haddad indique que c'est Addik qui a financé *Mensonges*. Béraud ajoute que les Français lui ont demandé vu le succès de *19-2* si Radio-Canada allait en faire d'autres. D'autres séries policières avec cette fois des patrouilleuses, par exemple. Ce n'est pas la spécificité de notre télé. Ici les auteurs apportent leur univers, leur propos.

Lucie Léger parle des capsules qui sont chères à produire mais qui n'occupent qu'un petit volume à l'écran. Télé-Québec achète des capsules en provenance d'ailleurs mais n'en produit pas.

Sylvie Lussier : En terminant, avez-vous un conseil à donner aux jeunes auteurs?

André Béraud : Nous n'avons pas de prérequis jeunes ou vieux, Les jeunes doivent bien s'entourer.

Il précise que Radio-Canada développe 3 textes à la fois et que pour un nouvel auteur, c'est aidant. « Créer une série, c'est énorme, c'est difficile de se faire la main et on demande ça à quelqu'un qui commence dans l'industrie. » Il note aussi que les jeunes veulent parfois créer leur série tout de suite avant de faire leurs classes auprès des séries jeunesse ou comme 2^e ou 3^e auteur sur une série existante. Ils se braquent tout de suite.

Richard Haddad : Parfois on suggère à des auteurs principaux de s'entourer de d'autres auteurs. Je leur dirais de ne pas se décourager, c'est long... et de faire attention de dire « il y a personne qui écrit pour ma génération de trentenaires » et de se lancer là-dedans, non. Qu'est-ce que tu as de différent à dire qui va toucher l'universel, pas juste la trentaine? Des fois, je demande ce qu'ils ont de différent et ça s'arrête relativement assez tôt.

Il ajoute de ne pas avoir peur de continuer d'apprendre et de ne pas lâcher.

André Béraud ajoute que les jeunes émergents pensent parfois qu'ils peuvent faire mieux que tout ce qu'ils voient à la télévision, que c'est beaucoup de travail.

André Béraud : Tout le monde doit avoir l'humilité de reconnaître que la télévision, c'est une collaboration d'équipe, c'est un art d'équipe. Être à l'écoute et ne pas perdre sa vision en chemin. Le défi d'avoir une série en ondes l'est pour tout le monde. Il faut bien se connaître, croire en soi et être courageux et de savoir que c'est participatif.

À vos claviers, tout le monde, et soyez irrésistibles! 

PAR CARMEL DUMAS



UNE JOURNÉE À HEC MONTRÉAL

COLLOQUE SUR L'IMPACT ÉCONOMIQUE DE LA CRÉATION AUDIOVISUELLE

Gravissant par un radieux matin d'automne les imposantes marches menant à l'entrée de la première école de gestion du Canada, fondée il y a plus de cent ans, le visiteur ne devine pas l'état de grâce dont il sera bientôt béni. L'invitation précisait que l'événement se déroulerait au rez-de-jardin, une expression aux connotations nobles, peu ou pas utilisée dans nos conversations courantes, mais ô combien justes dans le contexte de ce colloque sur l'impact économique de la création audiovisuelle auquel nous sommes conviés en ce matin du 30 octobre par la SARTEC et l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision. Mettre le pied dans HEC Montréal, en particulier pour des auteurs si souvent enfermés devant l'écran qui a usurpé le rôle de la page blanche, c'est comme redécouvrir la lumière, tant l'espace en absorbe et en diffuse, la structure de l'architecte d'origine hongroise Dans S. Hanganu nous enveloppant du boisé tout autour, au point qu'en arpentant le hall on en oublie qu'un majestueux écran de verre nous sépare de cette nature toute de calme inspirant. Cette quiétude nous prépare psychologiquement au message que lancera dans quelques minutes la première conférencière du jour, Joëlle Noreau, économiste principale chez Desjardins : « Le fatalisme n'a pas toujours sa place. »

Il faut malheureusement le noter, l'assistance est trop mince en regard de la somme d'énergie qu'ont certainement exigée la conception et la coordination de ce déploiement d'analyses et de statistiques offert par des économistes et des chercheurs d'envergure qui ont fait leurs devoirs. Une réalité explique probablement cet absentéisme : peu de membres de la SARTEC sont en moyen de déboursier 95 \$ pour un cours magistral sur l'état financier du milieu professionnel dans lequel ils ont peine à joindre les deux bouts, nonobstant le confort financier des quelques heureux signataires d'œuvres à succès ou de productions régulières. Pour les autres – qui sait ? Chose certaine, l'information et la réflexion apportées au cours de la journée représentent une banque de données importantes pour les associations professionnelles et pour les chiens de garde veillant sur la pérennité de la créativité et des créateurs. Car les eaux sont brouillées, c'est clair. La vivacité et le rayonnement de l'audiovisuel ne sont cependant pas en cause. D'entrée de jeu, notre présidente met les points sur les *i* : « Le discours identitaire ren-contre peu d'échos auprès de nos gouvernements tournés

vers la productivité, la rentabilité, le retour sur l'investissement... Il est devenu nécessaire que l'on s'approprie le discours économique pour défendre nos intérêts et faire la preuve que nous sommes non seulement essentiels à l'expression culturelle d'un peuple, mais aussi à sa vitalité économique », insiste Sylvie Lussier.

Le propos est dans l'air, avec les sapes sauvages chez les diffuseurs publics et la sévère réduction des crédits d'impôt touchant toutes les entreprises du Québec, incluant les culturelles. Nombre de participants au colloque étaient, la semaine précédente, parmi les représentants des organismes de l'industrie culturelle défilant à la commission d'enquête sur la fiscalité dirigée par l'économiste fiscaliste Luc Godbout (Commission Godbout). Pierre Fortin, qui y témoignait d'ailleurs au nom de plusieurs syndicats du milieu, réitère à HEC sa conviction que le problème réel réside dans le secteur santé, qui, à son avis, « écrase toutes les autres missions de l'État. » Nous avons expliqué devant la Commission Godbout, que « la culture a des caractéristiques très particulières qui la distinguent des autres secteurs, avec des retombées très larges et pas limitées. C'est dégueulasse qu'ils viennent nous dire que ça prend l'effort de tous quand on identifie d'où viennent les problèmes budgétaires. On l'a faite, notre part, ces dernières années. »

Chose certaine, l'information et la réflexion apportées au cours de la journée représentent une banque de données importantes pour les associations professionnelles et pour les chiens de garde veillant sur la pérennité de la créativité et des créateurs.

En introduction à sa présentation, Pierre Fortin avait choisi une citation de la chanteuse lyrique d'origine française Natalie Dessay, relevée dans une entrevue accordée à *Paris Match* l'été dernier : « La culture et l'éducation sont les seuls remparts contre la barbarie. » Retournant aux sources, il est intéressant de noter que la soprano engagée de renommée internationale répond ici ►

UNE JOURNÉE À HEC MONTRÉAL

Suite de la page 19

à la question : « Comment faire venir un autre public, plus jeune, à l'art ? » Elle dit aussi que « l'éducation artistique est marginalisée, déconsidérée » et s'interroge à son tour, se répondant du même souffle : « Mais notre société, qui repose sur le consumérisme et le chacun pour soi, se donne-t-elle les moyens d'apporter l'art et la culture au plus grand nombre ? J'en doute. »

Au-delà et en dépit des inévitables considérations philosophiques inhérentes au fait culturel, le colloque a donné lieu – il fallait s'y attendre – à un festival de chiffres qui relevait du défi pour nos maîtres économistes eux-mêmes, le titre de la présentation de madame Noreau résumant bien la difficulté : « Prendre la mesure de l'insaisissable ». Le sous-titre du colloque, précisons-le, annonçait le désir de « mieux cerner l'investissement dans le processus de création. » Et encore, sur la page couverture de l'élégant cahier de référence, ce déclencheur de l'effort fourni par la SARTEC et l'ACCT : « En culture, on ne vit pas que des largesses de l'État comme l'affirment certains clichés ! » Le coloré et vénérable Pierre Fortin, économiste missionnaire au monde de la production télévisuelle, cherchait peut-être à rétablir un certain équilibre en y allant d'une première intervention de la salle avant de passer au podium : « Il faut arrêter de chiquer la guenille ! » À savoir si la revendication serait trop répandue chez les créateurs, madame Noreau répond fermement : « Il ne faut pas se priver – personne ne le fait, de toute façon. »

