

INFO SARTEC

SOCIÉTÉ DES AUTEURS DE RADIO, TÉLÉVISION ET CINÉMA

DU PLAGIAT

Rien de pire pour un auteur que d'être

reconnu coupable de plagiat. C'est l'équivalent de la peine capitale, l'impossibilité de continuer à gagner sa vie en écrivant, en tout cas certainement pas à titre de membre SARTEC. Car un auteur qui plagie n'est pas un auteur, c'est un voleur. Se faire accuser de plagiat est donc gravissime, puisque toute la crédibilité de l'auteur repose sur sa capacité de création.

Or, qu'est-ce que plagier ? Dis simplement, c'est s'approprier le travail d'un autre de façon volontaire sans rendre à César ce qui lui appartient. Mais, précision essentielle, ce travail doit être assez développé pour qu'on y voie l'empreinte d'un auteur. Une simple idée, ou une idée exposée très succinctement, ne peut pas être plagiée puisqu'une idée ne se protège pas. Une idée appartient à l'air du temps. D'ailleurs, plusieurs auteurs l'auront probablement eue en même temps.

Cela vient du fait qu'un auteur est en quelque sorte une éponge. Il se nourrit de tout ce qui l'entoure, de sa vie et de celle des autres, de fantasmes et de fait divers, des livres qu'il a lus, des films qu'il a vus, des histoires qu'il a entendues, de tout ce qui fait la vie sur terre ou même ailleurs. Une idée en soi n'est donc jamais originale, c'est ce qu'en fait l'auteur qui le devient. « Une femme aime un homme qui en aime une autre ». Donnez ce thème à dix auteurs et vous aurez dix histoires différentes. Pourtant, selon toute probabilité, elles seront similaires en plusieurs points. Peut-être même de façon troublante. C'est normal. Appelons ça de la concordance, de la synchronicité, une coïncidence, un vécu semblable, la nouvelle du jour, la



© PHOTO ANNE KMEYKO

MOT DU PRÉSIDENT

savoir du mois. Les auteurs s'abreuvent tous à la même fontaine. Est-ce du plagiat pour autant ? Non. Parce tout ce que nous pensons avoir inventé l'a déjà

été. C'est Giraudoux qui disait : « *Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d'ailleurs est inconnue* ».

Le plagiat, le vrai, c'est tout autre chose. C'est prendre l'œuvre d'un autre, en tout ou en partie, et se l'attribuer en cachette, en reprenant ou en maquillant tout ce qui en fait l'unicité : atmosphère, profil des personnages, courbe dramatique, niveaux de langage, pivots, chutes... Quel auteur voudrait prendre un tel risque, a fortiori un auteur de renom ? Poser la question, n'est-ce pas y répondre ? Voilà pourquoi un auteur qu'on accuse de plagiat devrait toujours bénéficier auprès de ses pairs d'une présomption d'innocence. Bien sûr, ça ne veut pas dire que le plagiat n'existe pas. Mais ça signifie qu'il est beaucoup plus rare que certains voudraient bien le faire croire.

d'en faire le pitch dans les officines des producteurs, il est impératif de déposer ledit projet à la SARTEC. Pour quelques dollars, vous aurez alors la preuve, si jamais il en était besoin, que tel jour, à telle heure, ce projet était bel et bien le vôtre.

Et si vous voyez malgré tout à l'écran quelque œuvre dont vous croyez être l'auteur, méditez cette phrase d'Anatole France avant de contacter la Justice : « *Quand on voit qu'on nous vole nos idées, recherchons avant de crier si elles étaient bien à nous.* »

Bon été à tous, et bonne écriture. ¶

MARC GRÉGOIRE

[SOMMAIRE]

VIE ASSOCIATIVE

- 2 Avis de recherche
- 2 Aidez-nous à vous aider !

BILLET

- 3 À tous ceux qui savent lire
- 10 L'accent... aigu ?
- 17 Glamourama : deuxième épisode

DOSSIER

- 12 Conseillers en scénarisation recherchés
- 12 L'Info-SARTEC version électronique
- 13 De moins en moins d'auteurs à la SARTEC
- 13 Demandes de TQS

ENTRETIEN

- 4 Marcel Beaulieu

BRÈVES

- 14 Cours écrire ton court !

CHRONIQUE DE LA CAISSE

- 18 La plus-value d'une de vos propriétés

ÉTAT DES NÉGOCIATIONS

- 20 Entente cinéma
Accès aux redevances pour les droits vidéo

**Une idée appartient à l'air
du temps. D'ailleurs, plusieurs
auteurs l'auront probablement
eue en même temps.**

Par contre, la sagesse nous dicte que pour éviter le plus possible toute confusion, un auteur qui développe une idée doit être prudent. Car hélas !, oui, une « idée » ça se vole ! Alors, avant d'en parler dans les 5 à 7, à l'anniversaire de l'oncle Aurélien, autour du feu de camp sur la berge du lac à la Truite ou

FÉLICITATIONS ! À nos membres

Gilles Carle, Bobine d'Or, APCCQ.

Edgard Fruitier a été nommé Chevalier de l'Ordre national du Québec.

Anne-Claire Poirier a été promue Officier de l'Ordre national du Québec.

Myriam Bouchard, *Roastbeef*,

- Prix du Meilleur film expérimental, Worldwide Short Film Festival, Toronto ;

Martine Breuillaud,

Partout c'était chez moi,

- Mention spéciale du jury, Vues d'Afrique ;

Jacques Davidts (scénario),

Denis Villeneuve (réalisation), *Next Floor*,

- Grand prix Canal+, Meilleur court métrage, Semaine de la critique, Cannes ;

Hélène Magny, *Ondes de choc*,

- Bourse ACDI de 5 000 \$, Festival Hot Docs, Toronto ;

Stéphane Thibault, *Junior*,

- Prix du Meilleur film canadien, Festival Hot Docs, Toronto ;

Guillaume Vigneault (scénario),

Tout est parfait,

- Grand prix du Jury, Festival international du film de Seattle.

Prix d'excellence AET

(Alliance pour l'enfant et la télévision)

- *Prêt pas prêt* (épisode : *Les jambes*),

Stella Goulet (scénario), éditorial de Michel Laliberté

- *ADN-X II* (épisode : *Vaincre l'anorexie*),

Sophie Deraspe, Frédéric Gieling

- *Les pieds dans la marge* (épisode :

L'important de se mettre à la place des autres),

Barclay Fortin, Félix Tanguay,

Jean-Sébastien Busque, Mathieu Pichette

- *Kif Kif* (épisode : *Bye Julien*),

Yves Lapierre, Luc Déry,

(auteurs coordonnateurs);

Rachel Cardillo (scénario et dialogues)

- *Ramdam* saison 7

(épisode : *Noël, c'est l'amour*),

Marie-Frédérique Laberge-Milot

FÉLICITATIONS !

à Mario Bolduc (v.-p. de la SARTEC),
lauréat du prix Arthur-Ellis qui
couronne le meilleur roman policier
de langue française, pour *Tsiganes*,
publié chez Libre Expression.

Avis de recherche

Nous avons des chèques de Radio-Canada pour les personnes suivantes : Succession Florence Martel, Succession Marcelle Barthe, Succession Michel Robert, Cédric Audet, Émile Coderre, Claude D'Astous, Léon Dewine, Jean-Marc Drouin, Jean Guillaume, Lyette Maynard, Guy Parent, Gema Sanchez, Taib Soufi, Najwa Tlili.

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

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

Inscrivez vos crédits

Votre inscription dans le bottin électronique n'est plus à jour ? Vous avez des nouvelles données à nous communiquer ou à corriger ? En tout temps, vous pouvez modifier votre inscription en vous servant de la fiche de renseignements dans notre site Internet à l'adresse suivante :

www.sartec.qc.ca/la_sartec/services.htm

Pour plus d'information, veuillez communiquer avec Odette Larin au (514) 526-9196 ou information@sartec.qc.ca

Aidez-nous à vous aider !

Vous avez un projet en télévision ou en cinéma qui entre en production ? Vous connaissez la maison de production, le ou les numéros de contrats SARTEC et la date du premier jour de tournage ? Vous pouvez nous en informer par courriel à l'adresse suivante :

budgets@sartec.qc.ca.

Cette information nous permettra de réclamer le budget de production et de vérifier si un cachet de production vous est dû.

Merci de votre précieuse collaboration !

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, TQS-Point final, TVA, TVOntario, TV5, Carrefour, l'ONF et l'APFTQ.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT

Marc Grégoire

VICE-PRÉSIDENT

Mario Bolduc

TRÉSORIÈRE

Sylvie Lussier

SECRÉTAIRE

Joanne Arseneau

ADMINISTRATEURS ET ADMINISTRATRICES

Michelle Allen

Louise Pelletier

Mathieu Plante

Marc Roberge

Luc Thériault, délégué des régions

SECRÉTARIAT

DIRECTEUR GÉNÉRAL

Yves Légaré

DIRECTRICE ADJOINTE (*en congé sabbatique*)

Valérie Dandurand

CONSEILLÈRES EN RELATIONS DE TRAVAIL

Suzanne Lacoursière

Mélissa Dussault

Ariane Savard

SECRÉTAIRE-RÉCEPTIONNISTE

Odette Larin

ADMINISTRATRICE

Diane Archambault

ADJOINTE ADMINISTRATIVE

Micheline Giroux

COMMIS À L'ENTRÉE DE DONNÉES

Mireille Lagacé

RESPONSABLE DES COMMUNICATIONS

Manon Gagnon

CONCEPTION GRAPHIQUE ET MONTAGE

M.-Josée Morin

IMPRESSION

Imprimerie EXPRESSART Inc.

