

INFO SARTEC

MOT DE LA PRÉSIDENTE



© YVES LACOMBE

VINGT-CINQ ANS DE DÉCROISSANCE

Je suis à [Radio-Canada](#) depuis vingt-cinq-ans. Pigiste, bien entendu. Déjà, à l'époque, on n'y engageait plus d'animateurs ou de scénaristes permanents. J'avais raté l'âge d'or. Pourtant, avec le recul, je peux vous affirmer qu'il y avait encore de fichus beaux restes. Le secteur jeunesse n'était plus aussi florissant bien entendu, mais jouissait encore d'une solide équipe de créateurs, concepteurs, infographistes, réalisateurs et du costumier ! Le costumier ! La caverne d'Ali Baba. Malgré des budgets plutôt faméliques, grâce au dévouement et au talent de tout ce beau monde, Pierre Poirier et moi avons pu nous régaler à incarner n'importe quel personnage loufoque qui nous venait à l'esprit durant les onze saisons de *Bêtes pas Bêtes Plus*.

Et puis... le costumier a pour ainsi dire disparu. Les différents secteurs de créations ont été réduits à la portion congrue ou carrément éliminés. La collégialité qui régnait, l'émulation entre les équipes, les départements, l'effervescence de la création enrichie par l'apport de tous, foutu au gré des coupures de poste ! J'ai vu le secteur des émissions jeunesse disparaître sous mes yeux.

Quant au secteur des émissions dramatiques, un autre fleuron de la Société d'État, sa fin est proche. *L'auberge du chien noir* sera probablement le dernier téléroman produit à l'interne de Radio-Canada. Je vivrai donc aussi la disparition des téléromans maison.

Bien sûr, les producteurs privés offrent d'excellentes émissions et peuvent prendre la place laissée vacante par la production interne pour continuer à nous offrir de la télévision de qualité. Mais qui fera de la radio comme [Radio-Canada](#) en fait ? Qui fera *Découverte* ? Avez-vous vu l'émission du 20 avril dernier qui traitait d'autres coupures fédérales, en sciences celle-là ? Assez édifiant sur le mode de pensée de notre gouvernement actuel qui musèle les chercheurs dont les résultats de recherches pourraient nuire au sacro-saint développement économique. Il faut de l'audace, de l'indépendance, de la rigueur, de l'expérience et de la crédibilité pour produire une émission pareille. Il faut aussi le budget nécessaire.

Radio-Canada est essentielle. Pour la diffusion de l'information, de la culture, de la science canadienne et internationale.

Il y a une limite aux coupures budgétaires et de postes que la Société peut subir en espérant garder sa pertinence. [Radio-Canada](#) est essentielle. Pour la diffusion de l'information, de la culture, de la science canadienne et internationale.

On a aussi tendance à oublier que pour ceux qui sont éloignés des grands centres et pour les francophones hors Québec,

Suite à la page 3

SOMMAIRE



VIE ASSOCIATIVE

- 2 [Nos membres à l'honneur](#)
- 2 [Nouveaux membres](#)



© MARIO MALOIN

ALBUM-PHOTO

- 3 [Chapeau Claude Robinson !](#)

ENTREVUE

- 4 Spécial cinéma : [Samer Najari, Jean-Sébastien Lord, Olivier Roberge, Ian Lauzon, Annie St-Pierre, Catherine Léger, Stéphane Lapointe, Michel Marc Bouchard](#)

REPORTAGE

- 12 [De la distribution documentaire](#)

CONVENTION AU JOUR LE JOUR

- 15 [Modalités d'acceptation et de paiement des textes](#)

CHRONIQUE DE LA CAISSE

- 16 [Investissements : par où commencer ?](#)

■ Félicitations à nos membres

- Louise Archambault, *Gabrielle*,
- Meilleur film canadien, Prix Écrans canadiens
- Meilleur scénario et Meilleure réalisation, Jutra.
- Jean-François Asselin, *Mémorable moi*,
- Prix du Meilleur scénario, Regard sur le court métrage au Saguenay.
- Michel Marc Bouchard, Xavier Dolan, *Tom à la ferme*,
- Prix Premio Maguey du Festival international de cinéma de Guadalajara, Mexique.
- Marie-Geneviève Chabot, *En attendant le printemps*,
- Meilleur long métrage documentaire, Jutra.
- Denis Côté, *Vic + Flo ont vu un ours*,
- Prix Collégial du cinéma québécois.
- Sylvain Guy, *Louis Cyr : l'homme le plus fort du monde*,
- Billet d'or,
- Prix du Meilleur film, Jutra
- Prix du public, Festival du film francophone de Kalamazoo, Michigan.
- Dany Laferrière,
- *Mérite du français dans la culture*.
- Micheline Lanctôt,
- *Jutra-Hommage*.
- Robert Lepage,
- *Prix Glenn-Gould* pour sa contribution unique à l'enrichissement de la condition humaine par la musique et les arts.
- François Létourneau, Jean-François Rivard, *Série noire*,
- sélection officielle, Festival Séries Mania, Paris.
- Martin Matte, *Les beaux malaises*,
- sélection officielle, Festival Séries Mania, Paris.
- Ghislain O'Prêtre, *Manigances*,
- Prix du Meilleur scénario et Grand Prix Série dramatique au Los Angeles WebFest Awards, L.A.
- Prix de la meilleure série dans la catégorie action/suspens/horreur au HollyWeb Festival, Hollywood.
- Médaille d'argent au NY International Film & Télévision Festival, NY.
- Claude Robinson, Soirée Hommage LNI et *diplôme d'honneur de onze associations d'artistes*.

■ Nouveaux membres

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

- Julie Allaire
- Guillaume Arcand
- Louis Asselin
- Sandrine Béchade
- Jean-Philippe Brochu
- Marc-André Chabot
- André Chamberland
- Joël Champetier
- Cassandre Charbonneau-Jobin
- Annick Charlebois
- Keyu Chen
- Robin-Joël Cool
- Éloïse Corbeil
- Guillaume Corbeil
- Annick De Vires
- Yves Desgagnés
- Benoit Desjardins
- Frank Duval
- Jean-Robert Faucher
- Marie Frankland
- Alix Gagnon
- Nadine Gauthier
- Charles Gervais
- Yan Giroux
- Simon Gravel
- Michel La Veaux
- Jacques Laberge
- Jean-François Lamirande
- Maxime Landry
- Karine Lanoie-Brien
- Frédérick Lavoie
- Louis-Roland Leduc
- Mélanie F. Léger
- Louise Leneveu
- Kim Lizotte
- Régis Loisel
- Sarah Mizrahi
- Kim O'Bomsawin
- Mathieu Perreault
- Hélène Pichette
- Francis Piquette
- Angélique Richer
- Pascal Roberge
- Yann Rocq
- Mélanie Roussel
- Claire Sauvaire
- Anne-Marie Séguin
- Dominic-Étienne Simard
- Stéphane St-Denis
- François-Édouard Tessier
- Julie Thibault
- Simon Trépanier
- Olivier Van Malderghem
- Marc-André Vigneault

MEMBRE STAGIAIRE

- Martin Guérin
- Alexandre Gauthier

Société des auteurs de radio, télévision et cinéma

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

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

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

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENTE

[Sylvie Lussier](#)

VICE-PRÉSIDENT

[Mario Bolduc](#)

TRÉSORIER

[Luc Thériault](#), délégué des régions

SECRÉTAIRE

[Joanne Arseneau](#)

ADMINISTRATEURS ET ADMINISTRATRICES

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

SECRÉTARIAT

DIRECTEUR GÉNÉRAL

[Yves Légaré](#)

CONSEILLÈRE PRINCIPALE EN RELATIONS DE TRAVAIL

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

CONSEILLÈRES RELATIONS DE TRAVAIL

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

SECRÉTAIRE-RÉCEPTIONNISTE

[Odette Larin](#)

ADMINISTRATICE

[Diane Archambault](#)

TECHNICIENNE EN DOCUMENTATION JURIDIQUE

[Anne-Marie Gagné](#) (congé)
[Micheline Giroux](#)

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.

VINGT-CINQ ANS DE DÉCROISSANCE

Suite de la Une

Radio-Canada joue un rôle primordial. C'est pourquoi je laisse à [Luc Thériault](#), représentant des régions au conseil d'administration de la [SARTEC](#), le soin de conclure ce billet.



© ANNE KMETYKO

« Désolant dites-vous ?
Choquant ? Révoltant ?
Oui, oui et oui. »

« Nous sommes en train d'assister à la mort à petit feu d'une institution qui est profondément ancrée dans la culture de l'ensemble des francophones du Canada. Tout le monde en sort perdant.

