



PAR MANON VALLÉE

ATELIER SARTEC

ATELIER

Le scénariste qui ne réalise pas : persona non grata au cinéma ?

**Animation :****Nathalie Pétrowski**, scénariste et journaliste**Invités :****Ken Scott**, scénariste-réalisateur**Sékolène Roederer**, Directrice générale de Québec cinéma et des Jutra du cinéma québécois**Sébastien Pilote**, scénariste-réalisateur**Martin Girard**, scénariste**Laurent Gagliardi**, directeur au contenu SODEC

Nathalie Pétrowski : Bienvenue à cet atelier qui pose une grande question. Les scénaristes qui ne réalisent pas ont-ils un avenir ?

PRÉSENTATION DES INVITÉS

Martin Girard, scénariste-scénariste dont le dernier projet *Nitro Rush* (Alain Desrochers) est en post-production. Coscénariste et dialoguiste de *Secret de ma mère* (Guylaine Côté) collaboration aux dialogues de *Ma fille mon ange* (Alexis Durand-Brault). Il a aussi scénarisé des épisodes pour la télévision et il est en développement pour une douzaine de projets !

Sébastien Pilote est scénariste-réalisateur de *Le vendeur* et *Le démantèlement*. Il a remporté le prix du scénario SACD à Cannes pour *Le démantèlement*.

Sékolène Roederer, arrivée au Québec en 1990, a occupé diverses fonctions dans le milieu du cinéma avant d'occuper son poste actuel.

Ken Scott a fait partie des Bizarroïdes avant de devenir scénariste. Donc d'abord scénariste, il est devenu scénariste-réalisateur. Il a écrit plusieurs scénarios : *La grande séduction*, *La vie après l'amour*, *Maurice Richard*, *Le guide de la petite vengeance*, *Les doigts croches*, *Starbuck* et son *remake* en anglais. Il vient de réaliser *Unfinished Business* et scénarise actuellement *Anna's Suitcase* pour le réaliser.

Laurent Gagliardi a été scénariste et réalisateur de documentaires (*Quand l'amour est gai*, *Claude Miller ou le jardin secret*, *La nuit du visiteur*). Il a coscénarisé *La demoiselle sauvage* avec Léa Pool et Michel Langlois. Chargé de projet à la SODEC depuis 2001, il en devient directeur au contenu en 2005.

Nathalie Pétrowski : C'est quoi un bon scénario ??

Ken Scott : Un bon scénario c'est une bonne histoire avant tout.

Ségolène Roederer : Un bon scénario c'est une matière première pour faire un bon film.

Sébastien Pilote : Honnêtement, je le sais pas. Je me pose la question tout le temps. Pour moi, c'est pas nécessairement une bonne histoire, mais plutôt comment on la raconte, voici comment ça s'est passé cette histoire-là. Parfois l'histoire peut être plutôt anecdotique parfois très développée, profonde et riche. Le scénario c'est ce qui va inspirer le cinéaste, il y a déjà de la mise en scène dans un scénario, du montage. C'est pas seulement l'histoire.

Martin Girard : Pour moi, un bon scénario est essentiellement un scénario qui répond à toutes les questions qu'on peut se poser sur les personnages, le ton, la structure, donc essentiellement un outil de travail qui va répondre à toutes les questions possibles et unimaginables sur l'histoire qu'on veut raconter et qui va ensuite permettre à l'équipe de production de partir avec ça et de transmettre ça à l'écran de la façon la plus efficace et fidèle possible.

Laurent Gagliardi : L'avant-scénario avant l'écriture, que ce soit un film d'auteur ou ouvert sur le grand public, c'est d'abord une vision inédite originale et personnelle, un regard unique sur la réalité. Comme si l'on soulevait une couverture pour nous donner à voir quelque chose.

Nathalie Pétrowski : Martin, tu es un scénariste-scénariste. Pourquoi tu ne réalises pas ?