D'ABSTRAIT ET DE CONCRET

Tous en conviennent, jusqu'à l'exercice imposé par la tenue de ce colloque, peu de données permettaient d'établir un comparatif entre la culture et les autres industries. En brassant les chiffres et les statistiques disponibles, les conférenciers ont pu tirer certaines conclusions intéressantes : Madame Noreau affirme ainsi que la culture contribue plus à l'économie que la construction résidentielle, l'hébergement et la restauration. Au Québec, elle génère entre 145 000 et 150 000 emplois, mais il ne faut pas oublier que 30 % des travailleurs en milieu culturel sont des travailleurs autonomes. « On a l'impression que l'on est dans une dépression depuis 2009, dit-elle. Dans les faits, ce n'est pas ce qui se passe. Le consommateur éprouve quand même le besoin d'aller voir ce qui se passe. La récession n'est pas insurmontable pour la culture, même si la croissance n'est pas à la hauteur de nos attentes. On a une population qui ne croît pas rapidement et qui vieillit. »

C'est une question de point de vue, évidemment : les chiffres se baladent d'une colonne à l'autre, selon le critère d'analyse. Tableau un peu sombre du côté de l'achalandage des bibliothèques, des salles de spectacle, des cinémas et des ciné-parcs, légère croissance du côté des institutions muséales... la très respectée économiste nous brosse un tableau anti-alarmiste des bobos apparents, mettant toutefois l'accent sur la volonté du consommateur de tout de même payer pour le produit culturel qui l'intéresse, ses dépenses en culture étant en remontée

constante entre 2002 et 2009 : « Si on intéresse les gens, ils sont prêts à dépenser. Il faudra être imaginatifs, concurrentiels et regarder ce qui se passe sur les autres marchés. »

Que Dieu bénisse les tableaux PowerPoint, affichés là pour notre bénéfice à tous, nous illustrant la chaîne des sous, si l'on peut dire. La carte du flux financier dans le milieu culturel que nous présentent les intervenants tient du stratège militaire : on a la petite idée qui part à la conquête du grand public, et, au bout de l'expédition économique, le consommateur qui acceptera de se rendre ou qui offrira résistance. Sur le parcours, les argents se divisent, se sous-divisent, se multiplient, rétrécissent : création, production, distribution, diffusion... Ce sont les consommateurs et les annonceurs qui fournissent les gros canons, qui financent la guerre, fourbissant les armes des diffuseurs, des exploitants de salle, des serveurs du numérique. Le système, on le sait, est complexe. L'invasion numérique a rendu le créateur d'une vulnérabilité à donner froid dans le dos.

Plus tard dans la journée, Dominique Jutras et Sylvie Marceau, de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec, situé au sein de l'Institut des statistiques du Québec, viendront appuyer d'autres chiffres les colonnes de recettes, les marges bénéficiaires... nous apprenant qu'en 2008, les consommateurs ont dépensé 1,9 milliard dans le système culturel. Le hic ? « Les consommateurs dépensent plus pour l'accès que pour le contenu. » Les gens de l'Observatoire ne sont pas là pour faire des pronostics, pour donner des directives. Ils cherchent simplement à poser « une pierre blanche » pour aider à comprendre comment fonctionne ce système économique central à l'activité culturelle à un moment où « tout est en développement, tout est en chamboulement. »

L'invasion du numérique a rendu le
créateur d'une vulnérabilité à donner
froid dans le dos.

De la salle, le directeur général de la SODRAC, Alain Lauzon, intervient avec un humour teinté de cynisme au sujet de la téléphonie et de la musique en ligne : « Merci infiniment pour l'information concernant la consommation des ménages, dit-il à Joëlle Noreau. Nous, du côté créatif, nous sommes excessivement épatés par les dépenses des consommateurs (la conférencière de chez Desjardins a précisé que 15,5 % des internautes payaient pour le contenu), mais très peu d'argent revient à la création. C'est un point où les économistes devront aider les créateurs. » Papa Lauzon conclut en déplorant les factures que ses trois jeunes lui montent au gré de leurs balades en ligne. « Oui, de répondre maman Noreau. Il faut faire attention aux petits vampires. Moi, je m'assure de récupérer mon investissement. »

PLAN SERRÉ SUR LE NOIR

Pierre Fortin, « bardé de médailles d'honneur », comme nous le rappelle l'animatrice Marie-Claude Lavallée, a la tête dans les chiffres et le cœur dans la création. Réaliste, il expose la situation telle quelle : « Globalement, le secteur culturel est sur une pente décroissante. » Il cite « non pas une opinion, un

théorème » d'un de ses philosophes préférés, également économiste, le Prix Nobel d'économie 1998, Amartya Sen : « Les produits culturels ont des caractéristiques distinctives qui font que leur valeur véritable pour les individus et la société est considérablement sous-estimée par le prix qu'y attache l'économie marchande pure. »

Le conférencier prêche à des convertis et n'hésite donc pas à attaquer les problèmes de front. « Il faut donner congé aux *twits* de l'autofinancement ou notre culture, notre identité, vont disparaître. »

Ses chiffres font image : « La première cassette d'un film peut coûter de 3 à 10 millions. La deuxième, un dollar. Quel couple aurait voulu payer 70 \$ pour aller voir *Louis Cyr* ? Seul un grand marché peut rentabiliser ce genre de production. Pas 6,5 millions d'habitants. Avec le monde qu'on a, on va aussi bien (ou aussi mal) qu'ailleurs quand on tient compte de la différence démographique. La population d'âge actif n'augmente plus. »

Le credo de monsieur Fortin est transparent : « la culture est un bien public, qui s'échange, qui n'est pas appropriable. » Ce bien public agit sur l'éthique du travail, sur les comportements responsables, sur la fluidité des échanges économiques – bref : où est la culture ? La culture est partout, ses tentacules s'étendent bien au-delà des secteurs spécifiques de la télévision et du cinéma, bien au-delà de la création, incluent aussi le divertissement, etc. Et les assises économiques de cette immense bâtisse virtuelle sont de plus en plus fragiles : « Le poids économique du secteur culturel dans l'ensemble de l'économie a diminué depuis dix ans, nous avertit-il. Pas un effondrement total, mais quelque chose qu'il faut prendre au sérieux. L'emploi a diminué en valeur absolue. Sur l'emploi, on rushe pas mal. On observe une augmentation de l'emploi multiple, de « l'occupation double » – à part Gregory Charles, rares sont les gens qui veulent deux emplois. Le travail autonome a augmenté et il est de plus en plus difficile d'avoir des emplois salariés. L'assurance emploi est moins accessible. La réduction des crédits d'impôt entraînera la perte de 650 emplois directs en culture au Québec. Le rapetissement de Télé-Québec et Radio-Canada pourrait éliminer 1 000 autres. À la Commission Godbout, on leur a dit : « Faites attention à ce que vous faites là, la gang ! »

OCCUPATION DOUBLE, DITES-VOUS ?

Vous rappelez-vous ce sondage auquel les membres ont été invités à participer il y a quelques mois ? C'était pour nourrir une étude commandée par la SARTEC, à savoir si le travail des artistes au Québec était rémunéré à sa juste valeur. Étiez-vous de ceux qui ont « pogné la déprime » en réfléchissant aux heures, aux jours, aux semaines, aux années investis sur le bras à développer, marchander, écrire dans l'espoir de faire démarquer, accepter, tralala un projet ? Pas à la hauteur de Claude Robinson, mais quelque part sur cette même route de courage et de désespoir sur laquelle il faut carburer à la folle foi du créateur ? Eh bien, le chercheur de l'IRIS (Institut de recherche et d'informations socio-économiques) Francis Fortier, a été ébranlé de constater combien il en coûtait aux artistes de travailler et il nous recommande haut et fort de le claironner dans les oreilles de nos détracteurs pour qui « l'artiste est défini par le non-travail », un parasite qui vit aux crochets de la société, qui pâtit par sa propre faute. Francis Fortier aimerait voir plus de gens sensibilisés à cette question vitale à l'amélioration de l'image de l'artiste : « Est-ce qu'il y aurait une autre forme de travail, un travail atypique » dont la moyenne des ours ignore la réalité composée de temps partiel, de travail autonome, d'ententes contractuelles, d'occupation simultanée d'emplois multiples....