Ironiquement, les anglophones ont une expression qui décrit très bien la situation, « death by a thousand cuts », la mort par mille et une coupures. Désolant dites-vous ? Choquant ? Révoltant ? Oui, oui et oui. Mais force est d'admettre que bientôt, nous ne reconnaitrons plus notre diffuseur national. Le problème est que rien ne semble pouvoir arrêter cette lente asphyxie qui dure depuis déjà trop longtemps. On dirait qu'on tient maintenant pour acquis que chaque année, le président de Radio Canada fera l'annonce de coupures importantes et promettra que l'institution tiendra le coup. Chaque année les voix qui dénoncent la situation se font de moins en moins fortes. Chaque année on semble se résigner à l'inévitable. Quelqu'un quelque part doit se dire : « On va les avoir à l'usure ». Malheureusement, les derniers événements semblent lui donner raison. » [A](#)

—Sylvie Lussier et Luc Thériault

Chapeau Claude Robinson !



PHOTOS : HUGUES BERGEVIN



Onze associations d'artistes du Québec et du Nouveau-Brunswick ont salué le travail et l'engagement de [Claude Robinson](#) pour la défense de ses droits d'auteur, le 23 avril dernier au Club Soda lors d'un match Spécial Hommage de la [LNI](#) organisé par [Yvon Leduc](#). C'est l'auteur [Robert Gurik](#) qui lui a alors remis un diplôme d'honneur afin de le remercier pour son infatigable combat et marquer ainsi son dévouement et sa générosité dans sa croisade pour le respect de la propriété intellectuelle.

Spécial Cinéma

printemps-été

Une fois de plus, nous avons proposé aux scénaristes ayant des films à l'affiche ou bientôt en DVD de se prêter au jeu de notre petit questionnaire maison. Le pire qui pourrait vous arriver en lisant leurs réponses, c'est d'avoir envie de voir tout plein de films québécois dans les prochaines semaines.

■ *Arvad* (Les Productions Unité Centrale) (Sortie 7 février 2014)
SAMER NAJARI

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre prochain film ?

Dans le cas d'*Arvad* c'est la scène où Gabrielle hallucine sa dernière rencontre avec son mari Ali sur un terrain de foot. Cette scène m'est très chère, car elle permet à Gabrielle d'amorcer son deuil en lui donnant la chance de dire à Ali qu'elle lui aurait tout pardonné. Il s'agit d'une scène intemporelle et suspendue qui se détache du récit pour donner toute sa place à l'amour inconditionnel que Gabrielle avait envers son mari. Enfin, ce qui me rend fier, c'est que bien qu'elle soit rêvée, cette scène est complètement intégrée dans le film et ne semble pas s'en détacher malgré ce qu'elle nous montre.

À l'inverse, quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre ?

C'est définitivement le personnage d'Ali qui, malgré son caractère hermétique, devait laisser transparaître de façon limpide ses intentions et ses états d'âme. Dans le film, Ali traverse une période trouble émotionnellement et c'était parfois difficile de préserver un équilibre entre son désir de fuir et celui de rester qui arrive à garder l'intérêt du spectateur pour lui. De plus, il fallait s'assurer que le peu d'informations que le spectateur voyait de lui répondait adéquatement à ce que les femmes disaient à son sujet.

SAMER NAJARI

CINÉMA

- *La neige cache l'ombre des figuiers* (CM)
- *Le petit oiseau va sortir* (CM)
- *Buffer zone* (CM)
- *Nous irons à la plage, tu feras une sieste, je compterai les nuages* (CM)



© DOMINIQUE CHILA

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les scripts-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

En ce qui me concerne, c'était la littérature, notamment le travail des écrivains comme Ernest Hemingway et Charles Bukowski dont j'ai pratiquement lu les œuvres complètes. En plus d'être des références en matière de dialogues, leurs écritures respectives me remettent en contact avec ce à quoi j'aspire, c'est-à-dire de raconter habilement des récits d'une grande simplicité, mais qui sont profondément troublants.

Avez-vous des « exercices » « jeux » de créativité que vous faites à certains moments de l'écriture pour ouvrir des pistes ou régler certains problèmes ?

Il m'arrive parfois d'ouvrir mes vieux cahiers de notes lorsque je sens que mon écriture s'égarer. Je suis toujours surpris par ce que j'y lis, souvent des banalités écrites dans le passé, mais qui, sous un jour nouveau, prennent un sens différent. On ne peut jamais prédire la valeur des idées qui nous traversent la tête. Certes, elles n'ont pas toutes une grande valeur dans l'immédiat, mais je crois qu'il ne faut pas les sous-estimer dans ce qu'elles pourraient devenir dans le futur, il faut leur laisser la possibilité de nous ouvrir de nouveaux horizons. En fait, au cours de l'écriture d'un scénario, je tiens ce genre de cahier, ou j'entremêle des idées, des notes, des images qui me serviront peut-être lors de projets futurs. J'aime aussi lire de la poésie, car elle offre d'innombrables possibilités d'images et d'émotions qui se retrouvent, comme par miracle, concentrées en quelques lignes à peine.

L'écriture d'un scénario appelle beaucoup de commentaires à toutes ses étapes du processus avant de passer à sa réalisation – croyez-vous qu'il soit possible de rester ouvert aux commentaires sans s'éloigner de sa propre vision ? Comment réagissez-vous quand on vous demande de sacrifier des choses auxquelles vous êtes particulièrement attachés (kill your darlings) ?

Le cinéma étant un art dont la création est de nature collective, l'ouverture aux commentaires est selon moi essentielle à la réalisation d'un projet. En ce qui concerne *Arwad*, cela est d'autant plus vrai, car Dominique Chila et moi-même partageons le crédit pour la réalisation.

Je suis fondamentalement convaincu que si l'objectif est clair, il est impossible de s'égarer de la vision d'ensemble que nous avons du projet. Je crois que le secret réside dans l'absorption et l'appropriation des commentaires que l'on reçoit pour bien les intégrer, et ce de façon à bonifier le projet. La longue période de réflexion qu'exige l'écriture d'un scénario sert aussi à développer des fondations solides quant à nos choix artistiques. C'est à ce moment que tout est systématiquement remis en question. Même si ces réflexions ne sont pas immédiates lors du de la frénésie de la production, elles sont toujours là quelque part, dans nos pensées.

Quant aux sacrifices, je laisse souvent un jour de réflexion avant de prendre une décision finale. Parfois pour moi, en l'absence d'arguments, l'intuition joue un rôle important dans le processus créatif. Il m'arrive de refuser de sacrifier une scène ou une ligne de dialogue un jour et d'arriver le lendemain avec une nouvelle vision qui rend ce sacrifice viable. Le plus important est de rester ouvert et à l'affût des idées qui pourraient transporter le film encore un peu plus loin.

■ *L'ange gardien* (Couzin Films) (Sortie 7 mars 2014)
JEAN-SÉBASTIEN LORD

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre film ?

Il y a une scène à la cafétéria entre Normand (Guy Nadon) et Nathalie (Marilyn Castonguay) qui est à mon sens l'une

JEAN-SÉBASTIEN LORD

CINÉMA

- *L'ange gardien*
- *Le petit ciel*

Il travaille aussi comme analyste de projets et comme conseiller à la scénarisation. Il a aussi coécrit le livre *Peut contenir des traces de bonheur*, publié aux Éditions de l'Homme en 2010.



© FABRICE GAËTAN

des plus réussies du film. Une panne d'électricité vient tout juste de survenir et les deux personnages sont assis dans la pénombre, isolés du reste du monde, pendant une froide nuit d'hiver. Pour un instant, on n'entend plus le son des néons, de la ventilation, ni celui des nombreux compresseurs de l'édifice.

Normand révèle alors à Nathalie qu'il a perdu un fils, 25 ans plus tôt. Il lui raconte tout doucement les circonstances de cette catastrophe qui a bouleversé sa vie et elle reçoit ses confidences comme étant une énorme marque de confiance. Pour la première fois, elle vient de réussir à fissurer l'épaisse carapace de Normand.

J'aime particulièrement ce moment parce qu'il porte une charge émotive puissante qui va au-delà du dialogue. De plus, il y a des éléments dramatiques qu'à ce stade-ci de l'histoire le spectateur ne connaît pas encore et dont les comédiens ont pu se servir pour aller encore plus loin dans l'émotion. On me parle beaucoup du jeu des acteurs dans cette scène. Il est certain que si elle n'avait pas été interprétée par des acteurs de la trempe de Guy Nadon et de Marilyn Castonguay, elle aurait été beaucoup moins prenante.

En tant que scénariste, je sais aussi que sous cet exercice de haute voltige d'interprétation, il y avait sur papier une scène qui a su appeler cette intensité. Particulièrement dans ce moment intime, je crois avoir réussi à toucher à quelque chose de vrai et qui révélait l'essence profonde des personnages.

À l'inverse, quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre ?