Martin Girard : Je n'ai pas le tempérament, le caractère pour être réalisateur. Un réalisateur est quelqu'un qui travaille en équipe, qui est rassembleur, qui arrive sur un plateau et est capable de diriger les gens, de gérer la logistique. Je suis quelqu'un de solitaire, je suis quelqu'un qui est dans ma bulle. Pour moi, la scénarisation me convient parfaitement, je suis en dialogue avec moi-même ou avec mon coauteur quand je collabore et tout ce qui entoure la production du film, c'est un paquet de troubles. J'adore l'idée d'imaginer des trucs invraisemblables sur papier et me dire que c'est quelqu'un d'autre qui va avoir le problème de mettre ça à l'écran.

Nathalie Pétrowski : Toi, Sébastien, tu tiens absolument à scénariser tes propres films.

Sébastien Pilote : Je suis scénariste/scénariste-réalisateur.

Il précise qu'il n'a fait que deux films, mais garde les portes ouvertes. Quand il travaille sur ses trucs, il privilégie ses histoires. Il n'est pas capable de faire 3 films par année. Il dit bien s'entendre avec lui-même, mais ignore comment faire pour travailler avec d'autres. Un scénario pour lui, c'est des idées, des images, c'est transposer en images ce qu'on a dans la tête. Ça lui paraît difficile partager ça avec quelqu'un. On lui a proposé des scénarios, mais il les a tous refusés pour différentes raisons. Un scénario avec un sujet qui tombe pile, qui lui donne envie de le mettre en images, il le considérerait. Un bon scénariste, c'est un cinéaste. Un monteur, un directeur photo, c'est un cinéaste. Le travail commence à l'idée et il a l'impression de réaliser quand il écrit, de faire du montage; quand il réalise, il fait de la scénarisation et du montage et quand il monte son film, il a encore l'impression de faire de l'écriture. La frontière devient très poreuse.

Nathalie Pétrowski : Toi Ken, tu as fait les deux. Pourquoi es-tu passé à la réalisation ?

Ken Scott : Au départ je voulais être réalisateur.

Il explique que la scénarisation est arrivée par hasard. Après avoir été refusé en Communications à l'UQAM, il est entré au certificat en scénarisation cinématographique et a découvert l'écriture. Puis, il a fait un détour par la comédie avec les Bizarroïdes, mais les projets ont continué à se présenter en écriture et il a écrit un premier film. Il explique qu'il n'est pas venu à la réalisation par insatisfaction du travail des réalisateurs. Au contraire, il dit avoir appris de tous les réalisateurs avec qui il a travaillé. Il est resté scénariste longtemps parce qu'on lui proposait des projets intéressants. Pour lui, la scénarisation et la réalisation, c'est à la fois exactement le même métier, à la base, et c'est à la fois très différent. On raconte une histoire. Les défis sont différents. Scénariser c'est construire l'histoire. Réaliser c'est un million de personnes qui nous posent des questions. Un scénario est un outil de travail pour beaucoup de gens. Il éprouve une grande satisfaction de voir tous ces gens créatifs qui se promènent avec son scénario en dessous du bras pour aller faire leur métier. Ça le rend fier.

Nathalie Pétrowski : En télévision au Québec, l'auteur est roi et souverain. Le nom du réalisateur est quelque part dans le générique. Et dès qu'on passe dans le cinéma, on a l'impression que le réalisateur est en haut, le scénariste n'est pas là, il n'est pas souvent sur l'affiche ? Les médias s'en foutent...

Ken Scott : Mais c'est comme ça partout, pas juste au Québec.

Nathalie Pétrowski : Comment expliquez-vous ce décalage ?

Laurent Gagliardi répond qu'on n'a pas suffisamment valorisé le rôle du scénariste au cinéma. On ne les invite pas dans les médias à parler de leur travail. Est-ce qu'on a fait le travail de les mettre en évidence ? Aux Oscars et aux Césars, là, les scénaristes sont mis en évidence. C'est peut-être une seule fois par année ou deux. Dans le milieu, on connaît bien les scénaristes. M Gagliardi se déclare admiratif devant des gens capables d'écrire un scénario, de prendre en charge tous les éléments scénaristiques. ▶

ATELIER

Le scénariste qui ne réalise pas...