72 comédiens, 107 auteurs et scénaristes, 35 réalisateurs, 112 techniciens, 16 danseurs et musiciens et 41 autres artistes de l'audiovisuel ont répondu au sondage de l'IRIS. L'écart entre les revenus et la façon de le gagner chez les uns et les autres s'est avéré extrêmement élevé et la conception même de ce qui est un projet varie énormément d'une personne à l'autre. Le quotidien du créateur typique peut surprendre les non-initiés : pour survivre, il faut mener plusieurs projets de front, courir d'un contrat à l'autre, constamment chercher du travail. « Si on prend les paramètres habituels du travail, s'étonne monsieur Fortier, on arrive à sept emplois par personne sur deux ans. Ça n'existe pas, dans la société. Les statistiques officielles définissent le travail en termes de travail rémunéré. Au niveau de la création, on se rend compte qu'un gros pourcentage du travail tombe « dans les craques. » Ceux qui gagnent leur vie en création ont un revenu plus élevé que la population moyenne, mais ils ne représentent pas la majorité. La réalité, c'est que la plupart des créateurs investissent eux-mêmes dans leurs projets : « Les mécènes sont les artistes, constate Francis Fortier. Ce sont eux qui prennent en charge la culture. Je ne savais pas à quel point la dimension de cette statistique pouvait se révéler aberrante – payer pour pouvoir travailler. Pour le commun des mortels, c'est quelque chose de nouveau. C'est probablement là qu'il faut faire du travail (de sensibilisation). »

« Les mécènes sont les artistes. Ce sont eux
qui prennent en charge la culture. »

—Francis Fortier, chercheur IRIS

OUF !

La journée à HEC tire à sa fin. Un des hauts cadres de l'institution, qui a facilité l'accès au lieu, vient saluer l'assistance et sa présence devient l'image vivante des forces et des vulnérabilités qui sous-tendent tout ce qui vient d'être mis au jour. Cet homme chaleureux est à la direction de la valorisation, du transfert aux entreprises et de la formation des cadres en matière de gestion des médias. Pour l'animatrice Marie-Claude Lavallée et la majorité des conférenciers et « élèves », Sylvain Lafrance reste cependant le vice-président principal des Services français de Radio-Canada dont le départ a marqué le début de la débâcle. Le retrouver fait visiblement du bien au moral des troupes.

Avant le cocktail, que notre amie et présidente sortante Sylvie Lussier attendait avec l'ardeur de l'entregent qu'on lui connaît, les représentants des syndicats concernés ont fait le point. Caroline Fortier, de l'ARRQ, se dit étonnée par l'évidence des propos et démonstrations : « Ce sont des choses que l'on connaît. Ce qui est formidable, c'est qu'on l'a documenté. C'est un point de départ intéressant. » Sophie Prigent de l'UDA, renchérit : « On va repartir avec des outils concrets pour continuer à défendre et à faire avancer la cause des créateurs. » Bernard Arseneau, de l'AQTIS, est plus pessimiste, outré par l'arrogance du grand Far Net : « L'absence de réglementation fait que l'on se trouve obligés de refaire des combats menés depuis plus de quarante ans – tout ça à cause d'un nouveau joueur qui distribue de façon sauvage. Ça devrait justifier une très très grande solidarité à travers tous les métiers. Un combat commun pour tous ceux qui se préoccupent de la culture québécoise et de la production. » 



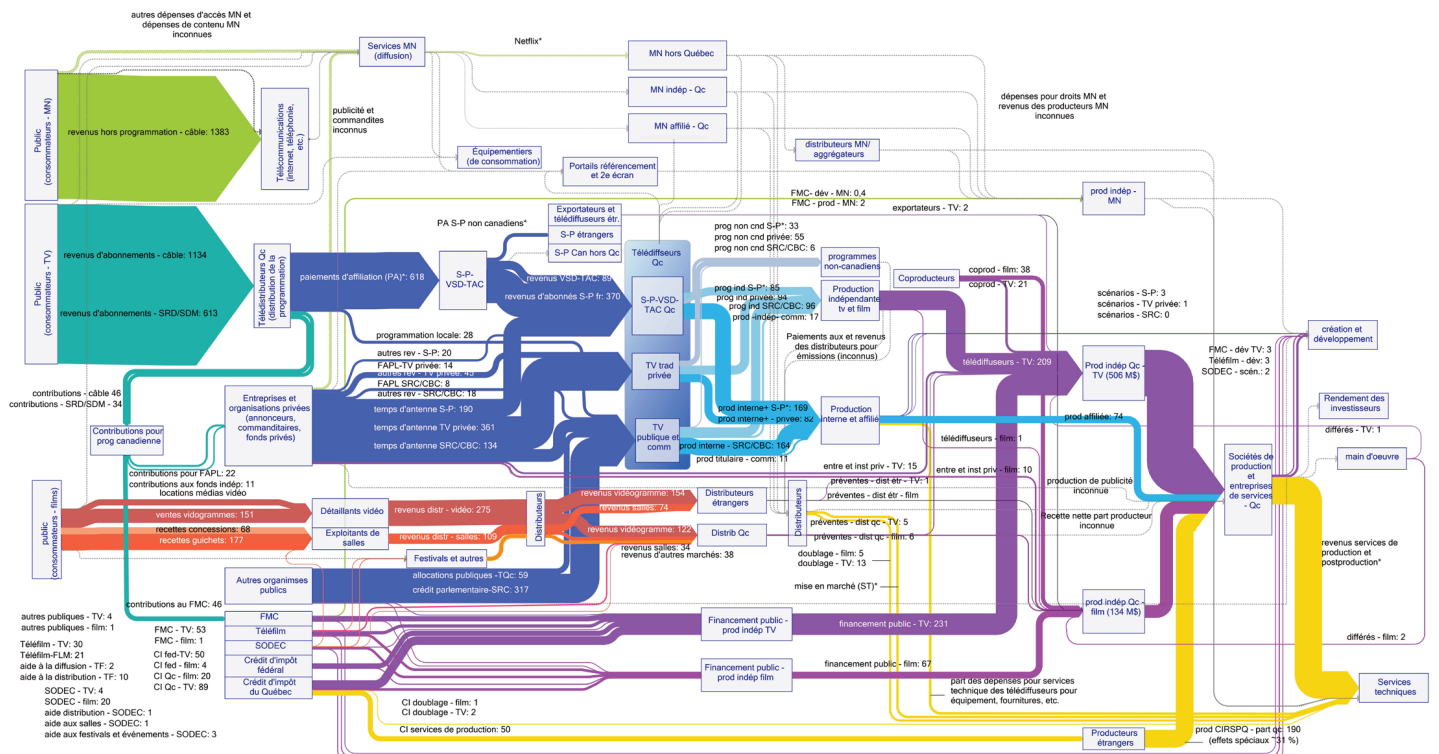
1. Sylvie Lussier, présidente SARTEC 2. Marie-Claude Lavallée, animatrice 3. Luc Thériault, CA SARTEC 4. Sylvain Lafrance, directeur du Pôle Médias HEC Montréal 5. Joëlle Noreau, économiste principale Mouvement Desjardins 6. Gabriel Pelletier, président ARRQ 7. Carmel Dumas, auteure et scénariste 8. Bernard Arseneau, président AQTIS 9. Marie-Claude Lavallée, animatrice, Sophie Prigent, présidente UDA et Bernard Arseneau, président AQTIS 10. Alain Lauzon, directeur général SODRAC 11. Participants 12. Caroline Fortier, directrice générale ARRQ et Sylvie Lussier, présidente SARTEC 13. Sylvie Lussier et Michelle Allen, CA SARTEC

PHOTOGRAPHIES : LUCE TREMBLAY-GAUDETTE



14. Francis Fortier, chercheur IRIS 15. Pierre Fortin, économiste UQAM 16-17. Présentation de Pierre Fortin 18. Dominique Jutras, directeur général OCCQ 19-20. Sylvie Marceau, économiste de l'ISQ et OCCQ au moment de sa présentation du flux financier.

TABEAU - FLUX FINANCIER DES DOMAINES DU CINÉMA ET DE LA TÉLÉVISION





Regroupement
pour la formation
en audiovisuel
du Québec
RFAVQ

Lancement de la nouvelle programmation 2014-2015 du RFAVQ !