APPELS À FRAIS VIRÉS

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

PAR MATHIEU PLANTE



À tous ceux qui savent lire

Autant vous le dire d'entrée de jeu, je sais écrire depuis longtemps, mais je ne sais pas encore lire. Pas tout à fait. Et pourtant je suis allé à l'école pendant 17 ans et demi et j'écris pour gagner ma vie depuis bientôt presque une décennie. Mais je ne veux pas parler ici du fait de savoir lire un bon Comtesse de Ségur ou un vieux numéro juteux d'*Allô Police*, mais du talent tout particulier qu'ont certaines personnes de professionnellement savoir lire un texte dramatique, de pouvoir y trouver les défauts et les qualités pour en faire un texte meilleur, ou même, pourquoi pas, un petit chef-d'œuvre.

Je profite donc du suspense dans lequel je baigne en ce moment même, suspense constitué des cinq minutes qui précèdent la réception par courriel des corrections de mon dernier texte, pour vous parler un peu de ces êtres bizarres qui restent dans l'ombre et dont on parle trop peu souvent : les scripts-éditeurs(trices). Car comme vous tous, je reçois depuis le début de ma carrière d'étranges appels et courriels de ces gens mystérieux qui prétendent y voir plus clair que nous-mêmes dans nos propres textes. Où trouvent-ils leur culot ? Et ce qui choque d'autant plus, c'est qu'ils ont pour la plupart du temps raison.

Car faite dans les règles de l'art, la bonne critique montre à l'auteur perdu en chemin la bonne route à suivre pour améliorer son œuvre. Un bon script-éditeur(trice) se concentre idéalement sur les aspects positifs de l'œuvre plutôt que de tirer à bout portant sur les failles de l'auteur. Il lui faut donc être diplomate, mais tout aussi ferme. Une main de fer dans un gant de velours. Les scripts-éditeurs(trices) sont nos premiers critiques et ce regard extérieur est absolument essentiel. Capital ! Pas de bonne script-édition et pas de bon texte.

Mais pour nous défendre contre ce fléau incontournable de la script-édition et pour ceux qui souhaitent absolument, par ennui ou par caractère antisocial, saboter à coup sûr leur relation avec les scripts-éditeurs(trices), voici trois judicieux conseils pour y parvenir :

Considérez d'abord chaque intervention de votre script-éditeur(trice) comme une attaque personnelle envers vous et votre talent. Il est donc impératif d'apprendre au plus vite la recette de la fameuse soupe au lait. Prendre personnel la moindre petite annotation doit maintenant devenir votre philosophie et vous devez faire suivre chaque commentaire de votre script-éditeur(trice) par un long silence suivi d'un profond soupir.

Où trouvent-ils leur culot ?

Et ce qui choque d'autant plus, c'est qu'ils ont la plupart du temps raison.

Pour ensuite assurer l'explosion d'une troisième guerre mondiale entre vous et votre script-éditeur(trice), donnez-lui raison sur tout et faites ensuite à votre tête dans la réécriture. Assurez-vous d'être par la suite absolument introuvable pour au moins deux semaines, le temps que votre script-éditeur(trice) devienne complètement fou de rage.

Et pour mettre définitivement un terme à vos relations, allez raconter à votre producteur que votre script-éditeur(trice) parle dans son dos en inventant des histoires grivoises invraisemblables. En appliquant ces petits trucs, vous aurez enfin la paix. Plus aucun ne viendra vous déranger. Même les producteurs ne vous appelleront plus. Des vacances pour la vie garanties...

Dans le prochain numéro de *l'Info-Sartec*, je vous parlerai de moyens infaillibles pour tuer les pannes d'inspiration grâce à de puissants psychotropes que j'importe de Thaïlande. Avis aux intéressés. ¶



Entretien avec Marcel Beaulieu

PAR MICHEL COULOMBE

Le scénariste Marcel Beaulieu a récemment reçu l'une des premières bourses de carrière en cinéma octroyées par le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), d'une valeur de 50 000\$, pour la réalisation de son projet de long métrage intitulé **Ceux de Dieu... et les autres** et en reconnaissance de l'ensemble de sa carrière. À cette occasion, le journaliste Michel Coulombe s'entretient avec le premier scénariste lauréat.

Michel Coulombe : Depuis combien d'années partages-tu ton temps entre l'Europe, l'Afrique et l'Amérique?

Marcel Beaulieu : Je travaille en Europe depuis l'écriture de *Farinelli*, en 1994. L'Afrique s'est ajoutée en 1998. Les Africains sont vraiment extraordinaires au niveau de l'imaginaire. Si ce n'était de l'économie, ils battraient les Américains sur leur terrain !

M. C. : Y a-t-il de la fuite dans ces allers-retours constants entre trois continents ?

M. B. : Il s'agit d'une quête. Mais le mot fuite est assez juste. C'est une recherche. Elle me fait d'ailleurs accepter des propositions qui ne sont pas toujours très payantes. J'y vais à mes risques et périls. En fait, je ferais plus d'argent en restant ici, en travaillant uniquement au Québec.

M. C. : Alors, qu'est-ce que cela t'apporte ?

M. B. : Des rencontres, des sujets. Cet été par exemple Séverine Cornamusaz tourne *Rapport aux bêtes*, que j'ai co-scénarisé avec elle. L'action se passe dans les alpes. J'y ai retrouvé l'esprit du monde paysan dans lequel j'ai été élevé. Ici on ne fait pas ce genre de film, cela reste caricatural. C'était génial !

M. C. : Comment as-tu été associé à une coproduction franco-suisse ?



M. B. : Le producteur m'a appelé. Voilà tout. Avec le temps, j'ai construit un immense réseau que je découvre parfois avec étonnement. Actuellement, je suis scénariste-conseil de cinq films pour le Groupe Ouest, des ateliers européens de développement de longs métrages. J'ai constaté que je connaissais deux des membres du conseil d'administration...

M. C. : T'emploies-tu à étendre ce réseau de relations ? Festivals ? Cocktails ? Rencontres professionnelles ?

M. B. : Je suis plutôt retiré. On me connaît par le travail, par le bouche-à-oreille. À moi ensuite de décider si un projet m'intéresse ou pas. À moi de voir si je peux aider ou pas les gens qui m'approchent.

M. C. : Et il t'arrive souvent de refuser une proposition ?

M. B. : J'aimerais le faire plus souvent, mais cela m'arrive régulièrement.

M. C. : Pour quelle raison ?

M. B. : Parce que je ne peux rien faire pour ces gens-là. Parce que mon horaire ne le permet pas.

M. C. : Combien mènes-tu de projets de front ?

M. B. : J'ai en moyenne cinq ou six projets actifs, à différentes étapes de l'écriture. Une coscénarisation et une collaboration n'exigent pas de moi le même engagement. Lorsque je me concentre sur un projet, je ne fais rien d'autre. Je ne donne pas de nouvelles pendant des semaines, je ne réponds pas aux mails, car à un certain moment il faut se consacrer totalement à un projet. Je ne suis pas du genre de toucher à ceci le matin, à cela l'après-midi, sinon occasionnellement. Quand j'ai fini de travailler à une version d'un scénario, il y en a toujours un ou deux qui m'attendent. Et cela repart...

M. C. : Tu te décris volontiers comme un nomade.

M. B. : J'ai soumis un projet pour la bourse de carrière du Conseil des arts et des lettres du Québec que j'ai obtenue récemment. J'y raconte une de mes nombreuses fugues. J'ai fait ma première fugue à l'âge de sept ou huit ans. C'est dire ! Je suis parti des Grandes Piles en Mauricie et je me suis rendu à Trois-Rivières. J'ai marché, j'ai fait du pouce. J'ai eu de la chance ! Enfant, je me disais que derrière la rivière que je regardais, derrière la montagne qui se trouvait devant moi, il devait bien y avoir autre chose. Que je voulais voir.

M. C. : Cette volonté d'aller voir ailleurs est-elle très présente dans les histoires que tu racontes ?

FILMOGRAPHIE

- 2008 *L'enfance d'Icare* (Suisse-France-Roumanie)
- 2007 *Rapport au bêtes* (projet en préproduction, tournage en juillet-août 2008, Suisse-France-Pologne)
- 2007 *En attendant le vote...*, adaptation cinématographique de l'œuvre de Ahmadou Kourouma (projet en préproduction, tournage en nov-déc 2008, Brukina Faso-Maroc-France-Gabon)
- 2006 *L'enfant du fleuve* (projet en montage financier, France-Cameroun)
- 2006 *Attention fragile* (projet en montage financier, France-Canada)
- 2004 *Mémoires affectives*
- 2003 *Dans l'œil du chat*
- 2003 *Le silence de la forêt*, adaptation du roman de Etienne Goyéminé, (France-Cameroun-Centre Afrique-Gabon)
- 2003 *Roussil ou le curieux destin d'un anarchiste impénitent*, auteur de la narration (documentaire)
- 2002 *Rémy Bernard* (France)
- 2002 *The Old Man Who Read Love Stories*, adaptation du roman de Sepulveda, (France-Australie)
- 2002 *Raymond Klibansky*, auteur de la narration (documentaire)
- 2001 *Le ciel sur la tête*
- 2001 *Une jeune fille à la fenêtre*
- 2000 *Ismaël* (Court métrage)
- 1997 *Marquise*
- 1996 *Pondychérie dernier comptoir des Indes*
- 1994 *Farinelli* (France-Italie-Belgique)
- 1993 *Doublure*
- 1990 *Comme un voleur...*
- 1989 *Dans le ventre du dragon*
- 1988 *À corps perdu*, adaptation du roman de Yves Navarre (Canada-Suisse)
- 1987 *Les fous de Bassan*, adaptation du roman de Anne Hébert
- 1986 *Anne Trister* (Canada-Suisse)

Collaboration au scénario

- 2001 *Un crabe dans la tête*
- 1998 *Alegria* (Canada-Allemagne-USA)
- 1994 *Le secret de Jérôme*
- 1993 *Cap Tourmente*
- 1990 *Cargo*

Projets en développement

- *O cónsul de Bordéus* (Portugal-Espagne-Belgique)
- *Senza il particolare segnale* (Italie-France)
- *La peur de l'eau* (Québec)
- *Histoire de fou* (France)



Entretien avec Marcel Beaulieu

Marcel Beaulieu

M. B. : Oui. Tout cela part de mes racines amérindiennes, et d'un besoin de fuir. J'ai besoin d'être ailleurs. De voir comment on y vit. De cette façon, j'accumule un bagage. Aussi j'ai maintenant plusieurs options pour faire réagir un personnage face à une situation. Normalement, on sait comment se passent les choses dans sa propre culture. Moi, j'ai élargi mon éventail. Cela me permet d'approfondir les personnages.