Suite de la page 17

Pour Ségolène Roederer, ce sont des médiums différents. La télé est le médium de l'oralité, l'écriture est liée à la parole et au dialogue. Et le réalisateur met ça en scène beaucoup plus au cinéma qui est l'art de l'image. Les histoires au cinéma se situent au-delà de l'écriture et du dialogue. La mise en images est privilégiée dans le cinéma. En télé, par exemple, *Podz* fait une mise en scène très spécifique, très nouvelle à la télé, c'est peut-être une tendance.

Ken Scott : On tourne plus rapidement en télévision, on tourne plus de dialogues. Au tournage d'un film, le scénario est écrit, on a plus besoin du scénariste, c'est peut-être normal qu'il soit plus là, la job est faite. Tandis qu'en télévision, tu as 17 épisodes, tu es constamment en relation avec le scénariste. Ça fait en sorte que le scénariste prenne une certaine importance versus le réalisateur.

Nathalie Pétrowski : Est-ce une bonne idée ? Est-ce que le scénariste ne devrait pas être impliqué davantage dans le processus durant la production ?

Ken Scott n'a jamais senti qu'on lui disait : « On se revoit à la première. » Il est toujours resté près de la production pour qu'on puisse l'appeler s'il y avait un problème en rapport avec la scénarisation. Tourner un film appelle une vision et il doit y avoir un chef. Il dit demeurer au service du réalisateur quand il est scénariste. Si l'acteur venait lui poser des questions, il intégrait rapidement le réalisateur dans la discussion. Le scénariste peut être utile si le réalisateur veut le consulter. Il a vécu ça dans sa relation avec Jean-François Pouliot lors de *La grande séduction*, mais leurs rôles étaient très clairs.

Nathalie Pétrowski : En 2013, ce ne fut pas une grande année au box-office, le public n'était pas au rendez-vous. On a parlé d'une crise du cinéma et on a pointé la qualité des scénarios. À ce moment-là, la SARTEC avait fait une recherche. Les chiffres sont les suivants : de 2008 à 2012, sur 192 projets de langue française soutenus par Téléfilm Canada et la SODEC et acceptés en production, 58 % étaient scénarisés par un réalisateur, 22 % par un réalisateur et un scénariste et 20 % par un scénariste solo. Et selon la SARTEC, ces 20 % de scénaristes de métier sont responsables de 80 % des succès au box-office. Le cinéma d'auteur rayonne dans les festivals et s'écrase au box-office, mais on semble le privilégier et ceux des scénaristes de métier font que les Québécois vont au cinéma, mais on ne leur donne pas beaucoup d'opportunité. Alors Laurent, de toute évidence, les institutions, vous privilégiez les réalisateurs et les films d'auteur. Pourquoi ?

Laurent Gagliardi se défend bien de faire cette discrimination. Les décideurs privilégient les projets déposés par les producteurs et font un choix sur la qualité des projets. Il propose de bannir le mot « box-office » et de parler d'auditoires. Ça « adonne » qu'ils

soient allés vers les films de réalisateurs. Ils s'attardent à la diversité des genres pour ne pas faire que des films d'auteur. Ils reçoivent des projets et c'est ce qu'ils reçoivent. Le GTEC a dit qu'il y avait un problème de scénarios au Québec. Sur une masse de projets, il y a parfois des scénarios déficients, mais il n'y a pas de crise. Pourquoi il y a des mouvances ? Tout à coup, il y a eu tout un carnaval de films père-fils après *Crazy*.

Ségolène Roederer ajoute que c'est une question complexe pour une petite production de 30 films par année. La question du scénario reste très importante, et comment l'appuyer ? Le temps de développement et d'écriture est trop court. Les producteurs doivent déposer, oui, mais si le scénariste avait plus de temps et d'argent, il pourrait aller plus loin dans l'écriture de son scénario.