Riche actualité pour le Regroupement pour la formation en audiovisuel du Québec (RFAVQ) qui dévoile sa nouvelle programmation annuelle et annonce l'ouverture de sa catégorie « membres associés » tout en se positionnant comme la mutuelle de formation en audiovisuelle du plan culturel numérique.

Dès décembre 2014, une centaine de formations et projets spécifiques sont proposés aux professionnels du cinéma, de la télévision et des médias numériques du Québec : une programmation riche et variée qui a déjà su attiré 9 000 professionnels !

Soulignons que la liste des formations s'enrichit cette année dans le domaine des effets visuels et de l'animation. Des nouveaux programmes comme Gestion de projet en médias numériques et Compositeur d'images numériques sont désormais offerts. Aussi, des programmes à succès reviennent comme Jeu devant la caméra, ou encore, Pour faire une histoire courte, dont les ateliers en scénarisation et en réalisation mènent les participants sélectionnés à la production et la mise en marché d'un court-métrage.

Mutuelle de formation reconduite pour trois ans

La CPMT a reconduit le RFAVQ comme mutuelle de formation, et ce pour une période de trois ans. Ainsi, toute entreprise qui souhaite investir dans le développement des compétences de ses employés peut soutenir la seule mutuelle de formation entièrement dédiée aux travailleurs des secteurs du cinéma, de la télévision et des médias numériques.

Plan culturel numérique

Son offre de service de formations en audiovisuel bien définie a aussi amené le Regroupement pour la formation en audiovisuel du Québec (RFAVQ) à s'intégrer dans le Plan culturel numérique du Québec du Ministère de la Culture et des Communications du Québec. Ce plan permet d'aider les milieux culturels à effectuer une transition harmonieuse vers l'univers numérique afin que le Québec puisse continuer à compter sur cet apport important pour son économie et demeurer concurrentiel sur les marchés mondiaux.

La catégorie « Membres associés » pour tous

En ce sens, les professionnels de l'industrie peuvent désormais adhérer comme membre associé à titre d'individu, d'entreprise ou d'association et profiter des tarifs préférentiels sur toutes les formations. « Tous peuvent participer à des formations adaptées, de courte durée, portant sur un besoin ou une technologie spécifiques, des formations de pointe dispensées par des experts des métiers » souligne Lucille Demers, directrice générale du RFAVQ.

L'ensemble des formations sont ouvertes à l'inscription sur le site du RFAVQ (rfavq.qc.ca).

VOS FORMATIONS À VENIR !

■ SCÉNARISATION

Script édition

Par Diane England, productrice et Pierre-Yves Bernard, scénariste
10, 11, 24 et 25 janvier 2015

Vous aurez accès à toutes les composantes du travail pour savoir si ce métier vous convient.

En tant que membre, vous bénéficiez du tarif A :

375 \$ (tarif non-membre : 1 950 \$)

La scénarisation pour la webtélé

Par André Gulluni et Marc Roberge, scénaristes

Samedi 17 et dimanche 18 janvier

Pour tout comprendre sur le processus de rédaction pour le Web et les étapes qui mèneront à la diffusion de votre projet.

En tant que membre, vous bénéficiez du tarif A :

110 \$ (tarif non-membre : 550 \$)

■ SCÉNARISATION ET RÉALISATION

Pour faire une histoire courte III

Volet scénarisation - PIERRE-YVES BERNARD

7, 9, 12, 14 et 16 janvier 2015

Dépôt des candidatures : AVANT MIDI le 15 décembre

Volet réalisation - LÉA POOL

20, 21, 23 et 26 16 janvier 2015

Dépôt des candidatures : AVANT MIDI le 12 janvier



©NONAMTR SARTEC

Les membres de la SARTEC ont tenu à remercier chaleureusement les auteurs Sylvie Lussier et Mario Bolduc pour le grand travail qu'ils ont accompli lors de leur mandat respectif et à saluer leur apport et leur engagement au cours des 16 dernières années, notamment à titre de présidente (2008-2014) et de vice-président (2000-2014).

Travailler aux côtés de Sylvie et de Mario a été un plaisir sans cesse renouvelé. Merci à vous deux : vous nous manquerez à tous.



IAWG à Varsovie

La rencontre de l'IAWG (International Affiliation Of Writers Guilds), s'est tenue cette année à Varsovie à la fin septembre. Voici un survol des rapports annuels de chacune des guildes membres de l'IAWG, en commençant par notre SARTEC.

FWA
Guilde
française des
scénaristes
KWG
NZWG
SARTEC
SGI
WGAE
WGAW
WGC
WGGB
WGI
WGSA

Les mauvaises nouvelles ne manquent pas : coupures à Radio-Canada, coupures des crédits d'impôt du gouvernement Libéral provincial, modifications à la *Loi sur le droit d'auteur*, et un CRTC de plus en plus séduit par la déréglementation pour ne nommer que celles-là. Dans ce contexte, négocier sur tous les fronts (SRC, AQPM, ONE, ANDP, et TVA) n'a rien d'agréable. Par contre, notre meilleure nouvelle a su réjouir les membres de l'IAWG qui ont suivi comme un véritable feuilleton les épisodes de la saga Claude Robinson. En apprenant que notre barbu national avait gagné sa cause en Cour suprême, il a été suggéré qu'un petit mot de félicitation lui soit remis. Fait cocasse : les juifs qui ont fui la déportation en s'ingéniant à trouver des cachettes dans le ghetto de Varsovie ont été baptisés des Robinsons. Un nom de toute évidence prédestiné à représenter le courage et l'endurance.

Les mesures d'austérité menacent encore l'industrie de l'audiovisuel en Irlande et la WGI (Writers Guild Of Ireland) peine à survivre. Le nombre de productions en télévision et en cinéma n'a pas diminué, mais les budgets sont de plus en plus minuscules. Dans l'espoir de se faire un nom, les jeunes auteurs sont prêts à travailler pour des salaires de crève-faim et cette situation donne le gros bout du bâton aux producteurs. Une récente étude nous apprend même que bon nombre d'auteurs irlandais ne se verront offrir qu'un seul contrat durant leur carrière. Dans cette philosophie du « ça passe ou ça casse », seule une minuscule poignée d'auteurs irlandais auront la chance d'apprendre leur métier.

Croyez-le ou non, la SGI (Script Writers Guild Of Israel) est considérée illégale par un gouvernement qui ne leur reconnaît même pas le droit d'association. Parallèlement, ce même gouvernement s'évertue à flatter dans le sens du poil les deux chaînes de télévision publique afin de se garantir du temps d'antenne dans les émissions d'information. L'année dernière, la SGI a tout de même entamé une bataille devant les tribunaux contre un de ces diffuseurs, IBA, pour faire respecter l'obligation légale de cette chaîne de diffuser au moins 36 % d'émissions produites localement. Lors des procédures judiciaires, il a été prouvé qu'IBA n'en diffusait qu'un maigre 3 %. La cour a alors décrété que la chaîne devait au plus vite modifier ses pratiques. Mais comme il a été démontré quelques mois plus tard que le pourcentage avait à peine augmenté, IBA a été abolie et une nouvelle loi a été votée afin que plus d'argent soit désormais consacré à la production télévisuelle. L'avenir est donc prometteur.

Il y a 24 langues officielles en Inde, plus de 600 dialectes, et la FWA (Filmwriter's association of Mumbai) représente pas moins de 13 000 membres. L'année dernière, des négociations ont été entamées avec la guilde des producteurs de cinéma et de télévision afin de mettre sur pieds 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. La FWA espère tout de même revenir l'année prochaine pour nous annoncer fièrement la signature de l'entente.

LAWG à Varsovie

Suite de la page 23

La NZWG (New Zealand Writers Guild) n'a qu'un seul employé permanent, un budget minuscule et aucun contrat type sur lequel s'appuyer. Cinquante pour cent du budget de cette guild provient de la New Zealand Film Commission qui menace constamment de leur couper les vivres. Dans ce contexte, les producteurs préfèrent négocier les modalités de chaque projet au cas par cas. Et comme la culture des agents ne s'est pas encore implantée en Nouvelle-Zélande, la NZWG doit aussi jouer le rôle de conseiller pour ses auteurs. Le ciel sombre s'est quelque peu éclairci dans la dernière année avec la mise sur pied d'un fonds d'aide strictement réservé aux auteurs.

