

PAR MANON VALLÉE



ATELIERS DE LA SARTEC

ÉCRIRE DANS LA DURÉE

Animation :

Michel Duchesne, [L'écrivain public](#)

Invités :

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

Marc Brunet, [La fin du monde est à 7 heures](#), [Le cœur a ses raisons](#), [Les bobos](#), [Like-moi](#)

Patrick Lowe, [Toute la vérité](#), [Mémoires vives](#), [Les Argonautes](#), [Prémonitions](#)

Francine Tougas, *Bibi et Geneviève*, [Fred-dy](#), [Zap](#), [Au secours de Béatrice](#)

Danielle Trottier, [La promesse](#), [Emma](#), [Unité 9](#)



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

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

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

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

Ateliers

ÉCRIRE DANS LA DURÉE

Suite de la page 11

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

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

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

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

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

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

MICHELLE ALLEN

TÉLÉVISION

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

CINÉMA

- [Dans l'ombre des Shafia](#) (LM documentaire)
- [La ligne brisée](#)



©SARTEC

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PATRICK LOWE

TÉLÉVISION

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

CINÉMA

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

EN DÉVELOPPEMENT (LM)

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



©SARTEC

Ateliers

ÉCRIRE DANS LA DURÉE

Suite de la page 13

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

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

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

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

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

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

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

FRANCINE TOUGAS

TÉLÉVISION

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

CINÉMA

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

ROMAN

- [Les mardis de Béatrice](#)

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



©SARTEC

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

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

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

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

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

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

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

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

DANIELLE TROTTIER

TÉLÉVISION

- [Unité 9](#)
- [La promesse](#)
- [Emma](#)



©SARTEC

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

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

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

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

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

Ateliers

ÉCRIRE DANS LA DURÉE

Suite de la page 15

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

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

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

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

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

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

MARC BRUNET

TÉLÉVISION

- [Like-moi](#)
- [Les bobos](#)
- [3600 secondes d'extases](#)
- [Le cœur a ses raisons](#)
- [Le Grand Blond avec un show surnois](#)
- [La fin du monde est à 7 heures](#)
- Allô Prof
- Majeurs et vaccinés



©SARTEC

CINÉMA

- [Nuit de noce](#)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ateliers

ÉCRIRE DANS LA DURÉE

Suite de la page 17

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

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

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

Q&R

Y a-t-il des *showrunner* au Québec?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

En terminant, quelle série auriez-vous aimé écrire?

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

Patrick Lowe : « *Star Trek*. »

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

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

Merci à notre super panel! 