Nathalie Pétrowski : Se peut-il que dans le 58 % de projets de réalisateurs-scénaristes, on parle de projets pas chers et que les projets de scénaristes-scénaristes étaient trop élevés ?

Laurent Gagliardi répète que le pointage se fait sur le scénario, pas sur les hauteurs de budget et que le scénario est primordial. La SODEC est en cours de changer ses programmes. Il n'y aura plus cette distinction des secteurs privé et indépendant, la division se fera sur les hauteurs de budget. Ils vont aussi simplifier la période de développement qui se déroulait en 3 phases. Il n'y aura plus qu'une seule phase, mais sur plusieurs étapes. Il ne croît pas à la crise du scénario. La SODEC continue à offrir des classes de maître, poursuit le programme *Cours écrire ton court*, conserve aussi l'*Atelier Grand Nord* pour que la place du scénario soit privilégiée le plus possible.

Nathalie Pétrowski : On constate qu'il y un clivage entre film d'auteur et film populaire. Le cinéma québécois est entièrement financé par les contribuables québécois, d'après vous est-ce important de construire une cinématographie nationale qui rayonne ailleurs ou est-ce qu'il faut faire des films pour les Québécois ?

Ségolène Roederer : Je ferais remarquer quand même depuis 2 ans le Jutra du meilleur film et du Billet d'or coïncident. *Mommy*, cette année et *Louis Cyr*, l'an dernier. Ça signifie beaucoup.

Laurent Gagliardi indique qu'ils investissent dans ce qui leur semble les scénarios les plus aboutis. Ils regardent la diversité des genres. Des films reviennent comme *La guerre des tuques*. Ils ne font pas de clivage entre les genres et espèrent surtout qu'il y aura un auditoire pour chaque film auquel un oui a été donné. La SODEC a conscience d'une cinématographie nationale portée par les récits et souhaite aussi que le public d'ici revienne en salle. Et ça semble être le cas pour des films plus populaires, mais aussi pour des films comme *La passion d'Augustine* qui a un style scénaristique.

Nathalie Pétrowski : Oui, mais dans le cas de *La passion d'Augustine*, c'est le scénario de Marie Vien, mais on a jamais su qui c'était, on l'a rangée sous la table ?

Laurent Gagliardi précise qu'à la SODEC, ils ont quand même fait le travail sur le scénario de Marie Vien. Et il est certain qu'elle va revenir.

Nathalie pose la prochaine la question à Martin Girard qui a été lecteur pour la SODEC : On fait un cinéma pour qui ?



Martin Girard : Tous les projets que j'ai lus pour la SODEC et que je considérais comme étant des projets qui méritaient d'être faits ont été faits.

Il poursuit en disant qu'il ne se considère pas comme un auteur en tant que scénariste-scénariste au même titre que le réalisateur. On ne dira jamais « Un film de Martin Girard » même s'il écrit 150 films. Il s'investit dans tous les scénarios, seul ou avec des réalisateurs, de la même façon. Il est l'auteur du scénario. Il accorde de l'importance au développement des personnages, aux idées, au thème, à la vision, au ton, au style, à la signature. Ensuite, le réalisateur prend les idées, le scénario et c'est le bonheur quand ils sont en synchro. Il dit admirer le cinéma de Sébastien et comme scénariste il aimerait écrire ce genre de film. Des films d'ambiance, du cinéma pur, pas consensuel.

Nathalie Pétrowski : Excuse-moi, mais tu viens de scénariser *Nitro Rush* ! Si c'est pas consensuel...