Comme la Guilde française des scénaristes n'a que trois ans, tout reste à faire. En réponse à une demande de nos homologues français de la guilde, le centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), institution chargée de financer l'industrie, obligera dorénavant les producteurs à consacrer un minimum de 10 % des fonds publics reçus à l'écriture. La Guilde tente par ailleurs de négocier de meilleures conditions pour le secteur de l'animation (troisième en importance dans le monde après le Japon et les États-Unis). Lors de ces négociations qui devraient débiter cet automne, la Guilde tentera aussi de redonner à la fonction d'auteur principal ses lettres de noblesse. Pour l'heure, les auteurs boudent à juste titre cette fonction sous-payée.

Malgré une année fertile en négociations pour nos voisins anglophones de la WGC, c'est la révision en profondeur du système de télévision canadienne par le CRTC, qui a su faire naître les plus profondes angoisses.

En télévision, les choses sont de mauvais augure pour la WGGB (Writers Guild Of Great-Britain). Les possibilités de gros contrats à la BBC1 et BBC2 sont limitées, ces deux chaînes publiques principales se consacrant de plus en plus à du divertissement léger, comme la télé-réalité. La BBC3, qui oeuvrait surtout en comédie et en jeunesse, sera bientôt fermée au profit d'une version en ligne. Et depuis quelques années, Channel 4 ne produit presque plus d'œuvres de fiction. Considérant aussi que bon nombre de films britanniques sont écrits par des Américains, on ne peut que se demander comment vont survivre les auteurs anglais. Une bonne nouvelle au moins : un mois après notre rencontre à Varsovie, la WGGB réussissait à négocier une majoration de 2 % des cachets minimums avec la BBC.

Une tendance lourde semble se dessiner dans l'Ouest américain. La WGAW (Writers Guild Of America, West) a noté une baisse du nombre de contrats en cinéma (les films sont moins nombreux, mais les budgets plus gros). Les sommes réservées au développement sont aussi de plus en plus petites. On note par contre une hausse des contrats télé, mais la guilde doit dans ce domaine faire face à un autre problème, celui de la concentration des médias. Cinq fournisseurs de câble couvrent en effet à eux seuls tout l'Ouest américain. Par ailleurs, les auteurs de séries télé, historiquement habitués à travailler neuf mois par année, acceptaient de devoir rester disponibles pour des corrections durant leurs trois mois de congé, parce qu'un pactole leur était promis. Mais depuis quelques années, les producteurs n'offrent souvent qu'une dizaine d'épisodes par an aux auteurs, tout en maintenant cette obligation de rester disponible pour le reste de l'année. Une pratique que dénonce vivement la WGAW. À suivre l'année prochaine.

Les choses vont bon train pour la WGAE (Writers Guild of America East) qui étend graduellement sa juridiction à de nouveaux domaines, notamment la télé-réalité, les films indépendants et les jeux vidéos. D'autre part, les deux guildes américaines doivent négocier des ententes collectives à la pièce pour chacune des productions. Lors d'élections périodiques, les auteurs décident par vote s'ils souhaitent être représentés pour telle ou telle émission. Dans la dernière année, pas moins de six élections ont été gagnées par la WGAE. À l'Est, tout va donc plutôt bien.

Malgré une année fertile en négociations pour nos voisins anglophones de la WGC (Writers Guild Of Canada), c'est la révision en profondeur du système de télévision canadienne par le CRTC, sous l'égide d'une consultation publique appelée *Parlons télé* (*Let's talk TV*), qui a su faire naître les plus profondes angoisses. Les changements proposés par le CRTC sont en effet plutôt préoccupants, notamment les règles d'assemblage des abonnements au câble, qui pourraient avoir des conséquences financières importantes. Cette nouvelle approche « à la carte », quoique séduisante pour les téléspectateurs désireux de ne plus payer pour le service en bouquet, pourrait nuire à la rentabilité d'émissions d'intérêt national et mettre en doute l'existence de plusieurs chaînes spécialisées. Doit-on voir dans cet exercice une simple manœuvre électoraliste pour séduire le grand public? Je vous en laisse juge...

La WGSA (Writers Guild Of South Africa) en est à sa cinquième année d'existence, mais les choses avancent encore à pas de tortue. Le diffuseur public sud-africain SABC, corrompu jusqu'à l'os et dirigé par des pantins du gouvernement, ne fait preuve d'aucun respect envers les artistes. La loi n'obligeant pas la SABC à verser des cachets pour les reprises, la chaîne publique a stratégiquement choisi de payer uniquement pour les reprises de séries de moins de 26 épisodes, et non pour les productions avec un plus grand nombre d'épisodes (*soaps*) qui sont pourtant les plus populaires et répandues dans ce pays. Sur une note plus positive, la WGSA a enfin réussi cette année à mettre sur pied un contrat type pour le cinéma et celui pour la télévision ne saurait

tarder. D'autre part et avec près de 10 ans de retard sur nous, les télédiffuseurs sud-africains passeront au numérique en juin 2015.

Établie il y a près de trente ans, et depuis cette année membre à part entière de l'IAWG, la VDD (Verband Deutscher Drehbuchautoren) représente 500 auteurs professionnels. Près de cent films sont produits chaque année grâce à des fonds publics. L'Allemagne jouissant d'une population de plus de 80 millions, et avec près de 120 millions d'Européens parlant couramment l'allemand, une large distribution de ces films est garantie. Par ailleurs, la loi sur le droit d'auteur permettant à la VDD de négocier, les premières ententes collectives ont été signées avec la ZDF, le diffuseur public, ainsi qu'avec l'Alliance des producteurs de films.

Les changements proposés par le CRTC sont en effet plutôt préoccupants, notamment les règles d'assemblage des abonnements du câble, qui pourraient avoir des conséquences financières importantes.

Il avait été prévu que la KWG (Kenya Writer's Guild) se joigne à nous en Pologne, mais des problèmes de visa de dernière minute ont malheureusement rendu la chose impossible. Et une question quiz : combien rapporte à un auteur l'écriture complète d'un long-métrage? 88 Euros. Non, c'est pas une blague. C'est même pas drôle du tout.



La troisième Conférence internationale des scénaristes (WCOS03) qui s'est aussi tenue à Varsovie cette année a été beaucoup mieux organisée que la précédente de Barcelone. Plus de 70 intervenants ont abordé des sujets aussi divers que le cinéma d'auteur, la place des femmes dans l'industrie de l'audiovisuel, les stratégies de négociation, la coproduction, la vente de formats, le phénomène scandinave, et la télévision jeunesse. Bref, tout y a passé. Il me serait évidemment impossible de vous parler de tout, je vais donc me concentrer sur l'atelier de la place des femmes dans l'industrie de l'audiovisuel.

On sait depuis longtemps que les femmes sont sous-employées et gagnent beaucoup moins d'argent que les hommes, mais le réel portrait de la situation nous a dressé les cheveux sur la tête. Le problème est d'autant plus criant en cinéma, où ce sont pourtant les femmes qui achètent le plus de billets en salle (80 %). Si on considère uniquement le développement, la situation des femmes n'est pas si mauvaise, mais quand on regarde les projets qui passent à l'étape de la production, les femmes se font de plus en plus rares. À ce chapitre, c'est Israël qui remporte la médaille d'or avec une parité presque exemplaire. Mais la France n'a pas droit à sa palme d'or. Les données nous indiquent en effet que dans les dernières années, aucune scénariste française n'a écrit un scénario par elle-même, sans l'aide d'un homme à une étape ou une autre du processus. Pas de quoi se réjouir. 

CAMPAGNE DE FINANCEMENT POPULAIRE POUR LA PARUTION DE *666-Friedrich Nietzsche* de Victor-Lévy Beaulieu



© CHRISTIAN LAMONTAGNE

Les Éditions Trois-Pistoles ont levé une campagne de financement populaire pour que puisse être publiée à un prix abordable l'édition courante de *666-Friedrich Nietzsche*, un ouvrage de 1 392 pages, que VLB considère comme le testament littéraire, politique et social de l'œuvre qu'il a entreprise en 1968.