M. C. : Tu peux donc emprunter des chemins qui ne correspondent pas à ce que prévoit le code génétique québécois.

M. B. : Quand on travaille uniquement dans son propre pays, on obéit à cet ADN, d'autant que les Québécois sont peu confrontés aux autres cultures. Moi, le choc des idées politiques me stimule. Une des choses qui m'ennuient le plus quand je reviens ici ce sont les nouvelles. J'ai besoin de savoir, pure curiosité, ce qui se passe à l'autre bout du monde. Un producteur portugais m'a récemment approché. Qui aurait pensé que je pouvais être associé à un film portugais ? L'important, c'est d'avoir une langue commune, que ce soit le français ou l'anglais. Mais je ne suis pas intéressé à écrire en anglais.

M. C. : La coscénarisation facilite le passage d'une culture à l'autre.

M. B. : Seul, je n'y arriverais pas. Qui suis-je pour raconter une histoire africaine ? En travaillant avec un réalisateur, on arrive à marcher avec lui, en même temps que lui, et même parfois à prendre les devants.

M. C. : Tu viens de travailler à l'adaptation du roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Amadou Kourouma, avec le réalisateur Missa Hébié.

M. B. : J'ai rencontré Missa en participant à une formation de formateurs. Il a demandé les droits d'adaptation du livre à l'auteur, et celui-ci lui a donné son accord. Quelque temps après il est mort, mais, la parole africaine étant ce qu'elle est, le Seuil a dû l'honorer. Le film risquait d'être hors de prix. N'empêche, on a écrit un premier jet, on l'a laissé reposer presque un an, puis on y a retravaillé. Missa est venu à Paris, je l'ai retrouvé à Ouagadougou, et je suis allé au Cameroun et au Gabon, parce qu'on devait tourner le film dans un pays côtier. Tout cela m'a donné droit à une formidable leçon politique sur l'Afrique.

Si on ne sait pas comment les gens réagissent à la parole en Afrique, impossible d'écrire un scénario qui se passe là-bas. Alors j'observe. Au Gabon, j'habitais un petit bungalow

qui faisait partie du décor d'une série télé. J'étais littéralement dans le décor ! Je regardais constamment les gens autour de moi, notamment les enfants, pour comprendre comment ils réagissaient. Chez eux, l'amour comme on le connaît chez les Occidentaux n'existe pas. Si l'on voit une scène d'amour dans un film africain, c'est un gag. Il faut voir les gens réagir dans la salle ! Ils passent des commentaires, cela les gêne, comme si dans leurs langues les mots « Je t'aime » n'existaient pas. On construit plutôt les relations entre les hommes et les femmes sur le respect, la bonne entente. Un rapport bâti sur le fric, la possession. L'échange est très drôle et eux-mêmes s'en amusent. Lorsque le scénariste perd quelque chose, il gagne autre chose.

M. C. : T'adaptes-tu rapidement aux différents codes culturels ?

M. B. : C'est ma plus grande qualité. J'ai plus de facilité d'adaptation que d'imagination.

M. C. : Écris-tu parfois seul ?

M. B. : Les scénarios que j'ai écrits seuls sont plus rarement produits. Enfin, on verra ce qu'il adviendra de *La cible* que j'avais d'abord écrit pour la télé avant de le reprendre pour le cinéma. Dans mes propres histoires, je mélange les genres, de sorte que les réalisateurs ne s'y intéressent pas, ne s'y retrouvent pas, et me suggèrent de passer à la réalisation puisque je comprends ce que je veux faire. Ils n'ont pas tort.

M. C. : Tu as déjà dit que tu ne souhaitais pas réaliser.

M. B. : Je vais peut-être y mettre le pied pour mon projet personnel. J'en ferai un roman ou alors je renonce à l'écrire si je ne veux pas le tourner.

M. C. : Y a-t-il de la peur dans ce refus de passer à la réalisation ?

M. B. : Une peur énorme. Lorsqu'on est exclusivement scénariste, on se cache de quelque chose. On renonce à affronter la responsabilité d'un film. De manière inconsciente, mais tout de même.

M. C. : La scénarisation t'est souvent apparue frustrante ?

M. B. : Le jour où je me suis senti frustré, je me suis dit qu'il fallait passer à autre chose. Je me suis alors demandé où se trouvait le problème. Dans les faits, je suis content, je voyage concrètement et dans l'imaginaire de plusieurs personnes, bref je mène une vie extraordinaire.

M. C. : Une vie de bohème...

M. B. : Mon psy m'appelle le saltimbanque.



M. C. : La preuve que tu aimes bouger c'est que tu as écrit le scénario de *Dans le ventre du dragon* avec Yves Simoneau dans des trains.

M. B. : On a écrit le scénario à bord des trains en Italie. Ils étaient bondés et peu confortables.

M. C. : Qu'est-ce que cela a apporté au film ?

M. B. : Les deux clowns, Steve et Bozo, n'auraient jamais été ce que nous en avons fait si nous n'avions écrit en Italie. Nous étions constamment confrontés à des situations inattendues, des tempéraments explosifs, ce qui s'est imprimé dans la scénarisation. Si nous avions écrit au Québec, nous aurions imaginé deux nonos typiquement québécois. Les nôtres étaient spectaculaires.

M. C. : Tu as aussi écrit dans des autobus en Afrique !

M. B. : J'encadrerais quatre étudiants africains et je préparais pour Bassek Ba Kobhio *Le silence de la forêt*, l'adaptation d'un roman d'Étienne Goyéminé. J'ai travaillé dans les autobus du Cameroun.

M. C. : Pourquoi ?

M. B. : Cela me provoque. Cela m'éloigne du confort.

M. C. : Crains-tu à ce point l'ennui ?

M. B. : Je m'ennuie vite. C'est pour cette raison que je ne fais pas de télé. Toujours les mêmes personnages...

M. C. : Le train, l'autobus. Qu'espères-tu trouver dans ces situations en apparence peu propices à l'écriture ? Tu n'y peaufines tout de même pas la structure d'un film ?

M. B. : Je vais chercher des situations, je nourris les dialogues. J'aime aussi travailler dans les aéroports, des endroits absolument anonymes. Jean-Claude Carrière aimait s'asseoir à des terrasses avec Luis Bunuel. Il imaginait la vie des passants. Je suis un peu comme cela dans les aéroports. Un vrai voyeur. Peu de choses m'échappent. J'ai toujours un carnet à portée de main, ce qui donne parfois un fouillis indescriptible.

M. C. : Tu ne sollicites pas les réalisateurs. Tu attends plutôt qu'on t'appelle. Pourquoi ?

M. B. : C'est le métier qui veut cela. Le cinéma, pour moi, se passe dans le regard de la personne qui réalise. Aussi il y a parfois le risque que je prenne trop de place, notamment lorsque j'ai plus d'expérience que la personne avec qui je travaille.

**En fait, je réalise autant
que les réalisateurs.
Sur papier.
Ce qui fait peur.**

M. C. : T'est-il difficile d'abandonner un projet ?

M. B. : En fait, j'ai tendance à abandonner plus vite que les autres. J'aurais laissé tomber l'écriture de *Mémoires affectives* après avoir essayé plusieurs refus, mais j'ai accepté, puisque la productrice, Barbara Shrier, y croyait toujours, d'écrire une dernière version. Curieusement, c'est là que j'ai eu ma meilleure idée. À bien y penser, il me semble que trop souvent je suis trop respectueux de ceux avec lesquels je travaille. Parfois, il faut mettre une bombe!

M. C. : Plusieurs projets auxquels tu as travaillé n'ont pas vu le jour ?

M. B. : Des dizaines. Cela fait beaucoup de deuils. Parfois c'est plus difficile comme dans le cas de l'adaptation du *Cantique des plaines* de Nancy Huston. Je lui ai dit qu'on y reviendrait plus tard. J'enterrerais le projet si j'étais convaincu que ceux qui critiquent ce scénario ont raison. Je ne le crois pas. C'est vrai que c'est un sujet rébarbatif, mais c'est en prenant ce genre de risque que l'on fait des films hors normes. D'où mon regret. Cette adaptation m'a permis de renouer avec Léa Pool, avec qui j'avais coscénarisé, dans les années 80, *Anne Trister* et *À corps perdu*.

M. C. : Curieusement, tu es disparu du Québec après que *Mémoires affectives* ait obtenu une reconnaissance de la profession, Génie et Jutra confondus.

Entretien avec Marcel Beaulieu

Marcel Beaulieu

M. B. : Peut-être est-ce parce que la profession a beaucoup rajeuni. Je suppose qu'on peut avoir peur de moi, ou se dire que de toute façon je ne me trouve pas au Québec.