Pour Martin Girard, *Nitro Rush* n'est pas du cinéma consensuel parce qu'il s'adresse à une partie du public. Il ne l'a pas abordé comme une commande pour faire du box-office, mais comme n'importe quel autre scénario, travaillant tout autant personnages, ton, structure, etc. Il dit aimer surprendre et étonner le spectateur, lui faire vivre des *thrills* comme lui-même aime en vivre quand il va au cinéma. Il espère aussi que les gens seront émus. Martin raconte qu'en ce moment, au Québec, on a atteint un équilibre intéressant entre les films, les genres. Pour lui, tout est du cinéma. Il n'aime pas les cases, c'est contraignant.

Sébastien Pilote : La règle d'or, c'est d'essayer de faire de bons films. Un bon film, c'est quoi ? Un film dans lequel il y a du cinéma.

Il trouve qu'ici ce qui a du succès, c'est de la télé sur grand écran. Le grand public aime la télé au Québec. Peut-être qu'il n'aime pas le cinéma ? La télévision vient de la radio, donc de la parole et pour lui un bon scénariste est plus près de l'univers de la BD que de la télé. Selon lui, il ne faut pas chercher l'équilibre, il faut faire de bons films. Il faut intéresser le public oui, mais il faut qu'il y ait des idées de cinéma dans le cinéma.

Sébastien Pilote : J'essaie d'être généreux. Je fais mes films avec ma tête, mon ventre et mon cœur.

Il aime que sa tante soit capable d'apprécier ses films et il croit qu'il y arrive. On peut lui reprocher sa lenteur, il dit essayer d'être sincère. Il n'a jamais voulu faire un film lent, il ne pensait même pas que c'était le cas. Il se demande pourquoi il a cette étiquette. Il essaie d'avoir des idées de cinéma.

Michelle Allen : C'est quoi du cinéma ?

Sébastien Pilote : Je ne sais pas ! C'est autre chose que du dialogue, c'est de rechercher une certaine vérité, une sincérité, c'est une œuvre d'art.

Pour les œuvres d'art visuel, ajoute-t-il, on ne mesure pas la qualité d'une sculpture par le nombre de personnes présentes au vernissage ! Il serait heureux de faire un film qui plairait au grand public, il connaît les trucs, mais ce n'est pas pour cette raison qu'il fait des films. Il réalise des films pour exprimer ce qu'il ne peut pas dire en mots. Il le fait par des idées, des images qu'il a en tête. Par exemple, dans *Le vendeur*, il voulait exprimer le sentiment de savoir qu'on s'en va vers un mur, mais qu'on n'arrive pas à tourner le volant, que c'est difficile d'apprendre à vivre autrement. C'est un sentiment de fatalisme. Un bon scénario a des trous, des zones d'ombre. Howard Hawkes a dit qu'un scénario trop facile à lire est un mauvais scénario. Si ça se lit très bien, c'est écrit avec des clichés, on sait reconnaître cela. Bien sûr, quand il écrit, il essaie de plaire, conscient qu'il y aura des lecteurs, il faut tricher. Comme il l'écrit pour lui-même, il peut se permettre d'être littéraire. Que reste-t-il du scénario dans les films ?

Comme il est question de la crise du scénario qui a sévi l'an dernier, Ségolène Roederer apporte une précision importante : le GTEC, le Groupe de travail sur les enjeux du cinéma a été mis en place parce que des gens ont laissé filtrer qu'il y avait une crise du scénario, mais le GTEC n'a jamais dit qu'il y avait une telle crise.

Nathalie Pétrowski revient sur le clivage cinéma d'auteur et cinéma populaire.

Pour Ségolène Roederer, le cinéma est à la fois une industrie et un art et c'est la grande difficulté. Oui c'est subventionné au niveau de la création, mais c'est le libre marché pour la distribution. Elle trouve qu'on s'en sort plutôt bien; elle n'arrive pas à voir de clivage. Si le cinéma québécois devait être commercial, le privé y investirait et ferait de l'argent, laissant les deniers publics pour un autre genre de cinéma. Cette année, 4 films ont fait

ATELIER

Le scénariste qui ne réalise pas...

Suite de la page 19

au-dessus de 1 million de dollars. Il faut garder cette variété, mais s'assurer que ce sont des films honnêtes. C'est complexe. On est dans l'art et dans le commerce !