Vous pouvez prendre connaissance de tous ses tenants et aboutissants sur la page Facebook Victor-Lévy Beaulieu, sur le site des Éditions Trois-Pistoles (Les Éditions Trois-Pistoles.com), sur LinkedIn et divers autres médias sociaux.

Pour informations, Élisabeth Oehler

Téléphone : 1 418 851-8888 | courriel : vlb2000@bellnet.ca

Pour consulter le communiqué » » »

Tous les détails sur la campagne de financement populaire » » »

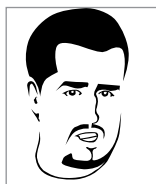
Distinction de l'ALAI Canada



GRACIEUSETÉ

À l'occasion de sa conférence et de son cocktail de Noël, le 4 décembre dernier, l'Association littéraire et artistique internationale, dont la mission est la promotion, la diffusion et la défense du droit d'auteur, a remis la distinction de membre d'honneur à Claude Robinson. Toutes nos félicitations!

Sur la photo, de gauche à droite, M^{re} Nelson Landry, Claude Robinson et M^{re} Madeleine Lamothe-Samson.



UNE CLASSE DE MAÎTRE D'ÉMILE GAUDREULT

Émile Gaudreault : Être invité ici, ça m'a obligé à réfléchir à ce que je fais d'instinct, d'aller à l'essentiel. La comédie, c'est très difficile. On en fait très peu au Québec. Moi, j'aime faire une comédie ancrée dans la réalité, avec de l'émotion.

Émile Gaudreault avoue n'avoir jamais fait de court métrage. Mais en comédie, il est passé maître.

É.G. : Quand je commence l'écriture, j'écris pas le film. Je fais un simple exercice de fluidité, d'écriture automatique. J'écris tout ce qui me passe par la tête. Avant, je lisais beaucoup de livres sur le cinéma et j'étais moins créatif. J'avais trop de théorie en tête. Il faut réfléchir avant et après l'écriture, mais jamais pendant.

Tout commence évidemment par une idée de départ.

É.G. : Il n'y a pas de mauvaise idée. Mais plus votre idée de départ est spécifique, plus l'écriture va être facile ensuite. Si votre idée est trop générale, il y a de grandes chances qu'elle ne soit pas originale.

Pour illustrer l'importance du choix d'un bon personnage principal, Émile Gaudreault prend alors l'exemple d'un film américain qu'il adore par-dessus tout.

É.G. : *Tootsie*, c'est une comédie remarquablement bien écrite et structurée. Dustin Hoffman a eu l'idée de départ et il pensait d'abord faire de son personnage un joueur de tennis. Mais ça ne menait à rien. Il a alors entendu parler d'un scénario dans lequel le personnage principal est un acteur sans travail. C'est l'histoire d'un homme qui, en personnifiant une femme, devient un meilleur homme. Bingo! La façon de réécrire le film est devenue parfaitement claire.

Avec un personnage principal mieux défini, il fallait revoir le scénario depuis le tout début.

É.G. : Avec l'auteur, ils ont ajouté au premier acte la scène du party où Dustin Hoffman traite les femmes un peu comme des objets. On lui présente un bébé, et ça ne l'intéresse pas du tout. Ça devient l'histoire d'un misogyne qui, en se transformant en femme, va finir par les respecter.

Ce personnage principal doit être le contraire de l'idée de départ.

É.G. : Il faut se demander : à qui ça devrait arriver tout ça? Comment une idée peut-elle être incarnée par un personnage principal.

Le personnage dans *Starbuck* est parfait parce qu'il est loin d'être prêt à devenir un père. Dans *Groundhog Day*, ça fonctionne bien parce que le personnage de Bill Murray est un misanthrope qui se retrouve coincé dans une ville où tout le monde est de bonne humeur.

Le protagoniste de *Starbuck* est un autre exemple de choix judicieux.

É.G. : Parler de paternité, c'est pas nécessairement original. Mais avec un personnage d'adolescent attardé qui découvre qu'il est le géniteur de 500 enfants, on est tout à coup intrigué, il y a plus de possibilités, c'est nouveau. Mais il faut ensuite amener cette idée à son maximum. Il faut se poser la question : qu'est-ce qui pourrait arriver de pire à mon personnage principal?

Il est tout aussi important de bien cerner la thématique de notre histoire...

É.G. : Quand on a une bonne idée, on peut faire du millage, mais jusqu'à une certaine limite. Mais quand on a une thématique forte, on peut aller plus loin avec la ligne dramatique. Le plus difficile dans un long métrage, c'est la durée. On va manquer de jus si on n'a pas une thématique forte.

L'histoire doit continuellement se transformer selon une cohérence qui lui est propre.

É.G. : On a une idée de départ, mais en cours d'écriture, on a des nouveaux flashes, de nouvelles idées. Mais si c'est pas cohérent, on perd le fil. On doit donc établir cette cohérence dès le début du scénario. Un bon film se nourrit de lui-même, d'où l'importance de la cohérence. On a des scènes qui sont peut-être géniales, mais si elles ne respectent pas le cœur du film, elles sont incohérentes et inutiles.

Et en fin de compte, trouver des gens capables de lire un scénario de comédie, c'est pas si facile que ça.

É.G. : C'est rare des gens qui savent lire un scénario, surtout en comédie. Comme scénariste, il faut être ouvert, ne pas être trop attaché à ce qu'on a écrit. Les jeunes font souvent l'erreur de trop s'attacher à leur texte et de prendre les critiques comme des attaques personnelles. Il faut être dans un état d'écoute, avoir envie de réécrire et ne pas tomber dans un réflexe de protection. Ces gens qui nous lisent ne sont pas des ennemis, ils nous nourrissent. Ils ouvrent notre canal intuitif.

On passe ensuite aux questions du public.

À quel point la version finale de vos scénarios ressemble au film qui va sortir en salle?

É.G. : Quand je réalise, j'évite le plus possible l'improvisation sur le plateau. C'est difficile pour les acteurs, surtout en comédie. Le scénario, c'est une partition avec des notes difficiles, et pour les acteurs, c'est très exigeant de sortir ces notes difficiles. J'essaie donc de travailler le plus possible en amont, pour pas déranger les acteurs avec des changements de dernière minute sur le plateau.

Comment voyez-vous le travail de collaboration?

É.G. : À la base, c'est toujours une admiration de l'écriture de l'autre. Une intuition que cette personne-là sera la bonne pour le projet en question. C'est comme un *casting* de scénaristes. Mais comme je suis le genre d'auteur qui réécrit constamment, mes collaborateurs deviennent un peu fous et ils ont besoin d'un break.

Avez-vous déjà fait un projet de commande?

É.G. : Juste pour le film *Nuit de noces*. Mais même pour un projet commandé, il faut le ressentir autant qu'une idée personnelle.

Comment départagez-vous votre travail de scénariste et de réalisateur, à quel moment de l'écriture est-ce que vous intégrez des notions de réalisations?

É.G. : Moi, je suis pas un réalisateur très technique, j'apprends de film en film. Sur le plateau, je pense tout le temps à l'histoire que je raconte. Toutes mes décisions de réalisations se prennent en regard de ce dont l'histoire a besoin. Pour les costumes, les décors, les plans, le découpage. Je pense qu'un bon réalisateur doit se demander de quoi l'histoire a besoin. Les grands réalisateurs ont cette intuition-là. Autant comme scénariste que comme réalisateur, on est toujours l'esclave de l'histoire.

COURT ÉCRIRE TON COURT SEIZIÈME ÉDITION

Sous le thème de la comédie, 72 jeunes créateurs se sont inscrits cette année au programme de *Cours écrire ton court*. Les organisateurs ont retenu sept finalistes qui ont ensuite profité des compétences des consultants Ghyslaine Côté, Barclay Fortin, Brenda Keesal, Pat Kiely, Catherine Léger, Patrick Lowe et Louis Saia.

Ces finalistes sont:

- *The Reunion* de Pascale Bilodeau
- *Carl, espion moderne* de Sandrine Brodeur-Desrosiers
- *Le fil* de Guillaume Comtois
- *Ne chasse pas mes rêves!* de Stéphanie Gagné
- *Mamie Jacqueline* de Nicolas Krief
- *Le bureau* de Fernand-Philippe Morin-Vargas
- *All You Can Eat* de Joshua Selinger.

Pour la qualité de son scénario, le Grand prix SODEC d'une valeur de 5 000 \$ a été alloué à Joshua Selinger pour *All You Can Eat*.