Le personnage qui m'a donné le plus de difficulté au fil du processus d'écriture est celui de Guylain (Patrick Hivon). Il devait être un antagoniste assez fort pour être un des moteurs principaux de l'action et il n'était pas évident de le nuancer suffisamment pour qu'il ne perde pas de sa force brute. Les personnages unidimensionnels sont forcément peu intéressants, alors il me fallait absolument réussir à plonger dans son humanité.

À la fin du film, j'ai trouvé une façon de faire voir son drame sous un angle complètement différent. En l'espace d'une scène, le personnage réussit – non pas à excuser les gestes qu'il a posés –, mais à nous montrer sa vulnérabilité. ►

Spécial Cinéma printemps-été

Suite de la page 5

Beaucoup de gens m'ont dit qu'en quelques secondes, leur perception de Guylain avait complètement changé. Évidemment, c'est le jeu de Patrick Hivon qui a réussi à mettre ces enjeux en relief de façon tangible.

Pendant la scénarisation, j'ai dû faire de nombreux allers-retours et expérimenter plusieurs extrêmes avant de trouver l'équilibre de ce personnage. C'est là où la notion de réécriture a pris tout son sens pour moi...

Avez-vous du mal à laisser aller votre scénario une fois qu'il est terminé ? Restez-vous en contact avec le réalisateur pendant le tournage ?

J'ai scénarisé et réalisé *L'ange gardien*. Pour moi, la scénarisation et la réalisation représentent deux états d'esprit complètement différents. C'est pour cela que je peux réaliser des projets que d'autres ont scénarisés et je que peux aussi écrire pour d'autres. J'ai appris à dissocier les deux, jusqu'à en devenir presque schizophrène.

Mais cela ne veut pas dire qu'une fois en préproduction, je n'ai pas eu de démêlés avec mon scénariste intérieur... Lorsqu'en répétitions une scène n'avait pas l'impact voulu, je disais que j'allais demander au scénariste d'ajuster certains éléments. Et lorsque je me retrouvais seul devant l'ordinateur, à tête reposée, je n'étais pas toujours d'accord avec ce que mon réalisateur intérieur avait imaginé comme solution.

Avec le temps, j'ai aussi compris qu'il faut se méfier des « inspirations de dernière minute » sur le plateau, surtout lorsqu'on dispose de peu de temps de tournage. Je suis toujours ouvert à l'idée d'une nouvelle réplique ou d'une avenue un peu différente pour tourner une scène, mais je garde une vigilance de tous les instants à ces égards. Ces idées scénaristiques qui surgissent sur le terrain sont souvent embalantes parce qu'elles sont nouvelles, mais elles n'ont pas subi l'épreuve du temps ni celle d'une solide réflexion. De plus, on n'en voit pas nécessairement d'un seul coup toutes les répercussions sur les subtilités de l'histoire.

Je m'assure souvent d'avoir tourné une prise de la version originale de la scène, telle qu'elle était au scénario, avant de la modifier au tournage. Je sais que mon scénariste intérieur avait sûrement bonnes raisons pour écrire la scène de cette façon... et je lui dois quand même un peu de respect, surtout si je ne veux pas me faire engueuler par mon alter ego dans la voiture en revenant chez moi après le tournage...

■ **Bunker** (Productions Kinésis) (Sortie 7 mars 2014)
OLIVIER ROBERGE

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre prochain film ?

OLIVIER ROBERGE

CINÉMA

- *Bunker*
- *Enfin l'automne*
- *Rencontre au temps figé*
- *Quand la rue Racine nous parle*
- *Quelque chose dans l'air* (CM)
- *Les mois suivants, les jours d'avant* (CM)
- *Lumière noire sur fond blanc* (CM)



© BERTRAND CALMEAU

TÉLÉVISION

- *Le rêve de Champlain*, série documentaire
- *L'eau d'Amos*, (vidéo) documentaire

Deux longs métrages en développement : *Digital Ghost* et *Samian*.

Pour moi c'est la scène où Tremblay, le personnage de Martin Dubreuil, raconte son expérience au Rwanda. Au lieu de commencer la scène dans le vif du sujet, on fait d'abord un grand détour qui semble anodin, mais qui finit par convaincre Tremblay de se confier. Je trouve que ça souligne encore plus l'importance du récit qu'il fait par la suite.

À l'inverse, quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre ?

Celle où les deux gars discutent de la présence du nucléaire au Canada. Lorsqu'on veut transmettre de l'information au spectateur, il faut toujours faire attention de ne pas donner aux personnages une conversation qu'ils ne devraient pas avoir. C'est ce que j'ai trouvé particulièrement difficile dans ce cas-là.

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les scripts-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

Je trouve que ce qu'il y a de plus important pour un scénariste c'est son vécu. Ses expériences personnelles, mais aussi les films qu'il a vus et les livres qu'il a lus. Et sa capacité à analyser toutes ses observations. Quand vient le temps de concevoir et de structurer une histoire, c'est sûr que les outils de scénarisation sont très utiles. Mais ce qu'il y a de plus important à mon avis c'est que l'histoire soit réellement sentie dès le départ.

Avez-vous du mal à laisser aller votre scénario une fois qu'il est terminé ? Restez-vous en contact avec le réalisateur pendant le tournage ?

Comme j'ai moi-même réalisé la majorité des scénarios que j'ai écrits, je suis peut-être mal placé pour me positionner. Mais c'est une question à laquelle je suis sensible et qui a été très

mal abordée dans ma formation en scénarisation. On nous préparait seulement à vivre une terrible frustration devant l'éventuel sabotage de notre travail. C'est ridicule. Il faut accepter que pour faire un film senti, le réalisateur doit s'appropriier le texte et s'assurer qu'il résonne pour lui. Il va donc inévitablement s'éloigner de temps en temps de la vision qu'on avait en tête à l'écriture. À mon avis, c'est quelque chose à encourager plutôt qu'à combattre. Aussi, tant qu'on n'a pas tourné un film nous-mêmes, c'est difficile de comprendre à quel point les contraintes de tournage (budget, météo, acteurs, horaires...) obligent à faire des compromis. Plusieurs décisions restent à prendre une fois le scénario terminé. La meilleure chose à faire reste alors de travailler avec des réalisateurs et producteurs en qui on a confiance.

■ **La garde** (Cité-Amérique) (Sortie 4 avril 2014)
IAN LAUZON

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les scripts-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

Je fais partie d'une des premières générations dont les sujets ont été plus susceptibles d'éprouver un *premier choc lié à une narration élaborée* en voyant un film au cinéma qu'en lisant un roman à la chandelle. Maintenant, avec la tablette, le long métrage se visionne en cachette sous les draps. La littérature n'est plus la première valve pour la catharsis.

De plus en plus, j'imagine, ceux qui parmi les jeunes voudront explorer la littérature de manière approfondie le feront sous le mode du *reverse engineering*. Voici comment une histoire fonctionne. Voici d'où viennent le cinéma et les jeux immersifs. Du fin fond de la nuit des temps. Jusqu'à la préfiguration stendhaliennienne connue : « Un roman, c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin. »

Pour moi, la littérature a été la formation fondamentale. Ne serait-ce que pour comprendre *ce que je n'ai pas à faire* quand j'écris un scénario. On remarque que les auteurs les moins lettrés ont tendance à barbouiller leurs films de citations visuelles ou littéraires. C'est d'une vulgarité plutôt navrante. N'est pas

Godard qui veut. La série *The Wire* ne se fend pas de clin d'œil à Sherlock Holmes. En revanche, la complexité et la finesse de sa structure ont souvent été comparées à celles du roman. Le cinéma et surtout la série télé n'ont pas fini d'apprendre du roman réaliste. Bref, plus on lit, moins on tombe dans le pastiche involontaire et plus on respecte l'artisanat du *storytelling*.

Je n'ai pas réussi à lire les livres cultes sur la scénarisation. Au sortir de l'université, j'avais assez bouffé de structuralistes russes. Par contre, la lecture d'ouvrages historiques et philosophiques sur le cinéma et sur la scénarisation m'aide à survivre moralement.

Il y a des ouvrages formateurs au sens où ils vous permettent de mieux comprendre votre place dans l'industrie et dans le monde. C'est le cas de *What Happens Next? A History of American Screenwriting* de Marc Norman. Un livre incontournable pour tous ceux et celles qui pratiquent le métier. Car la forme de ce métier et sa place dans la hiérarchie industrielle mondiale sont puissamment déterminées par ses origines hollywoodiennes. Vous êtes déprimé? Vous vous sentez exploité? Vous ne comprenez pas que personne ne s'adresse à vous directement en réunion de développement quand pourtant on discute d'un scénario sorti de vos tripes? Vous voulez mieux comprendre votre névrose et votre « classe socioprofessionnelle ». Lisez ce livre.