Ken Scott dit ne faire aucune différence entre cinéma populaire ou d'auteur. Il y a de bons films et des films ratés. À 19 ans, il avait convaincu sa mère de venir avec lui voir un film québécois alors qu'elle ne voulait absolument pas, considérant le cinéma québécois comme glauque. Il l'a amenée voir *Léolo*. Ken a adoré, mais pour sa mère, même si c'était du bon glauque, ça l'a confirmé dans son opinion. C'était une époque où même s'il se faisait de beaux films ici, les gens n'allaient pas les voir. 10 ans plus tard, il y a eu des films d'auteur et des comédies qui ont eu de beaux succès, mais il ignore aujourd'hui où nous en sommes. Il prône aussi l'équilibre. L'expérience peut et doit être variée. *Dîner de cons*, c'est un film où il n'y a pas de cinéma, c'est du théâtre filmé, mais on peut rire tous ensemble assis dans la salle. C'est d'une efficacité !

Il ajoute non sans vérité que les médias parlent beaucoup moins des films d'auteur ratés que des comédies ratées ! L'important est de faire des films honnêtes. Il se réjouit que les Jutra récompensent des films qui touchent les gens.

Sébastien Pilote ajoute qu'il est allé voir *The Assassin*, un film exceptionnel qu'on peut classer dans la sphère « cinéma pur et dur ». Un film sans presque aucun dialogue, mais qui a quand même été écrit par 3 scénaristes dont le réalisateur ne fait pas partie.

Nathalie Pétrowski : Pour conclure, est-ce que tous les scénaristes devraient réaliser compte tenu du fait que par rapport aux institutions, on semble être interpellés et séduits par des projets de scénaristes-réalisateurs ?

Laurent Gagliardi trouve que non. Il faut faire le mieux possible, mais même si la SODEC tient en compte le scénario, ils regardent les intentions du réalisateur. Ils ne séparent pas les deux. Nathalie Pétrowski a beau insister qu'ils ont des sensibilités qui les portent vers des projets de réalisateurs, M. Gagliardi se défend bien d'être biaisé « films d'auteur ». Et ils ne sont pas les seuls à lire et investir. Et il répète que c'est l'œuvre qui compte et des facteurs comme la qualité du scénario, les équipes, le réalisateur ont pu parfois amener les décideurs à choisir le cinéma plus tôt que des films. C'est une question de dépôt et de rencontres.

Martin Girard : je crois que les scénaristes ont beaucoup d'avenir. Je crois que c'est un métier, au cinéma, qui va être de plus en plus valorisé. Je pense qu'un auteur, un cinéaste peut bénéficier d'une collaboration avec un scénariste. Moi, comme scénariste, je pense scénario 24 h sur 24. Je ne fais que ça. Je suis constamment en train de réfléchir à des problèmes de structure, à des problèmes de développement de personnages, à des problèmes narratifs. Je me considère comme un spécialiste en scénarisation, quelqu'un qui est capable d'adresser ces problèmes-là, comme un expert.

Il poursuit que les réalisateurs ne sont pas équipés tous pour avoir cette expertise-là, que son expertise peut bénéficier à des réalisateurs, qu'il travaille de plus en plus en collaboration, fait des coécritures. Il écrit du cinéma, pas de la littérature, et quand il écrit, il pense montage, cadrage, il peut avoir ce dialogue avec le cinéaste. Il faut valoriser le métier de scénariste.

Sébastien Pilote croit que les très bons scénaristes de cinéma peuvent faire de très bons films. Comme les bédéistes, qui font leurs dessins en même temps que leur scénario. Un scénariste est aussi un cinéaste. Il ajoute qu'il connaît les structures classiques d'écriture, mais que dans *Le vendeur*, il ne voulait pas de rebondissements. Mais, ça a rebondi tout seul !