Le Prix SARTEC d'une valeur de 1 000 \$ a été remis à Nicolas Krief pour *Mamie Jacqueline*, récompensant ainsi la qualité de ce scénario francophone.

Et pour son scénario en langue anglaise, le Prix WGC / JIMMY LEE d'un montant de 1 000 \$ a été attribué à Pascale Bilodeau pour *The Reunion*. **A**



Michelle Allen (SARTEC), Nicolas Krief, Prix SARTEC, Sophie Dupuis (membre du jury)



Dominique Dufour (Jimmy Lee), Pascale Bilodeau, Prix WGC/Jimmy Lee, Anne-Marie Perrotta (WGC)



Laurent Gagliardi (SODEC), Joshua Selinger, Grand Prix SODEC, Stéphane Lapointe (membre du jury)

PROJETS ACCEPTÉS

■ Téléfilm Canada

Premières décisions 2015-2016

- *Nitro Rush*, scén. : Martin Girard; réal. : Alain Desrochers; prod. : Attraction Images
- *Route 66*, scén. : Benoît Guichard; réal. : Érik Canuel; prod. : Zoofilms

■ SODEC

Décisions rendues le 27 novembre 2014

Programme d'aide à la production - documentaires œuvres uniques

- *Cielo*, écrit et réalisé par Alison McAlpine. Produit par Second Sight Pictures inc.
- *En attendant maman*, écrit et réalisé par Léa Pool. Produit par Cinémaginaire inc.
- *Femmes des casernes*, écrit par Louise Leroux et Richard Blackburn, réalisé par Louise Leroux. Produit par Les Productions Shootfilms inc.
- *L'héritier*, écrit par Édith Jorisch et Yves Thériault, réalisé par Édith Jorisch. Produit par Studios Datsit Onze inc.
- *Michel Roy, mon père*, écrit et réalisé par Mathieu Roy. Produit par Zone3 inc.
- *Pinocchio*, écrit et réalisé par André-Line Beauparlant. Produit par Coop Vidéo de Montréal.
- *Un film avec toi*, écrit et réalisé par Jean-Daniel Lafond. Produit par Productions InformAction inc.
- *Ziva Postec*, écrit et réalisé par Catherine Hébert. Produit par Les Films Camera Oscura.

Programme d'aide aux jeunes créateurs - production Courts et moyens métrages de fiction

- *Camille, les yeux grands ouverts*, écrit et réalisé par Ariane Louis-Seize-Plouffe. Produit par Art & Essai.
- *Carla en 10 secondes*, écrit et réalisé par Jeanne Leblanc. Produit par Bravo Charlie inc.
- *Le gars d'la shop*, écrit et réalisé par Jean-François Leblanc. Produit par La Garnotte Productions Enr.
- *Grimace*, écrit par Ian Lagarde et Gabrielle Tougas-Fréchette, réalisé par Ian Lagarde. Produit par Voyelles Films inc.
- *Larguer les amarres*, écrit et réalisé par Sandrine Brodeur-Desrosiers. Produit par Colonelle Films inc.
- *Maîtres nageurs*, écrit et réalisé par Karine Bélanger. Produit par Coop Vidéo de Montréal.
- *Mutants*, écrit et réalisé par Alexandre Dostie. Produit par Art & Essai Administration inc.

Programme d'aide aux jeunes créateurs - production Courts, moyens et longs métrages documentaires

- *Les mers amères*, écrit et réalisé par Félix Lamarche. Produit par La limite Films.
- *BGL, le documentaire*, écrit et réalisé par Benjamin Hogue. Produit par La Soute inc.

Longs métrages fiction - coproduction minoritaire, secteur privé (volet 1.1)

- *De père en fils* - nouvelle version (remake) du film québécois *De père en flic*, écrit par Émile Gaudreault, Philippe de Chauveron et Guy Laurent, réalisé par Émile Gaudreault. Produit par Cinémaginaire.
- *Miséricorde*, écrit par Fulvio Bemasconi et Antoine Jaccoud, réalisé par Fulvio Bemasconi. Produit par 1976 Productions
- *Morten on the ship of fools*, film d'animation écrit par Paul Risacher, réalisé par Kaspar Jancis. Produit par CarpeDiem Film & TV / Studio Pascal Blais.
- *Les terres saintes*, scénario d'Amanda Sthers d'après son roman, réalisé par Louise Archambault. Produit par Productions Caramel Film

Longs métrages de fiction de langue française

- *6 : 00 A.M.*, écrit par Michel Jetté et Léo Lévesque, réalisé par Michel Jetté. Produit par Les Films Baliverna.
- *Boris sans Béatrice*, écrit et réalisé par Denis Côté. Produit par Metafilms.
- *Desperado*, écrit et réalisé par Richard Angers. Produit par Productions des Années lumières.
- *Mission Yéti*, Film d'animation écrit par Pierre Greco et André Morency, réalisé par Pierre Greco et Nancy Florence Savard. Produit par Mission Katmandou (Productions 10^e ave).
- *Nitro rush*, écrit par Martin Girard, réalisé par Alain Desrochers. Produit par Attraction Images.
- *Pays*, écrit et réalisé par Chloé Robichaud. Produit par La boîte à Fanny et Item 7.
- *Perdi en Ayiti*, écrit par François Avard, réalisé par Benoit Pelletier. Produit par Film Noces (Cinémaginaire).
- *Le problème d'infiltration*, écrit et réalisé par Robert Morin. Produit par la Coop Vidéo de Montréal.
- *Les trois p'tits cochons 2*, écrit par Claude Lalonde et Pierre Lamothe, réalisé par Jean-François Pouliot. Produit par Christal Films Productions.

- *X quinientos*, écrit et réalisé par Juan Andrés Arango. Produit par Productions Périphéria.

(source SODEC)

■ FONDS HAROLD GREENBERG

Volet - Aide à la prise d'option - Première ronde de financement 2014-2015

- *Alfred*, pièce de théâtre d'Emmanuel Schwartz et Alexia Bürger, demande déposée par Micro_scope, scén. : Emmanuel Schwartz et Alexia Bürger
- *C'est le cœur qui meurt en dernier*, roman de Robert Lalonde, demande déposée par Forum Films 2005, scén. : Gabriel Sabourin, réal. : Alexis Durand Brault
- *Charles : The Soul of Love*, nouvelle de Robert U. Akeret, demande déposée par Les Films Rumi, scén. : Babek Aliassa
- *Le chien*, nouvelle d'Éric-Emmanuel Schmitt, demande déposée par Forum Films 2005, scén. : Frédéric Ouellet, réal. : Alexis Durand Brault
- *Pour que tienne la terre*, roman de Dominique Demers, demande déposée par Les Films Outsiders, scén. : Dominique Demers

Volet - Aide à la scénarisation de long métrage de fiction

- *Les 12 travaux d'Imelda*, demande déposée par Go Films L.P.R.S., scén. et réal. : Martin Villeneuve
- *Apocalypse Motel*, demande déposée par Les Films Family Business, scén. et réal. : Anne-Marie Ngô
- *Brad, le génie de la potiche*, adaptation des romans jeunesse de Johanne Mercier, demande déposée par Prod. 10^e ave, scén. : Pierre Greco et Johanne Mercier, réal. : Pierre Greco
- *Le chemin des brumes*, adaptation du roman éponyme de Jacques Côté, demande déposée par Michel Gauthier Productions, scén. : Mario Bolduc, réal. : Louis Bolduc
- *Chronique d'un échec annoncé*, demande déposée par Jane Losa Films, scén. : Sébastien Rose et Steve B. Bernard, réal. : Sébastien Rose
- *Les Lauréats*, demande déposée par Micro_scope, scén. et réal. : Sophie Goyette
- *Une ombre au tableau*, demande déposée par Solofilms, scén. : Andrée Lotey (source Fonds Harold Greenberg)

PAR ROSELINE CLOUTIER



Extraits, projets et concepts : des précisions

LICENCES D'EXPLOITATION D'EXTRAITS

La nouvelle entente collective AQPM/SARTEC (télévision) 2014-2019 est en vigueur depuis le 1^{er} septembre dernier. Tous les contrats signés après cette date y sont donc assujettis. Une des modifications principales de la nouvelle entente concerne l'acquisition de licences pour l'exploitation d'extraits.