M. C. : Es-tu ébranlé lorsque aucun des projets auquel tu travailles ne passe à la production, comme cela a été le cas après *Mémoires affectives* ?

M. B. : Plus maintenant. Avant, cela m'atteignait, je me remettai en question, je prenais toute la responsabilité sur mes épaules. Aujourd'hui, je relativise. Il est vrai que je ne suis pas le plus commercial des réalisateurs...

M. C. : Pas le plus commercial des réalisateurs !

M. B. : Beau lapsus ! Bref, ici on sent beaucoup plus la pression exercée par la recherche d'un succès en salle que ce n'est le cas en Europe. Aujourd'hui, je travaille en Suisse, un pays qui, à ce niveau, se trouve là où on en était il y a quinze ans. J'aimerais revenir sur mon lapsus. En fait, je réalise autant que les réalisateurs. Sur papier. Ce qui peut faire peur.

M. C. : Vas-tu jusqu'à imaginer la distribution, jusqu'à penser à des acteurs ?

M. B. : Non. Cela ne change rien en ce qui me concerne.

M. C. : Même lorsque tu sais, par exemple, que Roy Dupuis tiendra le rôle principal de *Mémoires affectives* ?

M. B. : Dans ce cas-là, c'est un peu particulier. Bien qu'on soit très différents l'un de l'autre, je perçois cet acteur comme un alter ego. Quand on passe du temps ensemble, tout est simple. Le personnage du film, c'est moi, alors j'avais besoin de cet alter ego. Au départ, Francis Leclerc ne voulait pas de Roy Dupuis parce qu'il voyait en lui une star. Je lui ai demandé de le rencontrer et ils se sont entendus comme larrons en foire. Dans ce cas précis, j'étais content de pouvoir m'appuyer sur la présence d'un acteur dans le film.

M. C. : Tu t'es déjà plaint du manque de fidélité des réalisateurs québécois avec lesquels il est difficile de collaborer à plus de deux films. Après *Mémoires affectives*, tu espérais travailler de nouveau avec Francis Leclerc. Cela ne s'est pas produit.

M. B. : J'ai eu avec lui de beaux moments de complicité et c'est pourquoi j'espérais que cela se poursuivrait. Alors oui,

c'est décevant. De la même façon, j'aimerais retravailler avec Yves Simoneau. C'est formidable d'avoir la possibilité d'aller plus loin avec un réalisateur en sachant que l'on connaît mutuellement nos forces et nos faiblesses. Il y a certainement des raisons pour lesquelles je ne parviens pas à travailler régulièrement avec un réalisateur. Je suis plutôt aventurier et ils n'ont peut-être pas envie de cela. J'aime bien prendre des risques.

M. C. : Ce qui donne des versions du scénario très différentes à chaque étape de l'écriture ?

M. B. : Lorsqu'on procède à d'imperceptibles changements, je m'ennuie. S'il y a quelque chose qui ne va pas, il faut bouger.

M. C. : Comment composes-tu avec les commentaires des nombreux lecteurs des scénarios que tu défends ?

M. B. : On se fait une armure. Il faut apprendre à se servir de tous les commentaires que l'on nous transmet. Je vois tout ce qui se recoupe et cela nourrit ma réflexion. Si plusieurs personnes pointent la même chose, c'est qu'il y a un malaise. À moi ensuite de trouver une solution. C'est le métier de scénariste. Si on n'adhère pas à l'histoire que je raconte, c'est qu'elle est mal racontée. Je ne me dis pas que je suis en avance de dix ans sur tout le monde !

M. C. : Soumets-tu parfois un scénario dont tu connais les faiblesses au jugement du producteur ou des investisseurs ?

M. B. : Bien sûr, mais j'y vais tout de même s'il me semble qu'il faut explorer quelque chose, ce qui n'est pas toujours évident pour les personnes avec qui je travaille. Parfois il faut tester la limite de qui est acceptable auprès des lecteurs. Aller voir. Il en reste toujours quelque chose... Dans le cas de *Mémoires affectives*, tout a commencé par un premier jet catastrophique. Nous le savions très bien. Pour *La cible*, j'ai joué classique de chez classique tout en changeant légèrement les valeurs. C'est un film policier dont l'histoire d'amour est le véritable sujet. Les lecteurs ressentent le malaise sans pouvoir mettre exactement le doigt dessus.

M. C. : Te documentes-tu beaucoup sur un sujet qui t'est inconnu ?

M. B. : Oui, je lis beaucoup. Il n'est pas inintéressant de partir de zéro, de ne rien prendre pour acquis.

M. C. : Quelles sont tes principales qualités en tant que scénariste ? Une capacité d'adaptation et un talent reconnu pour les structures, soit, mais encore ?

M. B. : Quant aux structures, ma réputation n'est plus à faire. J'en ai exploré plusieurs, je me suis cassé la gueule, j'ai fait des bons coups. Par ailleurs, dans les situations complexes pour les personnages, je suis assez fort. Je sais quoi faire. Je ne psychologise pas les personnages, je les approfondis. Par contre, je ne sais pas comment m'y prendre lorsqu'il faut écrire une grande scène d'action. J'accorde trop d'attention aux détails. Et puis les scènes d'establishing m'énervent alors je me casse la tête pour que ce soit dynamique. Que d'énergie perdue pour un quart de page !

M. C. : Qu'aimerais-tu que l'on dise de tes scénarios ?

M. B. : Qu'ils sont honnêtes.

M. C. : Le sont-ils ?

M. B. : Oui. J'essaie d'aller au fond des sujets que je traite.

M. C. : Est-ce qu'il t'arrive de constater, bien après que le travail soit terminé, qu'un scénario révèle des choses de toi que tu ne pensais pas y avoir mises ?

M. B. : Avec le recul, parfois, c'est comme le nez au milieu de la figure. Le plus important, c'est ce qu'on n'a pas vu. Le scénariste peut se cacher, par exemple derrière un héros imparfait. De ce côté, j'aimerais un jour aller plus loin, jusqu'à faire d'une victime un bourreau.

M. C. : Notre cinéma en est un de anti-héros plutôt que de héros, non ?

M. B. : Je ne partage pas la conception américaine du héros. Quand le personnage principal se trouve face à une problématique et qu'il arrive à y faire face, déjà, pour moi, c'est héroïque. Mais peut-être s'agit-il plutôt de battants, de survivants, de résilients. Au Québec, le regard ni blanc ni noir que l'on pose sur la vie conditionne toutes nos histoires. Même quand on parle de Maurice Richard on le présente comme une victime ! Les Français ne feraient pas cela avec Zinédine Zidane. C'est un héros. En Afrique, on n'hésite pas à présenter un tyran comme absolument tyrannique, sans souci de nuance.

M. C. : Si tu devais donner un conseil à un jeune scénariste, ce serait quoi ?

M. B. : On ne me demande pas de conseils !

M. C. : Et si on le faisait...

M. B. : Je dirais « Soyez rigoureux ! » Scénariser, c'est un travail de longue haleine. Il faut travailler, être persistant et ne

TÉLÉVISION

- 1997 *Un hiver de tourmente*, adaptation du roman de Dominique Demers (Canada-France)
- 1992 *Un même sang*
- 1990 *Un autre homme*
- 1988 *Le chemin de Damas*
- 1982 *Les noces de juin*

Projet en développement

- *Le diable-blanc*, mini-série sur la vie de Pierre Esprit Radisson (Canada-France)

RADIO

- 1978 à 1982 Auteur des dramatiques radiophoniques (Radio-Canada):
 - *Les mains blanches*
 - *Jusqu'aux racines de l'inavouable*
 - *Les cornes du mal, Affaire classée*
 - *Une nuit comme tant d'autres*
 - *Monter la garde.*

pas toujours faire confiance aux autres. Ne pas croire tout ce qu'on vous raconte. Même quand c'est bien...

M. C. : Es-tu fier de ce que tu as accompli jusqu'ici ?

M. B. : Je suis fier du parcours accompli. Fier aussi d'avoir ouvert la voie. J'ai été dur à la tâche, je me suis entêté, j'ai résisté, j'ai défendu des projets bec et ongles, même quand plus personne n'y croyait. J'ai contribué à établir le métier. Quant aux films auxquels je suis associé, il y en a que j'aime, d'autres que je n'aime pas. Mais je n'ai pas encore écrit le film que j'aimerais voir. Il manque toujours quelque chose... Le miracle ne s'est pas encore produit ! Mais c'est probablement impossible. Réussir un film, c'est vraiment compliqué... ¶

Le CALQ décernera désormais deux bourses de carrière en cinéma chaque année à des scénaristes et des réalisateurs d'œuvres de fiction, d'art, de nature expérimentale ou documentaire, qui ont plus de 20 ans de pratique professionnelle. Pour y avoir droit, les scénaristes doivent soumettre un projet artistique à la suite d'un appel de candidatures.

Bonne chance aux participants et aux participantes !



PAR MARIE CADIEUX

L'accent... aigu?

Je commence ce billet sur les bords du Pacifique où je participe à l'assemblée générale annuelle de la Fédération culturelle canadienne-française. Un organisme « parapluie » (pratique à Vancouver !) qui regroupe les associations artistiques de toutes les disciplines ainsi que les associations culturelles provinciales de l'Acadie à la Colombie-Britannique. Cet organisme célébrait ses 30 ans l'an dernier et comme outil efficace de revendications et de visibilité pour les créateurs et les diffuseurs, il n'a rien à envier aux différentes associations du Québec. J'y participe en tant que présidente du FRIC, le Front des réalisateurs indépendants du Canada et bien entendu, les préoccupations des auteurs et créateurs orientent la majorité de mes interventions au sein de cette fédération. D'ailleurs, plusieurs des membres du FRIC sont également membres de la SARTEC, et lors d'une petite rencontre tenue à mon arrivée, les réalisatrices de Vancouver (eh oui, toutes des femmes !) me confirmaient le soutien important qu'elles trouvent auprès du FRIC et de la SARTEC.