Je pense aussi qu'il faut relire *La politique des auteurs*. Vous savez cette collection d'articles de la bande de la Nouvelle Vague qui a été le point tournant pour ce qui est de l'*autorité* du réalisateur dans notre manière d'appréhender le cinéma? Oui à mon avis il faut revisiter ce débat. Se rappeler de la place essentielle d'un certain commercialisme américain (Hitchcock, Hawks) dans l'affirmation de l'auteurisme dès son origine. Découvrir aussi les critiques tardives de Noël Burch, qui attaque bien le fétichisme naïf de l'idéologie du réalisateur-auteur.

On n'est plus au 17^e siècle — « l'auteur! l'auteur! » — ça on le sait. Et il ne s'agit pas d'y retourner. Seulement, il est de notre devoir, camarades scénaristes, de défendre la dignité de notre métier ne serait-ce que pour aider les producteurs et les réalisateurs à faire de meilleurs films. Ce n'est pas en entretenant une culture du mépris et de la haine-de-soi qu'on va devenir de meilleurs artisans-conteurs et que l'on attirera de nouveaux talents dans notre petit village.

Sinon, le plus formateur ? Voir beaucoup de films, de séries. Lire des scripts. Écrire beaucoup. Idéalement, à proportion égale, rester en contact avec la réalité.

Avez-vous des « exercices » « jeux » de créativité que vous faites à certains moments de l'écriture pour ouvrir des pistes ou régler certains problèmes ?

Un jeu qui me décoince, c'est de partir à la chasse aux « blagues de scénariste » sur le Web. On tape « screenwriter jokes » dans *google* et on se tient bien.

Exemples. — Celle-ci date de 1947 et vient de Jack L. Warner, un des frères fondateurs de la Warner : « L'acteur est un connard. Le scénariste est un connard avec une machine à écrire. » (« An actor is a *schmuck*. A screenwriter is a

IAN LAUZON

CINÉMA

- *La garde*, coscénarisation avec Daniel Diaz et Ludovic Huot
- *Piché, entre ciel et terre*
- *Cabotins*
- *De père en flic*, coscénarisation avec Émile Gaudreault
- *Confession des masques*
- *Bobby*



© MATHIEU MCGRAW

Spécial Cinéma printemps-été

Suite de la page 7

schmuck with an Underwood. ») Il y en a une que j'ai entendue quelques fois, mais dont j'ignore la provenance : « Un scénariste c'est un type qui fait son lit et quelqu'un d'autre va se coucher dedans. » Une autre encore va comme suit : « C'est un producteur au développement d'un grand studio d'Hollywood qui croise un collègue dans un corridor :

— Je viens de lire le meilleur script que j'ai jamais lu de ma vie. C'est la perfection. Les personnages sont incroyablement riches, la tension dramatique est totale et sans artifice, il y a un sous-texte social subtil hyper pertinent pour notre époque. C'est du matériel pour les Oscars. Mais surtout c'est un grand film pour l'humanité!

— Tu dois avoir hâte d'aller en production.

— Oui, mais là j'attends le *rewrite*. »

Ma joke préférée a été transcrite pour la première fois en 1986 dans un livre de Larry L. King (*None but a Blockhead: On Being a Writer*), mais elle date probablement des années 60 et est parfois attribuée à Billy Wilder : « Il y avait une starlette tellement stupide à Hollywood qu'elle couchait avec le scénariste. » Probablement une référence à Marilyn Monroe et Arthur Miller.

Parmi les innombrables farces colligées ici et là sur le net et dans la littérature spécialisée, celle-ci, intraduisible, est aussi digne de mention : « Did you hear about the screenwriter who jumped out the window on the 15th floor? He could have gone to the 16th, but that's another story. »

Avez-vous le sentiment que la scénarisation est un métier méconnu des spectateurs ? Des chroniqueurs ? Des critiques ?

Oui — et ce n'est pas grave. Ce qui est grave c'est que les scénaristes eux-mêmes et elles-mêmes sont souvent aliénés de leur propre métier et de leur propre statut. On ne se connaît pas « soi-même ». On nous fait croire à des fatalités qui sont le plus souvent, en réalité, de mauvaises habitudes, une culture de *bullying* de cour de récréation. La dignité du métier de raconteur d'histoire est méconnue des scénaristes eux-mêmes. Et personne n'a intérêt à ce que ça change. Comme disait un de mes amis à propos du poulet : « Quand tu manges un poulet, tu ne te demandes pas si le poulet aime ça se faire manger. » Ceci, il va sans dire, est encore plus vrai du homard.

■ **Fermières** (micro_scope) (Sortie 18 avril 2014)
ANNIE ST-PIERRE

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les scripts-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

ANNIE ST-PIERRE

CINÉMA

- *Fermières*, LM documentaire

TÉLÉVISION

- *Migration amoureuse*, documentaire
- *Jean-Pierre Ronfard : sujet expérimental*, documentaire
- *Making of de Neuroblaste*, documentaire
- *Making of I-II-III de Les invincibles*, documentaire
- *Le vidéoblog des Les invincibles II-III*
- *Making of de La ligne brisée*



© JULIE ARTACHO

Les livres sur la scénarisation et sur la réalisation ont été très inspirants pour moi. Les classiques que je relis tous les trois ou quatre ans : *On directing film*, de David Mamet, *Le temps scellé* de Andreï Tarkovski, *Notes sur le cinématographe* de Robert Bresson et *Écrire un scénario* de Michel Chion. Ma monteuse m'a aussi fait découvrir *The conversations*, un livre sur le travail de monteur de Walter Murch. Et voir des documentaires. En voir de toutes les époques et au cinéma le plus souvent possible. C'est la seule façon pour moi d'arriver à comprendre le sens du rythme dans un film et d'avoir des références de langage pour communiquer aux autres personnes de l'équipe ce que je veux faire. Le travail de réalisation est en grande partie un travail de communication, alors il faut accumuler tous les exemples qui pourraient nous aider à se faire comprendre.

Avez-vous du mal à laisser aller votre scénario une fois qu'il est terminé ? Restez-vous en contact avec le réalisateur pendant le tournage ?

L'écriture documentaire est très différente de l'écriture de fiction parce qu'on ne peut la fixer avant le tournage; elle se construit de prévisions, mais ne prend forme réellement qu'au montage. Naturellement, avant de tourner je passe beaucoup de temps à réfléchir aux moments que je veux capturer et à ce qu'ils porteront dans la trame du film. Mais il suffit que la caméra soit trop loin de ce qui se passe, que la personne filmée tombe en représentation ou simplement que les dénouements attendus ne se produisent pas pour qu'une scène majeure soit éliminée. La trame doit alors être repensée et il faut réorienter le tournage des scènes suivantes pour pallier au manque de contenu. C'est un travail d'adaptation constante, avant, pendant et après le tournage. J'aime travailler dans une écriture collaborative avec un monteur, parce que je sais que le regard neuf de quelqu'un qui n'était pas présent au tournage et qui n'a que les « rushes » devant lui pour comprendre le film est beaucoup plus juste pour évaluer ce qui est vraiment présent dans le matériel. C'est à partir de ce qu'on a que l'on peut commencer l'écriture finale ▶

du documentaire. L'étape où on doit lâcher-prise sur le « scénario » de départ, ce qu'on voulait aller capter AVANT le tournage, est primordiale en documentaire, et elle commence dès le tournage. C'est une étape difficile, mais nécessaire.

L'écriture d'un scénario appelle beaucoup de commentaires à toutes ses étapes du processus avant de passer à sa réalisation – croyez-vous qu'il soit possible de rester ouvert aux commentaires sans s'éloigner de sa propre vision ? Comment réagissez-vous quand on vous demande de sacrifier des choses auxquelles vous êtes particulièrement attachés (kill your darlings) ?

La longue étape de scénarisation d'une fiction est remplacée par un temps de montage plus grand pour le documentaire. Il faut donc avoir le temps de laisser les choses se déposer, retourner au travail, prendre de nouveau du recul... Mais avec les petits budgets du documentaire et le coût de la post-production, il est malheureusement rare d'avoir cette possibilité d'organiser le montage comme un véritable travail d'écriture créative. Alors le recours à des visionnements avec des collaborateurs de confiance s'impose pour moi. Il ne doit cependant pas arriver trop tôt; il y a 1 000 façons de faire un film et si celui-ci n'est pas encore assez solide lorsqu'on le montre, il y a bien des chances que chaque personne dans la salle y voit son film et propose des avenues qui n'appartiennent pas au documentaire en chantier. En ce sens, je ne veux pas connaître la vision d'autres personnes sur mon sujet ou mes personnages; ce qui m'intéresse dans les visionnements, c'est comment rendre ma vision à moi plus claire, comment améliorer le rythme du film. Et si on me demande de couper des scènes que j'aime pour améliorer le rythme et que je crois que ces sacrifices serviront le film, oui, je le fais. Et normalement, deux jours plus tard j'ai fini de pleurer.