Les nouveaux articles 9.16, 10.29 et 10.30 introduisent un cachet minimum ainsi qu'un contrat-type (Annexe M) avec certaines informations obligatoires. En contrepartie du cachet négocié, le producteur peut utiliser des extraits dans une émission pour la durée de la licence d'exploitation de cette dernière (la durée de 15 ans prévue à l'article 9.12) et ce, sans limite de territoire et en toute langue. Nous vous soulignons que le cachet minimum de 85 \$ par utilisation de 30 secondes d'extraits demeure, comme toutes les conditions prévues à l'entente collective, un minimum et que vous conservez la liberté de négocier des conditions plus avantageuses.

Toutefois, toute condition moins avantageuse libellée dans un contrat est remplacée pour le minimum prévu à l'entente collective. Quelques producteurs ont omis de réviser leurs annexes suite à l'entrée en vigueur de la nouvelle entente. C'est pourquoi suite à notre intervention, certains d'entre eux vous ont demandé de signer des avenants à vos contrats, enlevant les clauses qui prévoyaient des conditions de l'ancienne entente. Avec d'autres producteurs, nous avons signé une lettre d'entente « globale » visant plusieurs contrats, de plusieurs productions. Celle-ci atteste que ce sont les conditions de la nouvelle entente qui sont applicables. Si votre contrat est visé, vous allez recevoir sous peu une copie de cette lettre d'entente.

La nouvelle mécanique fait en sorte que l'utilisation d'extraits fait l'objet d'une licence distincte et est négociée au moment le plus opportun (et non plus à la signature du contrat d'écriture). La négociation est davantage basée sur les facteurs objectifs qui prévalent au moment de l'acquisition. Cette négociation est d'autant plus importante vu l'absence de perception de droits SACD pour la vente d'extraits.

Nous vous rappelons que le statut de production « grandpérisée » en vertu de l'article 15.02 ne vise que les cachets minimums (ceux en vigueur au 1^{er} mars 2012 restent applicables) ainsi que le pourcentage de contribution du producteur (la contribution du producteur reste à 9 % au lieu de 10 %). La nouvelle procédure d'acquisition de licences d'exploitation d'extraits s'applique à tous les contrats signés depuis le 1^{er} septembre 2014.

PROJETS ET CONCEPTS

La SARTEC offre un service-conseil dans le cadre de la révision de multiples contrats qui visent les textes qui font partie de notre juridiction et ce, autant pour les auteurs membres que non-membres. Il est fréquent de réviser des contrats SARTEC d'option et d'écriture

de projet mais nous assistons également les auteurs dans la révision de contrats « maisons », de cession de droits, d'acquisition de droits, d'option et d'acquisition de droits sur des concepts etc.

Avant de signer l'un ou l'autre de ces contrats, il est important de faire la distinction entre un « projet » et un « concept ». Les définitions de l'entente collective AQPM/SARTEC (télévision) sont les suivantes :

1.11 CONCEPT

Présentation écrite sommairement structurée d'une idée d'émission, de formule ou de partie d'émission, non suffisamment élaborée pour entreprendre des démarches de financement.

1.56 PROJET

Document qui décrit sommairement les objectifs et orientations d'une œuvre unique ou de série, mais d'une manière suffisamment élaborée pour entreprendre les démarches de financement, du développement ou de la production.

Dans le cas des dramatiques, le projet peut aussi notamment inclure le cheminement dramatique et la description des personnages.

Dans le cas des documentaires, le projet peut aussi notamment inclure la description du sujet, un aperçu de la structure et un aperçu du traitement.

Si c'est une version, retravaillée ou non, du document que vous avez écrit que le producteur soumet aux diffuseurs, votre contrat doit porter sur l'écriture d'un projet (ou être un contrat de prise d'option sur le projet, jusqu'à la réponse du diffuseur) et ce, avec tous les droits prévus à l'entente collective.

Un concept est une idée « mise sur papier » dont les textes seront entièrement écrits par d'autres auteurs. Aux fins de l'entente collective, l'acquisition de droits sur un concept préexistant est permise mais n'emporte aucun droit et n'est pas assujettie aux prélèvements et contributions de la SARTEC. Si un auteur ou un concepteur souhaite « vendre » son idée et n'a pas le temps de s'investir dans l'écriture des textes, ce contrat est la bonne avenue. Dans tous les autres cas, si votre document est assez élaboré pour entreprendre des démarches de financement, de développement ou de production, le producteur, dans la mesure où il est membre ou membre permissionnaire de l'AQPM ou s'il est signataire d'une entente particulière avec la SARTEC, doit vous proposer la signature d'un contrat d'option SARTEC ou un contrat SARTEC d'écriture de projet.

Si vous souhaitez faire vérifier un nouveau contrat préalablement à sa signature, n'hésitez pas à le faire parvenir à M^{re} Roseline Cloutier au rccloutier@sartec.qc.ca ainsi qu'à la contacter au 514-526-9196, poste 226. 

Les 8 mythes les plus fréquents entourant le REÉR et le CÉLI

Certains mythes sont plus persistants que d'autres... Particulièrement lorsqu'on parle retraite. C'est pourquoi je vous propose aujourd'hui de déboulonner ceux qui reviennent encore trop souvent dans les discussions entourant le REÉR et le CÉLI.

1. Le REÉR est pour ceux qui approchent de la retraite
 Au contraire ! Plus on cotise tôt, moins il faut en mettre, grâce à la magie du rendement composé : le rendement fait sur notre rendement.

2. Le REÉR est seulement utile pour la retraite
 Maison et études : voilà d'autres projets rendus possibles grâce au REÉR. Le régime d'accès à la propriété (RAP) facilite l'achat d'une première propriété et le régime d'encouragement à l'éducation permanente (REÉP) aide à faire un retour aux études.

3. Le REÉR est un placement
 Pas tout à fait. Le REÉR est comme un panier dans lequel nous déposons des cotisations qui donnent des déductions fiscales. Ensuite, il est possible de les faire fructifier en choisissant des types de placements comme des certificats de placement garanti, des fonds communs de placement ou des titres boursiers, selon sa tolérance au risque et ses objectifs.

4. Le REÉR fait perdre la pension de vieillesse une fois à la retraite
 Oui, mais attention... Depuis 2014, il faut atteindre 116 000 \$ de revenu annuel pour perdre sa pension de vieillesse complètement. Une personne commence à perdre une partie de la Pension de sécurité de la vieillesse (PSV) lorsque son revenu personnel net est supérieur à 72 000 \$. N'oublions pas qu'il existe aussi des stratégies de décaissement ou de fractionnement des revenus pour éviter la récupération de la PSV.

5. Le CÉLI est un compte d'épargne dans lequel je peux piger sans problème
 Oui, il est permis de retirer des sommes, mais vous pourrez les remettre seulement à compter de l'année suivante. L'avantage du CÉLI est de faire croître l'épargne et les revenus générés (intérêts, dividendes, gain en capital) sans qu'il y ait aucun impôt exigible. Il faut donc laisser son argent assez longtemps pour générer des revenus.

6. Le REÉR ne sert à rien puisque je devrai payer de l'impôt lors du retrait
 Le REÉR permet de reporter l'impôt à payer au moment des retraits. L'idée ? Généralement, le revenu est plus faible à la retraite, donc, le taux d'imposition est plus faible. Le plus important, c'est que, pendant toutes ces années, l'argent croît à l'abri de l'impôt.

7. Le CÉLI est mieux que le REÉR : il n'y a pas d'impôt à payer sur les retraits
 Vous n'aurez aucun impôt à payer lorsque vous en retirerez des sommes puisque vous n'avez pas obtenu de réduction d'impôt en cotisant, contrairement au REÉR. Pour savoir lequel de ces régimes est mieux pour vous, consultez un conseiller.

8. Le CÉLI n'est pas accessible à ceux qui ne travaillent pas
 Le CÉLI est disponible pour tout Canadien de 18 ans et plus, peu importe qu'il ait des revenus de travail, de retraite ou même aucun revenu. Il est permis de cotiser 5 500 \$ cette année et la limite cumulative depuis 2009 est de 31 000 \$. 

CAISSE DE LA CULTURE

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

Source : DESJARDINS – blogue de Angela Iermieri,
 planificatrice financière

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