Critiques, commentateurs, animateurs de talk-show, de chroniques à la mode, ils ont un arsenal bien garni, des forteresses quasi imprenables, des outils de propagande bien rodés.

Dans le petit hôtel au pied des montagnes où nous sommes réunis, les discussions sont parfois passionnées, parfois passionnantes, mais je ne peux m'empêcher quelquefois de m'échapper par la fenêtre et de faire de l'aquaplane virtuel. Décalage horaire, ou décollage mal vécu ? Je fais scénario de tout bois, je suppose et mes oreilles bourdonnent d'un petit murmure d'indignation qui émerge de l'autre côté des montagnes. Alors, je campe des personnages : des « francos » de toutes provenances et de tout format, éloquents, engagés, cultivés. Pour l'occasion, ils seront mes « bons ». Le bourdonnement provient de mes « méchants » pressentis, sans aucun doute tout aussi éloquents, engagés et cultivés que les « bons ».

Les vilains sont assis devant des micros ou des claviers et ils se préparent à livrer l'assaut final sur la cible convoitée. Critiques, commentateurs, animateurs de talk-show, de chroniques à la mode, ils ont un arsenal bien garni, des forteresses quasi imprenables, des outils de propagande bien rodés. Les « bons », qui ont eux jusqu'à maintenant peu accès aux ondes publiques, ont pour défense une certaine habitude de l'anonymat et un soutien populaire dans de lointaines campagnes.

Pour mettre un peu de piquant dans une histoire de nature simpliste, la scénariste invente (pure fabulation !) tant du côté des bons que des méchants des origines troubles, des liaisons dangereuses. Ce lien issu d'un lointain passé, chaque camp fait de son mieux pour l'oublier. La réalisatrice visualise une scène de nuit torride où, sur une plaine embrumée, après avoir plongé son mousquet au cœur du terrible fantassin britannique qui menaçait son amant du régiment de Carignan, l'acadienne (jouée par Pascale Buissière, bien sûr), tombe dans les bras du soldat Hébert. Ils font un enfant, là, au milieu du carnage, alors que Montcalm crie sa douleur. Flash forward, l'originale, abrasive et géniale journaliste québécoise (jouée par Marie-Jo Thério, bien sûr) se prépare à signer un papier dévastateur. Mais sa main tremble, ▶

ses beaux yeux se figent. Un instant de faiblesse, et une question insidieuse surgit sur son front immaculé. (À faire en postprod...) Pourquoi cette guerre ? L'objet du litige, quel est-il au juste ?

J'imagine alors une sorte de coupole ayant atterri au milieu d'une ancienne ville fortifiée en liesse, menaçant le bon peuple célébrant innocemment au milieu des vivats et des largesses qu'on fait pleuvoir sur la ville de multiples seigneurs bienveillants. Au centre de cet OVNI (qui a par ailleurs l'allure bien inoffensive d'une balle de golf égarée), des jeunes artistes, tentent, tant bien que mal de se faire entendre, de se faire voir, de tirer leurs épingles du jeu, comme tant d'autres jeunes artistes de par le monde. En ni mieux, ni pire.

Mais bien sûr, les vilains, critiques, chroniqueurs, animateurs ne sauront tolérer cette intrusion au milieu de leur enceinte vénérable. Autre raison de se déchaîner, en plus d'être une intrusion au sein de la vénérable ville, le spectacle présenté dans le dôme détestable puise aux mêmes bourses qui assurent le succès de la fête officielle. Il y a là sûrement volonté de sagement. Bon, j'ai donc un enjeu dramatique présentant un certain potentiel visuel et émotif, mais enfin, je ne fais pas dans le film d'anticipation. Il me faut donc une autre cible, un objet de convoitise, ou une pomme de discorde, quelque chose de désirable, d'unique, qui n'exige pas d'effets spéciaux, et qui puisse, à la toute fin du drame, offrir un happy-end digne d'une enveloppe à la performance.

L'objet de convoitise doit être suffisamment petit pour se dissimuler dans les recoins les plus inusités (il faut penser valeur de production), et aussi, peu coûteux à faire voyager d'un océan à l'autre, par dessus monts et vallées. Ah ha ! Pourquoi pas un accent ? Aigu en plus, pour lui donner du pointu, de la pointure. Voilà de quoi agiter les chaumières. Et l'on pourrait refaire surgir de la nuit des temps un vilain encore plus vilain que les méchants, l'ennemi commun aux protagonistes. Le genre poignardé sans succès sur les plaines, le genre d'ennemi qui, il n'y a pas si longtemps, en Ontario, a voulu justement supprimer l'accent aigu sur le si joli mot Orléans. Ce qui aurait fait des vestiges d'un petit village franco la banlieue plus ou moins insipide qu'elle est devenue : « Orleans », comme dans New Orleans.

Oui, un accent ! Voilà vraiment un enjeu digne d'un excellent scénario, digne peut-être même d'une éventuelle série lourde. (Il est clair que la scénariste, du fond de sa chaise de réunion annuelle, plane véritablement). Car il est bien entendu qu'avant la diffusion de *Belle Baie*, notre chère télévision publique n'avait jamais été souillée par des variantes de langue. Voilà qu'arrive sur nos ondes un petit univers coloré, relativement bon enfant, mais tout à fait détestable parce que les acteurs y parlent selon leurs origines. Québécois avec leurs accents québécois divers, Acadiens avec leurs accents divers, voilà qui est vraiment digne d'agiter la critique et de lui faire sortir son arsenal !

Que l'on questionne le scénario, la montée dramatique, la finesse des dialogues, le rythme du montage, la qualité des images, le jeu des acteurs, voilà qui est normal, sain, souhaitable pour une série qui bénéficie d'un bon budget, comparable à tout ce qui se fait. *Belle Baie* compétitionne sur

le petit écran avec bien d'autres offres, et ne peut, ni ne doit échapper au regard analytique de la part de ceux dont c'est le métier.

D'ailleurs, ce n'est pas dans l'habitude de *l'Info-SARTEC* de commenter les critiques entendues, justifiées ou non, sur le travail de nos collègues. Cependant, je me suis engagée, à ma « retraite » de délégué des régions, à continuer à faire valoir la réalité de ceux et celles qui créent à l'extérieur du Québec. C'est ma petite passion, et peu importe ce que je pense personnellement de *Belle-Baie*, ou du spectacle *FrancoForces* (nom digne de douce ironie s'il en est un) qui viendra crécher à Québec lors des célébrations du 400^e anniversaire, je souhaite pour ces aventures créatrices un regard critique sérieux, qui fasse honneur aux énergies investies et qui ne repose pas sur un nationalisme inquiet ou un intérêt soudain pour une langue uniforme et expurgée. Alors que près d'un million de francophones éparpillés sur un vaste territoire luttent aussi pour l'épanouissement de la langue et de la culture francophone que nous avons en commun, est-ce trop demander aux journalistes et chroniqueurs québécois dont la nation bénéficie depuis 50 ans de la majorité des histoires racontées sur les ondes de la télévision publique canadienne, de poser un regard non partisan sur les propositions venant du Canada ?

**Québécois avec leurs accents
québécois divers, Acadiens avec
leurs accents divers, voilà qui est
vraiment digne d'agiter la critique
et de lui faire sortir son arsenal !**

La pause café a été annoncée, prise, les guerriers et guerrières de la culture en français au pays ont repris sagement leurs sièges. La scénariste cesse de planer, et laisse la bataille des critiques suivre son cours. Je reviens aux documents déposés devant moi. Ce n'est pas un scénario palpitant que cette planification stratégique qui veut positionner les arts et la culture au cœur du développement des communautés, il n'y a pas de Sphère Net vilaine, de chauds baisers, de courbe dramatique palpitante, mais y croire, y contribuer, c'est poser un acte de courage.

Chaque petit acteur, que ce soit une réalisatrice/scénariste de Vancouver, une bénévole de Charlottown qui organise des tournées, un directeur général de festival de cinéma francophone à Winnipeg, chacun, chacune aura sans aucun doute, à un moment ou un autre à poser de petits gestes héroïques. Essayer de faire rayonner une langue et une culture qui se déclinent avec des inflexions variées partout au pays plutôt qu'uniquement derrière des fortifications relève parfois de la folie, mais si on ne tente pas le coup, où l'uniformisation s'arrêtera-t-elle ? Il y a du travail à faire, avec ou sans la complicité de ceux et celles qui sont majoritaires chez eux. Et, il va se faire. Tout simplement, avec l'accent du cœur. [1]

CONSEILLERS EN SCÉNARISATION RECHERCHÉS

Qu'il s'agisse du programme d'aide à l'écriture de scénarios de Téléfilm ou des programmes d'aide financière de la SODEC, les agences gouvernementales donnent la possibilité aux auteurs de retenir les services d'un conseiller à la scénarisation. La SARTEC reçoit donc des appels des auteurs à la recherche de suggestions.

Généralement, quand nous recevons pareille demande, nous les référons à la section « bot-tin » de notre site Internet. C'est ce que nous faisons, par exemple lorsqu'un producteur souhaite obtenir une liste d'auteurs ayant écrit pour les enfants ou en documentaire, etc. La SARTEC ne choisit pas parmi ses membres, ce choix relevant du producteur qui peut alors se baser sur les renseignements fournis par les auteurs eux-mêmes.