■ **La petite reine** (Forum Films) (Sortie 13 juin 2014)
CATHERINE LÉGER et SOPHIE LORAIN

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre prochain film ?

CATHERINE LÉGER

CINÉMA

- *La petite reine*,
coscénarisation avec Sophie Lorain
- *Gros brunch* (CM)

TÉLÉVISION

- *La Job*, adaptation et
coscénarisation
- *Toc, Toc, Toc*



© DOMINIQUE LAFOND

Il y a quelques scènes dans le film, les scènes de course entre autres, dont l'écriture a été complexe, mais dont la réalisation est carrément impressionnante. On est évidemment très très heureuses de ces scènes. Mais sinon, il y a une scène toute simple qui nous fait toujours sourire... Ça faisait un temps qu'on se cassait la tête sur un dialogue où il était question de trucs très techniques (et confus !) sur le dépistage de drogues dans le sang. À force de discuter du dialogue, on a fini par se rendre compte qu'on n'arrivait pas à écrire la scène pour la bonne raison qu'on n'avait pas du tout la même compréhension des technicalités à propos desquelles on essayait d'écrire. On s'est arrêté pour en jaser. C'en est un suivi une conversation absurde où on avait toutes les deux un peu raison. Après un moment de découragement, on a allumé et on s'est dit : « Mais c'est ça ! C'est exactement ça que nos personnages devraient se dire » La discussion qu'on venait d'avoir est donc devenue le dialogue de la scène.

À l'inverse, quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre ?

Le cyclisme ! Écrire un film de cyclisme au Québec, ce n'est pas comme écrire un film de hockey. D'abord, il nous a fallu nous familiariser avec ce sport qu'on connaissait peu, pour être franches. Ensuite on était conscientes de s'adresser à un public qui n'était pas non plus très lettré dans la matière, alors pour que l'intrigue fonctionne, il fallait constamment intégrer de l'information. C'était tout un défi de le faire et que ça aie l'air naturel.

L'écriture d'un scénario appelle beaucoup de commentaires à toutes ses étapes du processus avant de passer à sa réalisation – croyez-vous qu'il soit possible de rester ouvert aux commentaires sans s'éloigner de sa propre vision ? Comment réagissez-vous quand on vous demande de sacrifier des choses auxquelles vous êtes particulièrement attachés (kill your darlings) ?

Le défi d'écrire un film, comme *La petite reine*, inspiré d'une histoire vraie, c'est que la matière première du film existe et est connue de tous. Tout le monde a une idée de ce que devrait être le film avant même que le film soit écrit et c'est normal, c'est ça la « game ». C'était donc d'autant plus important d'avoir une vision claire de ce qu'on voulait faire pour ne pas se perdre dans toutes les façons possibles de raconter cette histoire-là. Heureusement, on voulait tous le même film, le réalisateur, le producteur et nous, donc on a pu se permettre de débattre intensément sur des « darlings » à sacrifier ou non, en ayant confiance que c'est le récit en bout de ligne qui allait décider. Aussi, on a eu la chance de faire des ateliers de lecture avec des lecteurs intelligents. Ça a été facile de prendre leurs commentaires. En fait, on a vraiment pu amener le film plus loin grâce à eux. Donc la réponse c'est oui, il faut des commentaires, mais des commentaires intelligents. Ça devrait aller de soi, mais bon c'est pas si évident.

Spécial Cinéma printemps-été

Suite de la page 9

■ *Les maîtres du suspense* (Item 7) (Sortie 4 juillet 2014)
STÉPHANE LAPOINTE

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre prochain film ?

Je pense avoir réussi un bon moment de cinéma avec la finale des *Maîtres du suspense* qui se déroule dans une cérémonie vaudou au cœur des bayous louisianais. Le danger devait être crédible, tout en préservant l'humour et l'humanité des personnages. Pas question de faire un sketch ou de la parodie, ça devait être fort, crédible et solide. Trois longues nuits ont été nécessaires pour y arriver.

À l'inverse, quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre ?

Je déteste m'ennuyer dans une salle de cinéma. J'ai les films qui me gardent sur le qui-vive. Je me suis attaqué au scénario avec ce même désir. Les multiples rebondissements tous justifiés par la psychologie des personnages devaient nous mener jusqu'à New Orleans de façon organique et crédible. Évidemment, quoi d'autre que l'amour pour nous faire faire de telles folies.

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les scripts-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

Les films sont la meilleure école de cinéma. Je me suis calmé aujourd'hui, mais jusqu'à l'âge de 35 ans, j'ai dû voir 3-4 films par semaine. Le vieux cinéma, celui des années 70, est pour moi le plus inspirant. Il avait quelque chose de particulier. Les histoires avaient du « guts », on avait moins peur de prendre des risques, on prenait le temps de créer des ambiances, on sentait les différentes signatures des cinéastes. Comme scénariste, c'est ce cinéma qui m'allume le plus. Sinon la littérature. Je déteste les guides du parfait scénariste, c'est l'humain qui compte et non les formules mathématiques.

Avez-vous du mal à laisser aller votre scénario une fois qu'il est terminé ? Restez-vous en contact avec le réalisateur pendant le tournage ?

Je demeure en étroite collaboration avec le réalisateur puisque je mets en scène mes propres scénarios. C'est très pratique quand même, on se sent très à l'aise pour modifier le texte sur-le-champ quand vient le temps de s'adapter à la réalité de la production.

Avez-vous des « exercices » « jeux » de créativité que vous faites à certains moments de l'écriture pour ouvrir des pistes ou régler certains problèmes ?

STÉPHANE LAPOINTE

CINÉMA

- *Les maîtres du suspense*
- *La vie secrète des gens heureux*
- *Jardin Dead End*, (CM)

- Long métrage en préparation : *Portrait Robot*

Il a également prêté sa plume à de nombreux humoristes, dont Claudine Mercier et Pierre Verville, et travaillé pour le Festival Juste pour rire.



© SÉBASTIEN RAYMOND

J'ai acheté quelques-uns de ces jeux. Mais ils sont sur une tablette dans mon bureau et je ne les ai jamais utilisés. J'aimerais bien un jour essayer ça.

Avez-vous le sentiment que la scénarisation est un métier méconnu des spectateurs ? Des chroniqueurs ? Des critiques ?

À la télé, on ne parle que des auteurs. Au cinéma, on ne parle que des réalisateurs. Étrange tout ça. Oui, bien sûr, j'aimerais qu'on donne un peu plus de lumière à tous les auteurs. Les scénaristes au cinéma sont les architectes de ces projets et ont planché 4, 5, 10 ans, souvent avant même que les réalisateurs embarquent. Tout part du scénario.

L'écriture d'un scénario appelle beaucoup de commentaires à toutes ses étapes du processus avant de passer à sa réalisation – croyez-vous qu'il soit possible de rester ouvert aux commentaires sans s'éloigner de sa propre vision ? Comment réagissez-vous quand on vous demande de sacrifier des choses auxquelles vous êtes particulièrement attachés (kill your darlings) ?

C'est important de bien s'entourer et d'écouter les commentaires. On voit les constantes, les faiblesses, les trucs qu'il faut éclaircir. Bien sûr, il faut en prendre et en laisser, séparer le bon grain de l'ivraie, parfois c'est une affaire de goût. Mais il faut réfléchir avec intelligence et humilité et ne pas rejeter tout du revers de la main. Tout le monde veut une bonne histoire en bout de ligne et cherche à amener la proposition à son plein potentiel. Ensuite, on prend un recul, on se remet en question, même quand c'est « tough » (on a tous hâte d'avoir fini notre putain de scénario), on cogite et on rebondit en gardant son ton personnel. Je remercie mes producteurs qui m'ont poussé pour aller au bout de mon idée, même quand ça faisait pas trop mon affaire. En décembre 2011, je voulais déposer mon scénario aux institutions croyant qu'il était prêt. Pierre et Marie-Claude m'ont fait comprendre qu'on n'était pas encore arrivé au plein potentiel, alors que j'y croyais dur comme faire. Ouf, un an plus tard, j'ai réalisé qu'ils avaient raison. ▶

■ **Tom à la ferme** (MK2 Productions) (Sortie 28 mars 2014)
MICHEL MARC BOUCHARD (coscénarisation Xavier Nolan)

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre prochain film ?