Ségolène Roederer ajoute qu'il devrait y avoir une plus grande collaboration entre cinéastes et scénaristes de cinéma. Que nous sommes mûrs pour ça. Ken Scott surenchérit qu'on a besoin du métier de scénariste, mais que trop souvent, on ne reconnaît pas suffisamment son travail. Il encourage les gens à continuer de scénariser, que c'est un beau métier. Un réalisateur ne dira jamais non à un beau scénario.



© SARTEC

QUESTIONS ET RÉPONSES

Martin Poirier : Au niveau du processus de sélection d'un scénario, est-ce que vous considérez un auditoire cible ?

Laurent Gagliardi répond que ça regarde la déléguée à la distribution. Eux, ils essaient d'équilibrer les genres, ils sont soucieux de ça.

André : Dans le processus d'évaluation des scénarios, pensez-vous qu'il y a aurait une plus grande objectivité s'il y avait plus souvent des évaluations à l'aveugle comme c'est le cas pour le Fonds Harold Greenberg ?

Pour Sébastien Pilote, ça aide à prendre une décision de savoir qui travaille sur un film. Si on sait qui écrit le scénario, ça aide à le lire, dit Ken Scott. Il va sans dire que pour Laurent Gagliardi, le nom du réalisateur est important. Ségolène Roeder rappelle que le scénario est une matière première pour autre chose et qu'en connaissant le nom du réalisateur, on peut imaginer ce que le film va être.

Marc Robitaille, scénariste-scénariste, comme il se définira à partir d'aujourd'hui, rappelle que dans le chiffre de 20 % de scénarios, dont on a parlé, il y a là-dedans des adaptations et/ou des commandes de producteurs. Dans le lot, donc, une infime partie des scénaristes accèdent au financement. Est-ce qu'il y a une mouvance ? Construire un scénario, ça a moins la cote auprès des institutions ? On dit alors du film qu'il est « télévisé ». On ne veut peut-être pas de l'efficacité narrative (arcs, rebondissements) apportée par les scénaristes ?

Sébastien Pilote reconnaît que la tendance est de ne pas aimer le classicisme. Mais lui, il aime bien les œuvres bien construites, les films écrits à plusieurs mains, mais comprend que ça coûte cher.

Laurent Gagliardi souligne qu'en ce moment, les scénaristes veulent écrire, pas réaliser. Il se demande si c'est à cause des cours comme ceux de L'inis. Il constate que c'est une tendance, qu'il y a une mouvance pour le scénariste. Ségolène Roederer trouve, quant à elle, que L'inis fait quelque chose de très intéressant en faisant travailler les élèves en triade apprentis scénariste-réalisateur-producteur. Elle trouve qu'on a maintenant la maturité pour créer des projets sous cette forme comme en France où ce genre de collaboration se fait depuis longtemps.

Bernard Dansereau rapporte qu'un ami scénariste de cinéma avec qui il discutait lui a confié qu'en cinéma, à la SODEC, on mise sur des carrières de réalisateurs. Il faut publiciser un nom, celui du réalisateur. Il est clair que la SODEC mise davantage sur les carrières de réalisateurs au détriment du soutien aux scénaristes. Laurent Gagliardi s'en défend bien et persiste à dire qu'il mise sur des scénarios et non sur des carrières, qu'il ne fait pas abstraction du réalisateur, mais qu'il part de la vision contenue dans le scénario.

Bernard Dansereau : Je vais poser la même question différemment. Quel pourcentage de places sont vraiment ouvertes par rapport aux incontournables qui vont se faire cette année-là ?

Laurent Gagliardi précise encore une fois qu'ils ne sont pas dans des incontournables, mais dans ce qu'ils reçoivent comme projets de scénarios aboutis. Il y a le scénario, la diversité des genres, c'est toujours un ensemble qui part du scénario et aboutit au film. Il n'y a pas d'objectifs de carrière.

Nathalie Pétroswki : Donc, si on s'en tient aux chiffres, ce que ça dit c'est que les réalisateurs-scénaristes ont de meilleurs projets puisque c'est eux que vous choisissez !