Mais, pour les conseillers à la scénarisation, nous avons une liste qui date de 2002. Cette fonction n'étant pas généralement couverte par nos ententes collectives, les contrats ne sont pas SARTEC et ces renseignements ne figurent pas dans nos bases de données. Il nous faut donc la mettre à jour.

Nous invitons donc tous les auteurs intéressés à agir comme conseillers à la scénarisation (que ce soit dans le cadre de ce programme ou, éventuellement pour d'autres fins) et qui ont l'expérience requise pour le faire, de communiquer avec Odette Larin par courriel à :

information@sartec.qc.ca

ou par téléphone au 514 526-9196. ¶ ¶

SONDAGE

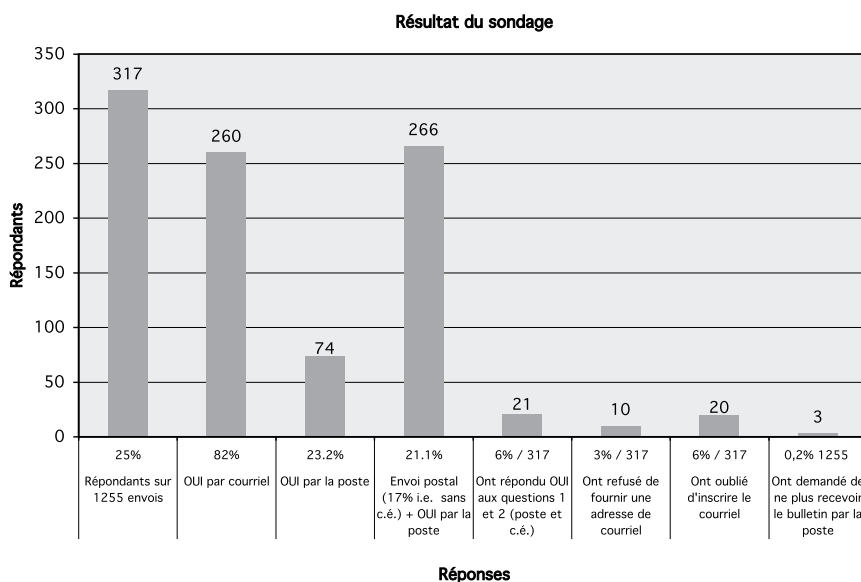
L'info-SARTEC version électronique!

Vous avez été nombreux à répondre au sondage du 5 mars dernier visant à améliorer notre bulletin associatif, l'info-SARTEC et nous tenons à vous remercier de votre collaboration.

Le taux de participation est de l'ordre de 25 p. 100 soit, 317 auteurs sur les 1 255 membres nous ont fait connaître leur opinion par voie de messagerie électronique ou par la poste.

Nous avons obtenu une réponse sans équivoque concernant la distribution électronique du bulletin. Des 317 répondants, 82 % préfèrent recevoir le bulletin par courriel. Seulement 23,2 % des participants au sondage désirent toujours le recevoir par la poste.

À la lumière de ce résultat, la distribution électronique du bulletin remplacera le format papier et débutera au mois d'octobre prochain, lors de la parution du prochain numéro. Toutefois, pour combler l'envoi aux membres sans courrier électronique et celui fait aux associations, le tirage de l'Info-SARTEC en format papier sera de 500 exemplaires. De plus, les membres qui en feront la demande pourront obtenir la version imprimée. ¶ ¶



DE MOINS EN MOINS D'AUTEURES À LA SARTEC

Contrairement à bien d'autres métiers, l'écriture semblait depuis longtemps faire place aux femmes et une place enviable. Pensons aux Jean Després, Françoise Loranger et Germaine Guèvremont, présentes dès les débuts de la télévision, mais aussi à toutes celles dont les œuvres ont depuis largement contribué à l'essor du secteur audiovisuel.

Nombreuses à exercer ce métier, les auteures en occupaient souvent l'avant-scène voire les lieux de pouvoir. Ainsi, souvent majoritaires au conseil d'administration, les femmes ont, depuis 1992, présidé les destinées de la SARTEC durant dix ans.

Quant à la rémunération, la parité semblait acquise. En 1998, les femmes représentaient 42,5 % des membres, mais 48 % des plus hauts revenus (revenus supérieurs à 20 000 \$ et plus). Les problèmes d'équité évoqués depuis quelques années par les comédiennes et, plus récemment, les réalisatrices, ne semblaient donc pas concerner avec la même acuité les auteures. Et pourtant...

Curieux de voir si les auteures étaient toujours épargnées par les problèmes soulevés par leurs collègues, nous avons fait un rapide survol de l'évolution du membership de 1998 à 2008. Le résultat nous a fortement étonné.

En dix ans, alors que le nombre de membres de la SARTEC passait de 671 à 1 241, le nombre de membres féminins fléchissait de 4 % (de 42,5 % à 38,5 %).

Mais plus révélateur encore, alors qu'en 1998, 48 % des auteurs les mieux rémunérés étaient des femmes, c'était le cas de seulement 30 % d'entre elles en 2008.

Une dégradation des revenus récente et fort rapide puisque :

- en 2002 : 41,4 % des membres, mais 43,5 % des revenus de 20 000 \$ et plus étaient des femmes ;
- en 2004 : 40,1 % des membres, mais 34,9 % des revenus de 20 000 \$ et plus étaient des femmes.

Comment expliquer cette situation ? Nous comptons explorer diverses pistes et approfondir le dossier. Chose certaine, cela démontre que rien n'est acquis en matière d'équité. ¶

AVIS PUBLIC 2008-5

Demandes de TQS

En réponse à l'avis public 2008-5, la SARTEC ne s'est pas prononcé directement sur la proposition de Remstar d'acquérir le réseau TQS, mais dans sa lettre du 7 mai dernier, elle mentionne au Secrétaire général du CRTC qu'elle s'opposait au changement de programmation proposé.

La SARTEC précise, à juste titre, que l'usage des ondes canadiennes constitue un privilège que les titulaires détiennent en contrepartie d'obligations envers le public et tout service de télévision en direct comme TQS se doit d'offrir une programmation généraliste, laquelle ne peut exclure la présentation d'émissions de nouvelles et d'information.

Qui plus est, la diversité des voix demeure un élément essentiel de notre système de radiodiffusion. En limitant la diversité de l'offre de contenu, la perte d'un réseau comme TQS serait néfaste pour le système francophone de radiodiffusion et contribuerait à son appauvrissement.

Or, de toute évidence, la situation de TQS témoigne de l'urgence d'assurer à la télévision généraliste un financement additionnel stable si on veut qu'elle puisse continuer à jouer son rôle.

Dans cette perspective, la SARTEC a rappelé au CRTC qu'il doit aborder et les questions de programmation et de financement en prenant en compte l'importance pour notre système de radiodiffusion francophone de maintenir une offre télévisuelle généraliste diversifiée et de qualité. ¶

Cours écrire ton court!

La Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), en collaboration avec le Festival du nouveau cinéma de Montréal et la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC), convie les scénaristes de la relève à participer à *COURS ÉCRIRE TON COURT !* Pour la dixième édition du concours, les scénaristes sont invités à déposer une première version dialoguée d'un scénario de court métrage de fiction ou d'animation, d'une durée maximale de 12 minutes, au plus tard le 11 août 2008.

Un comité de présélection, formé de professionnels impliqués dans la production et la diffusion de films, plus particulièrement de courts métrages, choisira, parmi tous les projets reçus, sept projets. Les choix seront guidés par la qualité narrative des scénarios, leur potentiel cinématographique et la vision de leur auteur.

PLUS QU'UN CONCOURS !

COURS ÉCRIRE TON COURT ! permettra aux scénaristes et aux coscénaristes sélectionnés qui sont dans une démarche d'apprentissage professionnel de bénéficier d'un programme de mentorat sous forme d'ateliers d'écriture afin de peaufiner leur scénario. Les auteurs participeront à des séances de travail et de discussion, individuelles et collectives. Ils auront la chance d'être accompagnés tout au long du processus par des scénaristes consultants expérimentés et reconnus. Les ateliers auront lieu dans le cadre enchanteur de la Vieille brasserie du complexe culturel Guy-Descares à Lachine, de la fin septembre au début octobre 2008.

À la remise de la version finale des scénarios, à la mi-octobre, un jury constitué de cinq membres, soit un représentant de Télé-Québec, d'un représentant de CBC, d'un scénariste représentant la SARTEC, ainsi que de deux scénaristes-réalisateurs et/ou producteurs, identifiera les scénarios qui se verront attribuer les prix suivants :

- Le « *Grand Prix* » constitué d'un investissement à la production de la SODEC de 55 000 \$, de 2 000 \$ de pellicule cinématographique Kodak, de 6 000 \$ en services postproduction de Vision Globale, de 1 000 \$ en location d'équipements des Locations Michel Trudel, d'une licence de diffusion de Télé-Québec, de 5 000 \$ en création pour le générique d'ouverture et de fermeture du film par Dulude Design auquel s'ajoute le « Prix à l'écriture cinématographique » du Conseil des arts et des lettres du Québec de 5 000 \$;
- la *Mention spéciale SARTEC*, pour le meilleur scénario de langue française accompagné d'un montant de 1 000 \$;

- le *CBC/WGC Prize for the Best English Language Script*, accompagné d'un montant de 1 000 \$.
- le *Prix Coup de cœur* du public accompagné d'un montant de 1 000 \$.

Les versions finales des sept (7) scénarios travaillés en atelier feront l'objet d'une lecture publique par des acteurs professionnels dans le cadre de la 37^e édition du Festival du nouveau cinéma (8 au 19 octobre 2008).

Cette lecture sera suivie d'un cocktail de clôture et de la remise des prix.