Il y a plusieurs scènes que j'aime dans mon prochain film *La Reine-Garçon* (*The Girl King*) réalisé par Mika Kaurismäki. J'ai un faible pour la scène d'ouverture du film dans laquelle le chancelier de Suède vient enlever à sa mère, la jeune reine Christine, âgée de 7 ans. C'est une scène où s'entremêlent des nains, des albinos et des pleureuses qui s'interposent aux soldats du chancelier laissant, au milieu de la cohue, la jeune Christine ahurie, tout près du cadavre de son père embaumé depuis deux ans et couché sur le lit de sa femme. Baroque !!! Dans *Tom à la ferme*, l'adaptation cinématographique de ma pièce par Xavier Dolan, je suis très heureux que nous ayons gardé la danse dans l'étable avec les deux protagonistes. Baroque !!!

À l'inverse, quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre ?

Toujours dans *The Girl King*, les défis de scénarisation ont été nombreux. Comment faire d'un personnage historique extrêmement bien documenté, en l'occurrence Christine de Suède, un personnage de fiction ? Comment prendre des libertés d'auteur et une position éditoriale, tout en ne dénaturant pas le personnage référentiel ? Comment rapporter les faits et les événements sans sombrer dans le didactisme ? Comment apporter un traitement contemporain à la période médiévale ? Finalement, comment me reconnaître dans Christine de Suède ?

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les scripts-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

Voir et revoir du cinéma. C'est aussi simple que cela. J'ajouterais que dans mon cas, l'écriture du théâtre demeure une grande école pour la fable et les dialogues.

Avez-vous du mal à laisser aller votre scénario une fois qu'il est terminé ? Restez-vous en contact avec le réalisateur pendant le tournage ?

En théâtre, l'abandon du texte par l'auteur est incontournable et fondamental. Un dramaturge qui n'a pas cette conscience sera malheureux toute sa vie. Mais, comme la parole au théâtre est action, l'auteur y est malgré tout prédominant. À la différence du scénario, le texte de théâtre pourra revivre plusieurs fois dans d'autres productions et sera sujet à des lectures diverses entre les mains de metteurs en scène aux horizons multiples et qui donneront de nouveaux éclairages à la parole de l'auteur.

Le scénario est par contre condamné à une lecture ultime. L'abandon du scénario entre les mains du réalisateur, nonobstant l'enthousiasme de la collaboration, le cheminement conjoint et l'estime mutuelle, demeure capital et essentiel à l'entreprise mais c'est un deuil pour le scénariste et il se doit d'en être conscient. Il y a d'après moi des étapes à ce deuil. Le tout premier, qui est le

MICHEL MARC BOUCHARD

CINÉMA

- *La Reine-Garçon* (sortie 2015)
- *Tom à la ferme*,
coscénarisation avec Xavier Nolan
- *Les grandes chaleurs*
- *Les muses orphelines*
- *Les feluettes*
- *L'histoire de l'oie*


THÉÂTRE

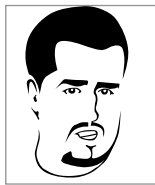
- *Des yeux de verre*
- *La contre-nature de Chryssipe Tanguay, écologiste*
- *La poupée de Pélopie*
- *Le chemin des passes dangereuses*
- *Le désir* (comédie)
- *Le peintre des madones*
- *Le voyage du couronnement*
- *Lelies*
- *Les aventures d'un Flo*
- *Les collectifs et comédies diverses*
- *Les feluettes*
- *Les grandes chaleurs*
- *Les manuscrits du déluge*
- *Les muses orphelines*
- *Les papillons de nuit*
- *Les porteurs d'eau*
- *L'histoire de l'oie*
- *Pierre et Marie... et le démon*
- *Premières pièces – Matane 1977-1979*
- *Soirée bénéficiaire pour ceux qui ne seront pas là en l'an 2000 !*
- *Sous les regards des mouches*
- *Tom à la ferme*



© JULIE PERRAULT

plus évident : je ne verrai pas les choses telles que je les ai vues ou imaginées. Ensuite, il y a le deuil esthétique : là où le scénariste voyait Jarmush, le réalisateur voyait Tarantino. Et des deuils plus graves : on a coupé ça, on a manqué de temps au tournage pour ça, on avait pas d'argent pour ça, on était pas raccord avec ça, pas d'accord avec ça, on ne s'est pas entendu sur ça. Et, le deuil de la reconnaissance publique, car dans une culture qui valorise avant tout le cinéma d'auteur et/ou le réalisateur, le scénariste est de plus en plus laissé à un rôle de second plan. Plus on s'approche de la réalisation, plus il devient diaphane et souvent l'artiste doit se transformer en artisan, le littéraire en plombier s'affairant à colmater, à résoudre les problèmes pratiques. Il peut même parfois devenir encombrant même si durant tout le processus de création du film, le scénario a été le cœur de la concrétisation du projet, de son développement et de son financement, la référence à la mise en place artistique de l'équipe et aux choix de casting. Dans l'espace médiatique, ça s'aggrave, car le scénariste devient carrément fantomatique.

Je crois qu'il faut une bonne dose d'humilité, d'amour vrai du cinéma, de complicité avec son réalisateur et d'un désir profond de raconter quelque chose avant d'embrasser tout projet scénaristique. 



De la distribution du documentaire

Avec comme point focal la distribution, l'Observatoire du documentaire, une table de concertation réunissant les principaux joueurs du documentaire au Québec, a organisé le 26 février 2014 une rencontre à la Cinémathèque québécoise. Dans le premier panel, l'animateur Denis McCready des productions du Rapide Blanc (*L'Imposture*, *Chercher le courant*) s'entretient avec trois productrices à propos de leurs stratégies de distribution.

Nathalie Perreault fait elle aussi partie de l'équipe de distribution des productions du Rapide blanc.

N.P. : Je crois beaucoup à la sortie en salle pour créer la rencontre initiale avec le public. Pour moi, le grand écran doit être la vitrine principale parce que ç'a créé un moment collectif autour des films. Ensuite, on doit amplifier avec les réseaux sociaux, cibler certaines projections stratégiques et valoriser les projections en régions.

Élise Labbé travaille à l'ONF depuis longtemps. Récemment, elle a œuvré à la distribution d'*Alphée des étoiles*, un webdocumentaire qui nous plonge au cœur de quatre familles québécoises dont les enfants sont atteints de maladies rares.

É.L. : La distribution est plus simple pour le documentaire aujourd'hui. Quand on a fait *L'Erreur boréale*, il y a plus de quinze ans, les salles n'étaient pas équipées en numérique, il y avait donc peu de documentaires en salle à cette époque. Cette situation a changé autour des années 2000. Nous à l'ONF, on offre notre système technologique, mais ce sont les distributeurs qui choisissent les paramètres. C'est à eux de décider quelle stratégie adopter.

Pour sa part, Anne Paré exerce son talent aux FILMS DU 3 MARS, un organisme à but non lucratif fondé en 2005 par des cinéastes. Cette boîte est derrière les récents succès *Gérald Godin*, *Gaston Miron* et *Carré rouge sur fond noir*.

A.P. : Ce qui a été particulier avec *Carré rouge sur fond noir*, c'est qu'on l'a sorti en même temps à l'Excentris et à Télé-Québec. On voulait aussi le rendre disponible sur des plateformes en région. C'est un peu cher, 9,99\$ en « streaming », et il faut avoir une bonne connexion internet, mais c'est souvent la seule alternative pour les gens des régions.

Le DVD a-t-il encore une place dans l'industrie ?

É.L. : C'est en déclin, répond Élise Labbé, mais y a encore beaucoup de gens qui en achètent. Il faut donc continuer à mettre le DVD dans notre équation. Il ne faut pas nécessairement en graver des tonnes de copies, mais une personne qui désire acheter un DVD doit pouvoir le trouver. Je pense qu'il reste peut-être 4 ou 5 ans de vie au DVD.

N.P. : Le DVD, c'est un élément clé pour tout le côté éducatif, ajoute Nathalie Perreault. Il est capital que des copies soient distribuées dans les écoles et les universités.

« Pourquoi on en voit pas plus souvent des documentaires ? » Alors c'est ça mon rêve : que ce soit obligatoire que les documentaires soient diffusés dans toutes les écoles du Québec.

Y a-t-il une différence entre la diffusion et la distribution ?

A.P. : Pour moi, la diffusion, c'est les salles de cinéma et les festivals, nous dit Anne Paré. C'est ça le terrain. On a beaucoup de festivals et ce sont des vitrines exceptionnelles. La diffusion inclut aussi les projections publiques dans les écoles et les ciné-clubs. Et la distribution, c'est tout le reste. Les DVD, la VSD, le « streaming », etc.

Mais comment orchestrer toutes ces plateformes pour obtenir le meilleur résultat possible ? Pour Élise Labbé, ça dépend du projet.

É.L. : Il faut toujours bâtir la stratégie en fonction des contraintes et des particularités du projet. Il faut aussi se demander quel est le meilleur moment pour sortir un film et si on veut le sortir dans plusieurs salles ou miser d'abord sur un festival en particulier. Il faut aussi savoir ce qui se passe dans l'actualité et quels sont les autres films qui sortent à cette période.