Ségolène Roederer rappelle qu'un film est porté par le réalisateur. C'est une vision qui doit tenir, on doit analyser les films en ayant la vision du réalisateur. Pour les séries télé, on ne connaît pas les réalisateurs. Mais un film c'est mené par un réalisateur.

Laurent Gagliardi a le mot de la fin en disant que même dans les rencontres à la SODEC quand le projet est présenté par un scénariste-scénariste, il y a toujours le réalisateur pour parler de la vision du film. Ils regardent comment le réalisateur va s'approprier le film puisque c'est lui qui va le réaliser...

Malgré l'insistance à dire que le scénario est au cœur des décisions, nous sommes plusieurs à être sortis de cet atelier avec la nette impression que nous aurions peut-être dû faire des études en réalisation pour avoir accès au cinéma.

Mais ne nous décourageons pas puisque nous pratiquons un beau métier. 

AVIS À LA CLIENTÈLE

La direction générale du cinéma et de la production télévisuelle de la SODEC a procédé à une révision de ses programmes d'aide financière. Les modifications aux programmes de l'année financière 2016-2017 découlent des recommandations du [rapport du Groupe de travail sur les enjeux du cinéma \(GTEC\)](#) publié en novembre 2013 et des recommandations du Conseil national du cinéma et de la production télévisuelle (CNCT), faisant suite à une vaste consultation auprès des divers regroupements et associations du milieu de la production cinématographique.

Les enjeux soulevés ont permis à la SODEC d'identifier les défis importants à relever au cours des prochaines années dans le domaine du cinéma, plus particulièrement :

- rejoindre les publics sur les multiples écrans, tout en les encourageant à vivre une expérience collective dans les salles de cinéma;
- favoriser une diversité de films pour répondre aux attentes des publics, tout en soutenant le développement d'une cinématographie nationale.

La SODEC a fait siennes les réflexions du GTEC de se préoccuper d'abord et avant tout de la qualité des films qu'elle soutient, de clarifier les objectifs visés par ses programmes et de revoir leurs paramètres de manière à prendre davantage en compte le potentiel des différents types de films. C'est ainsi que la distinction que faisait la SODEC entre les secteurs privé et indépendant est retirée des programmes. Il n'y a plus de limite de taille de budget imposé selon le type de films, mais une préoccupation de cohérence des projets aux plans artistique et financier, de même qu'en matière de mise en marché, d'avances et de dépenses de distribution.

Les attentes de la SODEC en termes de stratégies de mise en marché et de distribution sont davantage définies et la SODEC entend soutenir le financement d'une diversité de films qui permettront aux publics auxquels ils s'adressent d'y avoir accès.

Les révisions concernent les programmes d'aide à la scénarisation, d'aide à la production et d'aide à la promotion et à la diffusion. Le programme d'aide aux jeunes créateurs comporte quelques ajustements en 2016-2017 et la SODEC procédera à des consultations auprès de la clientèle spécifique de ce programme en vue d'une révision en 2017-2018.

Voici un aperçu des principaux paramètres des programmes de l'année financière 2016-2017. Ces renseignements sont fournis à titre indicatif. C'est le contenu des programmes qui prévaut. La mise en ligne des programmes sera annoncée sous peu.

Le calendrier des dépôts de projets pour l'année financière 2016-2017 est maintenant disponible sur le site Internet de la SODEC : http://www.sodec.gouv.qc.ca/libraries/uploads/sodec/complements_programmes/cinema/depot/Calendrier_2016-2017-version_2015-11-27F_cinema.pdf

Pour connaître tous les détails concernant les modifications relatives aux programmes de l'année financière 2016-2017, veuillez consulter l'avis à la clientèle : http://www.sodec.gouv.qc.ca/libraries/uploads/sodec/avis_clientele/decembre_2015/Avisclientele_programmes2016-2017_final.pdf

SODEC

Québec 