CRITÈRES D'ADMISSIBILITÉ

Le concours est réservé aux scénaristes admissibles au Programme d'aide aux jeunes créateurs de la SODEC. (Voir le programme sur le site Internet de la Société à www.sodec.gouv.qc.ca)

Les projets doivent être soumis par des individus et non par des entreprises. Un seul projet par personne est admissible. Les projets peuvent être soumis en anglais ou en français.

Les candidats doivent :

- être âgés entre 18 et 35 ans (le scénariste ne doit pas avoir atteint 36 ans à la date de dépôt, soit le 11 août 2008) ;
- avoir entamé une démarche professionnelle d'écriture (les étudiants des écoles, collèges et du premier cycle universitaire ne sont pas admissibles) ;
- avoir une œuvre cinématographique produite et diffusée publiquement (avec preuves à l'appui) ;
- être domiciliés au Québec depuis au moins deux ans ;
- être disponibles entre le 10 septembre et le 19 octobre 2008 ;
- faire parvenir à la SODEC un dossier d'inscription complet ;
- ne pas avoir déjà été sélectionné comme finaliste pour ce concours.

ATTENTION : Les scénaristes qui souhaitent également réaliser leur film doivent avoir au minimum réalisé une œuvre de fiction diffusée publiquement et professionnellement (i.e. festivals, télédiffuseurs, musées, etc. ; les projections étudiantes et Kino ne sont pas admissibles). Si le scénariste ne peut satisfaire à ce critère, le scénario devra être réalisé par un réalisateur admissible.

Les projets de scénarios qui ont été refusés à deux reprises par la SODEC (quel que soit le volet) ne sont pas admissibles. **Exceptionnellement, dans le cadre de la 10^e édition, les projets non retenus pourront être présentés à nouveau à la Sodec au cours de l'exercice financier 2008-2009.**

INSCRIPTION

Les dossiers devront être **déposés ou reçus par la poste, au plus tard le 11 août 2008, avant 17 h**. Les dossiers reçus après cette date ne seront pas admissibles.

Les candidats doivent déposer ou faire parvenir aux bureaux de la SODEC, situés au 215, rue Saint-Jacques, bureau 800, Montréal (Québec) H2Y 1M6, **quatre exemplaires de chacun** des éléments suivants :

- la première version dialoguée du scénario d'au plus 12 pages;
- le formulaire d'inscription;
- un synopsis d'au plus une page;
- une note d'intention présentant la genèse du projet et la vision du scénariste;
- un bref curriculum vitae d'au plus deux pages, décrivant les expériences pertinentes du candidat;

et en un seul exemplaire :

- la preuve (photocopie de programme de festival, de lettre d'invitation, d'entente de télédiffusion, etc.) de diffusion publique d'une œuvre cinématographique qu'ils ont scénarisée.

Les dossiers de présentation acheminés par courriel seront refusés. Aucun document ne sera retourné.

SÉLECTION

Les projets, en anglais ou en français, seront évalués selon les critères suivants : les qualités narratives et le potentiel cinématographique, la vision de l'auteur et l'arrimage au format court métrage.

La SODEC communiquera uniquement avec les candidats dont le projet aura été retenu. Les décisions sont sans appel, et aucun commentaire portant sur l'évaluation des projets ne sera communiqué aux participants non retenus.

LE PROGRAMME D'AIDE AUX JEUNES CRÉATEURS DE LA SODEC

Le Programme d'aide aux jeunes créateurs de la SODEC vise à donner les outils nécessaires aux jeunes scénaristes, réalisateurs et producteurs pour créer des œuvres à la fine pointe de l'évolution du médium cinéma.

Pour plus de détails ainsi qu'accès au formulaire d'inscription : www.sodec.gouv.qc.ca et www.jeunescreateurs.qc.ca

Information :

Julie René, coordonnatrice de Cours écrire ton court, SODEC
Tél. I: 514-841-2279
julie.rene@sodec.gouv.qc.ca

Formulaire d'inscription

Cours écrire ton court ! 2008

Date limite pour le dépôt des projets, le **lundi 11 août 2008**

PRÉNOM ET NOM

DATE DE NAISSANCE (JJ/MM/AA)

ADRESSE

TÉLÉPHONE (DOMICILE)

VILLE

TÉLÉPHONE (BUREAU)

PROVINCE

CODE POSTAL

TÉLÉCOPIEUR

COURRIEL

Titre du projet

Durée presentie : _____ minutes (maximum 12 minutes)

Le dossier en quatre exemplaires comprend :

- Synopsis (1/2 page) Note d'intention (1 page) Curriculum vitae (2 pages)
 Première version de scénario (12 pages max.) Preuve de distribution (œuvre cinématographique - un exemplaire seulement)

Le signataire déclare et garantit par les présentes que :

- Je n'aurai pas plus de 35 ans le 11 août 2008.
 Je suis domicilié(e) au Québec depuis au moins deux ans.
 Je ne suis plus étudiant(e) dans une école, un collège ou une université.

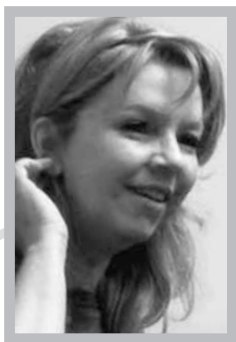
Y a-t-il un producteur déjà attaché au projet ? Si oui, lequel ? _____

Si vous êtes uniquement scénariste, à qui pensez-vous pour la réalisation ? _____

Attention : le réalisateur, même si il est aussi le scénariste, doit avoir une œuvre de fiction qu'il a réalisée et diffusée publiquement et professionnellement. Pour plus de détails voir les critères d'admissibilité.

DATE

SIGNATURE



DOMINIQUE CHARTRAND

GLAMOURAMA

deuxième épisode

PAR GENEVIÈVE LEFEBVRE

Ben là ! Pas un seul potin ! Pas un seul « Deep Throat » sous Hotmail anonyme ! Pas une seule source souterraine, une seule photo prise à travers la lentille d'un zoom « boosté » aux stéroïdes pour me « stooler » les auteurs qui ne recycle pas leurs cannes de thon et leurs cartouches d'encre vides ! Rien ! Non, rien de rien, vous ne m'avez rien donné !

En tant que paparazette de la Sartec, je meurs de faim !

Et ce n'est pas à vous, chers collègues, que je vais apprendre qu'un auteur ne se nourrit pas que d'amour et d'eau plate. Non, l'auteur se nourrit aussi de potins.

Ledit « potin » est hélas aussi dévalué que le cours du Hummer. On le traite de tous les noms, les gens sérieux « rigueur, rigueur, rigueur » l'accablent de tous les mots, pardon, maux, quand ils ne crachent pas dédaigneusement dessus.

Je m'insurge. Contrairement au Hummer, le potin ne coûte rien à la pompe et c'est dingue le « millage » qu'on peut faire avec. Le potin est la matière première du scénariste, la source de toutes les inspirations. Voyez ce que nous aurions tous pu faire du « Couillargate » en remplissant les blancs de nos imaginations furibondes ! Autant de films, de séries, de sitcom et autres divertissements que de scénaristes. L'angle est dans l'œil de celui qui regarde.

D'après Wiki, le potin est aussi un alliage de cuivre, d'étain et de plomb largement utilisé par les peuples gaulois pour fabriquer leurs monnaies.

Avouez. N'est-ce pas là la plus belle analogie que vous ayez lue dans votre vie ? Un alliage de cuivre, d'étain et de plomb, c'est évidemment la transposition facile et gratuite de « sexe, pouvoir et argent ». Gaulois ? Par Toutatis, tous les scénaristes résistent encore et toujours à l'envahisseur ! Et pour finir avec cette phrase lourde de sens qu'est « pour fabriquer leurs monnaies », dois-je vous rappeler que ce riche terreau qu'est le potin est précisément ce qui nous permet, à nous auteurs, de gagner nos vies ?

Enfin, et c'est le point crucial de cette plaidoirie sans tige (en pyjama pour vous dire la vérité...) en l'honneur du potin : la rumeur veut que le mot potin soit une anagramme du mot PINOT.

I rest my case.

* * *

Dans la section « j'ai lu et ça m'a beaucoup fait rire »

Au matin du 19 juin, La Presse annonçait en grande pompe que le réalisateur Yves Christian Fournier écrivait son deuxième long métrage. En plus petit, en bas, ça disait tout de même « avec l'écrivain Jonathan Harnois ». Et encore un peu plus loin que le projet était « embryonnaire ».

He ben ! S'il fallait qu'on fasse la « une » du cahier « Arts et Spectacles » chaque fois qu'un scénariste commence à écrire un projet embryonnaire, il n'y aurait plus de place pour les humoristes.

Oh allez les humoristes, ne mordez pas comme ça dans le citron vert de la susceptibilité, c'est de l'humour !

Oh allez les réalisateurs, ne mordez pas comme ça dans le citron vert du rire jaune, vous avez votre convention !

Invitez-nous à boire, on vous félicitera.

Dans la section « Chariots of fire meets Rocky »

Notre ami Pierre-Yves Bernard a terminé le marathon d'Ottawa en deux temps, trois mouvements et quelques foulées héroïques. On lui souhaite bonne chance pour Pékin !

Dans la section « on les a vus ensemble mais on ne peut pas donner de noms »

Quatre vieux schnock – pardon, scénaristes d'expérience – ont été vus ensemble dans un café mal famé du Plateau Mont-Royal. Ils buvaient trop de café et prenaient trop de notes frénétiques pour que ce ne soit pas louche. Un film ? Une série ? Une saga ?