C'est important de faire la mise en marché le plus tôt possible dans le processus, poursuit Nathalie Perreault. Il faut ensuite constamment moduler notre stratégie pour savoir où on s'en va.

Anne Paré, pour sa part, dit ne pas connaître la recette magique.

A.P. : On fait ce qu'on peut, c'est du cas par cas. On travaille en amont, mais quelque chose peut arriver, ensuite qui fait que toute notre stratégie tombe à l'eau. Il faut savoir se revirer rapidement.

Le DVD, c'est un élément clé pour tout le côté éducatif. Il est capital que des copies (DVD) soient distribuées dans les écoles et les universités.

Est-ce que les télédiffuseurs vous imposent une date butoir ?

É.L. : *Alphée des étoiles* a été financé en grande partie par la télé, nous apprend Élise Labbé. Radio-Canada et RDI voulaient le mettre en onde le plus rapidement possible, mais nous on voulait aussi qu'il soit diffusé au cinéma Beaubien. RDI a finalement accepté d'attendre un mois après la diffusion en salle. Paradoxalement, quand on a commencé à faire de la pub pour la sortie télé, ça a fait augmenter l'affluence au Beaubien.

Et comment fait-on pour s'assurer que les œuvres restent en salle le plus longtemps possible ?

N.P. : On est toujours en négociations avec les propriétaires de salles pour établir des formules, affirme Nathalie Perreault. Il serait peut-être même souhaitable de faire une seule projection par jour afin que le film reste plus longtemps en salles.

A.P. : Mais c'est malheureusement pas comme ça que les salles fonctionnent, rétorque Anne Paré. À Montréal, on a un peu de jeu pour négocier, mais pas dans les régions. On parle beaucoup de la durée en salle, mais y a pas juste ça. Y a toute une autre vie pour les films ensuite. Les festivals, les DVD. Il faut viser large.

Combien de temps prend ce processus de distribution ?

A.P. : C'est très difficile à dire, répond Anne Paré, parce qu'on sort une dizaine de films par année et on doit aussi gérer en même temps le reste de notre catalogue. Mais ce que je peux vous dire, c'est qu'on n'arrête jamais, ça prend beaucoup de notre temps.

L'animateur Denis McCready abonde dans le même à propos de la distribution de *Chercher le courant*.

D.M. : La tâche de la distribution était si prenante, qu'on a fini par se voter un budget. On a même lancé l'idée qu'il serait souhaitable qu'une portion du budget soit automatiquement consacré à la distribution.

A.P. : L'argent c'est en effet le nerf de la guerre, poursuit Anne Paré. Il faudrait faire du lobby pour que plus d'argent soit consacré à la distribution. Il faudrait aussi proposer aux propriétaires de salles de prendre plus de risques dans leurs choix et de diffuser plus de bandes-annonces pour les documentaires.

Les différentes plateformes de distribution, Illico, Netflix, etc. Comment ça fonctionne ?

A.P. : La plupart de nos films sont déjà sur Illico, Telus, iTunes et Netflix, répond Anne Paré. Mais il faut leur offrir un volume de films intéressant. On leur présente nos films, ils en choisissent un ou deux pour une période limitée, et si ça marche pas, ils en prennent d'autres. On couvre aussi tout le réseau des bibliothèques.

Quel est votre rêve pour l'avenir du documentaire ? En répondant à cette dernière question de Denis MacCready, Anne Paré en a presque les larmes aux yeux.

A.P. : Un jour, ma fille est rentrée de l'école et elle m'a dit qu'elle avait vu *Godin*. Elle avait adoré ça, et elle m'a demandé : « Pourquoi on en voit pas plus souvent des documentaires ? » Alors c'est ça mon rêve : que ce soit obligatoire que les documentaires soient diffusés dans toutes les écoles du Québec.

AU SERVICE DES INDÉPENDANTS

Animé par *Sophie Bernard*, journaliste pour Le lien multi-média et le Qui fait quoi, le deuxième panel met en vedette le jeune et allumé Colin Racicot, chargé de projets chez 3.14 COLLECTIF – DISTRIBUTION CRÉATIVE, une coopérative créée en 2011 afin de mieux outiller les producteurs à devenir autonome en matière de distribution.

C.R. : J'ai étudié à Concordia en production cinématographique. On nous apprend à créer un projet, à faire la production et la postproduction, mais dès qu'il est question de mise en marché, on nous laisse complètement à nous même. J'ai donc commencé à distribuer des courts métrages par moi-même et en voyageant avec les films, j'ai vraiment pris goût à la mise en marché.

Il s'est plus tard retrouvé chez 3,14 COLLECTIF – DISTRIBUTION CRÉATIVE une coopérative de distribution composée d'artisans, de réalisateurs et de producteurs.

C.R. : Bref, tous les gens qui ont un intérêt pour la distribution, qui se sont réunis pour créer une coopérative. C'est l'angle qui manquait à la distribution au Québec. Pour moi, c'est un cercle de distribution ouvert à tout le monde. Le but, c'était ►

De la distribution du documentaire

Suite de la page 13

de créer une coopérative au service de ses membres pour répondre à leurs besoins dans une industrie qui change constamment.

Vous avez des membres individuels et des membres corporatifs ?

C.R. : Oui. Nos membres peuvent être des réalisateurs, des auteurs, mais aussi carrément des boîtes de production. On prend le film sous notre aile, on l'amène dans les festivals, on en fait la promotion et tout ça. On a aussi un programme pour les premières œuvres, courts ou longs métrages. On s'assoit avec le cinéaste et on fait une stratégie pour qu'il s'épanouisse et que son film soit vu le plus possible.

Quels sont les services que la coopérative offre aux membres ?

C.R. : Ça dépend des besoins du cinéaste. Des stratégies pour participer aux festivals, de la représentation, de la publicité. Et on essaye d'avoir les prix les plus bas possible pour aider les créateurs. Par exemple, la création d'un dossier de presse, ça coûte seulement 125 \$.

Tous les dimanches, au moins trois heures de documentaires uniques sont diffusées à Canal D, en plus des séries documentaires.

Est-il vrai que de plus en plus de créateurs considèrent que les réseaux de distribution traditionnels leur sont fermés ?

C.R. : Tout à fait. Et nous, on veut renverser ça. On pense que chaque film peut être diffusé. On offre simplement une façon alternative de faire la distribution. On a même des membres qui font presque tout par eux-mêmes. L'exemple d'Olivier Adam est frappant. Pour son film *Le Séducteur*, il a tout fait seul et il a réussi à rester en salle deux semaines.

L'utilisation des réseaux sociaux doit-elle absolument être faite en amont ?

C.R. : Ça dépend. Souvent, c'est le télédiffuseur qui va faire la page Facebook. Mais rien n'empêche de commencer dès la préproduction. C'est un incroyable outil de promotion. Mais il faut savoir cibler, pour pas se retrouver avec 800 personnes en

Inde qui aiment ta page. Aussi, on pense pas nécessairement à Twitter pour les documentaires, mais ça peut générer des discussions. Ça peut aider à créer un buzz.

Et le sociofinancement, communément appelé Crowdfunding, est-ce que c'est une avenue intéressante pour la promotion et la distribution ?

C.R. : Oui ça marche bien. On en a fait une en septembre et on a ramassé 7 000 \$. La façon dont ça fonctionne, c'est qu'il faut donner un cadeau à tous ceux qui nous offrent du financement, par exemple un DVD, un t-shirt ou des billets pour un visionnement. Mais le plus important, c'est que ça permet de se construire un bassin de fans en amont. Comme ils ont investi, ils sont forcément déjà intéressés par le projet.

UN ÉTAT DES LIEUX

Le réalisateur Philippe Baylaucq anime le troisième atelier, une discussion libre sur les défis de l'heure en production documentaire. La question de la diffusion de documentaires à la télévision est sur toutes les lèvres, et nombreux sont les gens du public qui sautent sur l'occasion pour questionner les télédiffuseurs Élisabeth Daigle et Nadège Pouyez de Télé-Québec et Sylvie de Bellefeuille de Canal D.

Est-ce que la diffusion en salle et à la télévision peuvent se nuire ?

S.d.B. : Non, répond Sylvie de Bellefeuille. Toutes les plateformes vont chercher leur public, quelles qu'elles soient. Il faut juste s'assurer d'être stratégique et trouver le bon moment de les diffuser.


Elle ajoute que Canal D tient à diffuser la version intégrale des œuvres documentaires, quand la durée le permet.

S.d.B. : Tous les dimanches, au moins trois heures de documentaires uniques sont diffusées à Canal D, en plus des séries documentaires qui occupent une large portion de la grille toute la semaine.

Mais qu'en est-il des courts métrages, trop souvent oubliés par les télédiffuseurs, demande alors l'animateur Philippe Baylaucq ?

E.D. : Nous à Télé-Québec, répond Élisabeth Daigle, on diffuse très souvent des courts métrages de fictions, mais malheureusement pas de courts métrages documentaires.

L'animateur lance alors l'idée de regrouper les courts métrages documentaires dans une sorte de collage pour en faire une émission complète d'une heure.

S.d.B. : À Canal-D, répond Sylvie de Bellefeuille, on a déjà diffusé les courts métrages des finissants de l'INIS. On n'a jamais pensé à faire des collages de façon systématique. Mais j'entends bien la proposition. 

PAR ROSELINE CLOUTIER



MODALITÉS D'ACCEPTATION ET DE PAIEMENT DES TEXTES

Depuis quelques mois, plusieurs membres sous contrat pour des séries en développement ainsi qu'en cours de production nous ont posé des questions sur les délais d'acceptation et de paiement de leurs textes. Voici à cet effet un bref rappel des règles applicables de l'entente [AQPM/SARTEC](#) (télévision) :

- Dès le début de la production d'une œuvre de série, ce sont les modalités de paiement ayant cours en production qui s'appliquent (et ce, même si votre contrat a été signé en cours de développement).

Or, comme le stipule l'article 12.09 de l'entente, en cours de production, le cachet d'écriture des épisodes doit donc être versé selon les modalités suivantes :

- 50 % au début des travaux d'écriture selon l'échéancier établi au contrat;
- 50 % à l'acceptation de la version finale du scénario.

Ces modalités de paiement découlent du fait qu'en cours de production, le producteur peut accepter ou refuser uniquement le scénario complet d'un épisode et non ses différentes étapes, comme l'indique l'article 8.06 :

- 8.06 Dans le cas d'une œuvre de série en cours de production, le producteur peut accepter ou refuser uniquement le scénario complet, sauf pour les cas découlant de l'application de l'article 7.36.02.

Cette acceptation ou ce refus par le producteur (et non par le diffuseur) doit avoir lieu dans les délais prévus par l'article 8.04 :

- 8.04 Le producteur accepte le texte ou avise l'auteur de son refus dans les vingt et un (21) jours qui suivent sa livraison, à défaut de quoi le texte est réputé accepté.

Une fois acceptée par le producteur, si le diffuseur demande des modifications à la version finale qui nécessitent une nouvelle écriture et qu'en conséquence, le producteur vous demande de réécrire ce qui résulte d'un changement majeur d'orientation, de structure ou de comportement des personnages, un contrat SARTEC portant sur une réécriture doit alors être signé (sa contrepartie monétaire est négociable de gré à gré).

Suivant l'article 9.06, seule l'acceptation de la version finale d'un texte et le parfait paiement du cachet d'écriture emportent l'octroi d'une licence exclusive de production au producteur sur les textes de l'auteur (l'auteur est le premier titulaire du droit d'auteur sur le texte qu'il écrit).

Pour toute question à ce sujet ou si vous souhaitez réclamer un paiement dû, n'hésitez pas à communiquer avec l'une des conseillères en relations de travail de la SARTEC.

FILIALES DE COMPAGNIES DE PRODUCTION


En vertu des articles 2.02 et 2.03 des ententes collectives [AQPM/SARTEC](#) (cinéma et télévision), l'[AQPM](#) et la [SARTEC](#) se reconnaissent mutuellement comme agents négociateurs exclusifs pour les auteurs et producteurs visés par leurs juridictions respectives. De plus, un producteur indépendant non membre de l'[AQPM](#) peut se prévaloir des ententes collectives applicables à sa production en signant la lettre d'adhésion figurant à l'Annexe O de l'entente télévision ou B de l'entente cinéma et en acquittant les frais d'utilisation prévus.

Le producteur accepte le texte ou avise l'auteur de son refus dans les vingt et un (21) jours qui suivent sa livraison, à défaut de quoi le texte est réputé accepté.

Selon l'article 5.04 e) des règlements généraux de l'[AQPM](#), « Toute filiale qui est détenue à 100 % des actions votantes du capital-actions par une corporation qui est membre régulier ou stagiaire de l'[AQPM](#), ou dont l'actionnariat est identique à celui de la corporation qui est membre régulier ou stagiaire de l'[AQPM](#) est automatiquement considérée membre de l'[AQPM](#) aux fins de l'application des ententes collectives signées par l'[AQPM](#)(...) ».

Plusieurs compagnies de production fonctionnent avec bon nombre de filiales, et ce, pour diverses raisons (par exemple une filiale portant le nom d'une émission en particulier). Dans le cas où l'article 5.04 e) s'applique, la compagnie filiale doit offrir un [contrat SARTEC](#) aux auteurs et ce principe est respecté à la lettre dans l'industrie.

Cependant, dans le cas où la filiale ne serait pas détenue en totalité par une corporation membre [AQPM](#) ou dont les actionnaires ne seraient pas exactement les mêmes, signer une lettre d'adhésion à l'entente collective (Annexes O ou B) est une solution qui s'offre au producteur qui souhaite signer un [contrat SARTEC](#) avec un auteur.

Pour toute information sur cette question des filiales, n'hésitez pas à communiquer avec l'une des conseillères en relations de travail de la [SARTEC](#) .

INVESTISSEMENTS : PAR OÙ COMMENCER ?

Pour bon nombre d'investisseurs, c'est la question qui tue. Pour bien investir, il faut aussi bien comprendre le vocabulaire financier en vue de faire des choix éclairés. Je vous propose ici quelques notions de base pour vous aider à y voir plus clair...

■ OBJECTIF DE PLACEMENT

Pourquoi placez-vous votre argent ? Faire un voyage, acheter une maison, planifier votre retraite... Épargner en vue d'un objectif précis, c'est plus motivant.

■ HORIZON DE PLACEMENT

Combien de temps l'argent restera investi ? Projet à court ou long terme, si votre objectif à atteindre est clair, le temps se précisera par lui-même. Épargner pour planifier un voyage ou épargner pour la retraite ne requiert pas la même stratégie de placement.

■ TOLÉRANCE AUX RISQUES

Comment est votre niveau de tolérance aux fluctuations des marchés boursiers ? Êtes-vous à l'aise avec la volatilité, c'est-à-dire les hauts et les bas liés aux rendements de votre portefeuille ? Bien se connaître, des objectifs clairs et rester honnête avec soi-même aident à choisir les produits qui vous conviennent le mieux, selon vos projets.

■ PROFIL INVESTISSEUR

Quel type d'investisseur êtes-vous ? La réponse à cette grande question est essentielle pour bien investir, selon son objectif, sa tolérance au risque et son horizon de placement. Votre conseiller est là pour vous accompagner dans cette démarche

■ PORTEFEUILLE DIVERSIFIÉ

Pour améliorer son rendement, il est suggéré de « diversifier son portefeuille », c'est donc dire de ne pas mettre tous vos œufs dans le même panier. Comment ? En investissant dans plusieurs catégories d'actif comme les titres à revenus fixes (obligations, certificats de placement garantis) ou les titres de croissance, (les actions ou les fonds de placements). En tout temps, respectez votre profil d'investisseur ! C'est la meilleure

façon de réduire la volatilité liée à certains types de placement.

■ PERFORMANCE DU PORTEFEUILLE


Le choix de placements ne devrait pas être basé sur les performances passées car, en matière d'investissement, les rendements d'hier ne sont pas garants de ceux de demain. Certains facteurs comme la situation économique, la performance des marchés boursiers ou le type de produit influence la performance du portefeuille. Un fait qu'il faut toujours avoir en tête pour se donner une cible de rendement mieux définie et des attentes plus réalistes.

■ RENDEMENT

Règle générale, le rendement est lié au type de produit choisi pour investir. Par exemple, les investissements faits dans des produits à revenus fixes offrent des rendements en fonctions des taux d'intérêts (depuis quelques années les taux d'intérêt sont bas, à un niveau presque jamais vu). Tandis que le rendement des titres de croissance est lié à la performance des marchés boursiers (avec un potentiel de rendement plus élevé à long terme).

■ STRATÉGIE DE PLACEMENT

Le beau-frère qui prodigue des conseils d'investissement, le voisin qui a trouvé le placement du siècle, l'ami qui obtient un rendement exceptionnel... Tout ça est peut-être bien tentant, mais n'oubliez pas que leur stratégie de placement à long terme n'est pas la vôtre ! Si elle fonctionne bien pour eux, elle pourrait ne pas vous convenir du tout.

INVESTIR, c'est d'abord se connaître et respecter ses objectifs, ses attentes et ses limites. Contactez un de nos conseillers. 

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.