À suivre... ¶

Projets acceptés

SODEC

Dépôts de l'exercice 2008-2009

– deuxième ronde d'investissement

Aide à la production de longs métrages de fiction en français du secteur privé

- *La donation*, écrit et réalisé par Bernard Émond
- *Une belle mort*, écrit par Léa Pool et Gil Courtemanche d'après son roman éponyme et réalisé par Léa Pool
- *À l'origine d'un cri*, écrit et réalisé par Robin Aubert
- *André Mathieu*, écrit et réalisé par Luc Dionne
- *Mille-neuf-cent-quatre-vingt-un*, écrit et réalisé par Ricardo Trogi
- *Dix ans*, écrit par Claude Lalonde et réalisé par Podz
- *Une histoire de cœur – 100 ans du Canadien*, écrit par Jacques Savoie et réalisé par Sylvain Archambault

La prochaine date de dépôt est le 14 novembre 2008.

www.sodec.gouv.qc.ca

(source SODEC)

NOUVEAUX MEMBRES

Depuis notre dernier numéro (avril 2008), nous comptons les nouveaux membres suivants :

- | | |
|------------------------|-------------------------|
| ■ Jean-Michel ANCTIL | ■ Viveka MELKI |
| ■ Stéphane AUBRY | ■ Ian OLIVERI |
| ■ Guillaume BEAULIEU | ■ Danielle OUELLET |
| ■ Nathalie BOURDELAIS | ■ Maryse PAGÉ |
| ■ Édith BRIDEAU | ■ Sébastien PILOTE |
| ■ Johanne CHAMPAGNE | ■ Anne QUIRION |
| ■ Isabelle CLÉMENT | ■ André ROY |
| ■ Philippe DAIGLE | ■ Marc Henri SAVOIE |
| ■ Caroline DE LA MOTTE | ■ Christian SCHOBB |
| ■ Mario DESMARAIS | ■ Yves ST-ARNAUD |
| ■ René-Daniel DUBOIS | ■ Julien TAPP |
| ■ Vincent DUCLOS | ■ Yves TROTTIER |
| ■ Suzanne DUSSAULT | ■ Mariloup WOLFE |
| ■ Yan ENGLAND | |
| ■ Florence FRANÇOIS | membre associé |
| ■ Pierre GRECO | ■ Marie-Pier ALLARD |
| ■ Jonathan HARNOIS | ■ Philippe BIBEAU |
| ■ Olivier KEMEID | ■ Jean-Dominic LEDUC |
| ■ Julie LAMONTAGNE | ■ Chloé MERCIER |
| ■ Ian LAUZON | ■ Carole POIRIER |
| ■ Nathalie LEMIEUX | |
| ■ Micheline LOISELLE | membre stagiaire |
| ■ Brian MCKENNA | ■ Jean-François GÉDÉON |

BRÈVES

NOUVELLES DATES :

Prolongation des dates d'inscription des Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM)

Les inscriptions pour la 11^e édition des RIDM, qui aura lieu du 13 au 23 novembre 2008, sont maintenues. Vous avez maintenant jusqu'au mois de juillet pour remplir le formulaire d'inscription.

Nouvelles dates limites d'inscription :

le 15 juillet 2008 pour les films québécois et canadiens.

APPEL DE PROJETS - AGENCE TOPO

THÈME : LE WEB GÉOGRAPHIQUE OU GÉOWEB

Programme de résidence et de production en art web sous la direction artistique de la commissaire indépendante Sylvie Parent

Plus d'information : www.agencetopo.qc.ca
T 514 279 8676 – agence@agencetopo.qc.ca

Date limite de soumission des dossiers : **15 août 2008**

NOUVEAU DÉLAI - SOUMISSIONS 2008 : 15 JUILLET

37^e édition du Festival du nouveau cinéma de Montréal (FNC) du 8 au 19 octobre 2008

La date limite pour soumettre vos œuvres est **PROLONGÉE au 15 juillet.**

Information et formulaire : www.nouveaucinema.ca

Petites annonces

RÉSIDENCE D'ÉCRITURE / BORD DE MER /
SITE NATUREL D'EXCEPTION

Île du Havre-aux-Maisons

Tarifs pour membres SARTEC (1^{er} octobre au 1^{er} juin)

500 \$ (la 1^{ère} semaine), 250 \$ (les semaines suivantes jusqu'à scénario complété ou ressourcement total !)

PHOTOS et INFOS : www.aupieddelabutteronde.com

De votre collègue scénariste, **Nicole Gravel** : 514 279-9165

Ma fille étudiera à Paris durant un an, de juillet 08 à juillet 09. Je désire soit faire un **échange d'appartement à Paris** (centre idéalement) contre ma maison de campagne au bord d'un lac, dans les Laurentides **ou louer un appartement à prix raisonnable**. Merci.

Au plaisir,

Marjolaine Carle

marjolaine.carle@videotron.ca



VOUS POSSÉDEZ DEUX PROPRIÉTÉS, UNE MAISON ET UN CHALET.

QUE FAIRE LORSQUE L'UNE PREND PLUS DE VALEUR QUE L'AUTRE ?

SAVIEZ-VOUS QUE VOUS POUVEZ PROFITER AU MAXIMUM DE LA PLUS-VALUE D'UNE DE VOS PROPRIÉTÉS À MOINDRE COÛT FISCAL ?

D En effet, si l'une de vos propriétés prend de la valeur plus rapidement que l'autre et que vous avez à vous départir d'une d'entre elles, sachez que nos conseils pourraient vous faire envisager une stratégie fiscale vous permettant de réduire la facture fiscale résultant de la vente de votre bien immobilier.

La règle générale veut que le gain en capital réalisé lors de la vente de la résidence principale ne soit pas imposable, mais tout n'est jamais aussi simple en fiscalité. Il faut s'assurer que l'immeuble désigné comme résidence principale respecte les critères applicables à la désignation de résidence principale.

À LA VENTE DE L'UNE D'ELLES (DE VOTRE VIVANT OU ADVENANT UN DÉCÈS), EFFECTUER LA BONNE DÉSIGNATION COMME « RÉSIDENCE PRINCIPALE » POURRAIT SE TRADUIRE PAR UNE ÉCONOMIE D'IMPÔT .

PRINCIPAUX CRITÈRES DE « RÉSIDENCE PRINCIPALE » AFIN D'ÊTRE EXEMPTÉ À 100 % SUR LE GAIN EN CAPITAL.

- S'assurer que l'immeuble vendu peut être désigné comme résidence principale pour chaque année de détention où le particulier ou son conjoint en était propriétaire.
- Depuis 1982, un contribuable et son conjoint ne peuvent désigner qu'un seul bien comme résidence principale pour une année d'imposition donnée.
- De façon générale, il faut que le particulier en soit propriétaire, seul ou conjointement avec une autre personne pour l'année de désignation.
- La superficie de terrain ne doit pas excéder un demi-hectare, soit environ 50 000 pieds carrés ou 5 000 mètres carrés.
- Il faut que le contribuable, son conjoint, son ex-conjoint ou son enfant ait « normalement habité » dans l'année en question le logement que l'on veut désigner comme résidence principale.

PROFITER DE LA PLUS-VALUE DE VOTRE CHALET

La détermination comme logement « normalement habité » au cours de l'année par une personne doit s'appuyer sur les faits propres à chaque cas. Même si une personne habite un logement pendant une courte période de l'année, cela suffit pour que le logement respecte la notion de « normalement habité ». Par exemple, une résidence saisonnière peut se qualifier même si la personne ne l'occupe que pendant les vacances. Un particulier ayant à la fois une maison et un chalet pourrait choisir de désigner son chalet comme résidence principale et profiter ainsi de la plus-value supérieure de celui-ci par rapport à sa maison.

Il arrive des situations où le particulier ne peut désigner un immeuble comme résidence principale pour toutes les années de détention notamment lorsque, pour certaines années, il désigne un autre immeuble comme résidence principale. Dans ce cas, une partie du gain en capital est imposable en proportion du nombre d'années où le bien ne peut être désigné comme résidence principale sur la durée totale de détention. La partie exemptée est calculée comme suit : $\text{Gain} \times (\text{nombre d'années où le bien est désigné comme résidence principale} + 1) \div \text{nombre d'années de détention du bien}$.

RIEN NE VAUT UN EXEMPLE

Prenons le cas d'un contribuable célibataire possédant deux propriétés soit une maison et un chalet. Dans une première situation en 2007, notre contribuable décide de vendre sa maison pour aller vivre une retraite confortable en campagne à son chalet. Son chalet a pris beaucoup de valeur depuis son acquisition et le fait qu'il soit très bien situé devant un lac fait en sorte qu'avec les années il prend plus de valeur que sa maison. La seconde situation présente les impacts et choix possibles à la suite d'un décès en 2007.

Voyons les détails relatifs à la maison et au chalet. ▶

PROPRIÉTÉ	MAISON	CHALET	CHALET
Année d'acquisition	1985	1985	1985
Année de la vente	2007	2025	2007 (au décès)
Valeur marchande	128 000 \$	330 000 \$	170 000 \$
Coût d'Acquisition et investissements subséquents	83 000 \$	30 000 \$	30 000 \$
• Gain en capital	45 000 \$	300 000 \$	140 000 \$
• Le gain en capital est imposable à 50 % et le taux marginal combiné qui est appliqué pour les calculs est de 48 %.			

VENTE DE LA MAISON EN 2007 ET DU CHALET EN 2025

CHOIX FISCAL POSSIBLE

CHOIX I. En 2007, désigner la maison comme résidence principale et en 2025 se départir du chalet comme prévu

Gain en capital sur la maison :	45 000 \$
Impôt à payer :	0 \$

Lors de la vente du chalet en 2025

Gain en capital sur le chalet :	300 000 \$
• Impôt total CHOIX I :	37 800 \$

- Gain exempté sur le chalet $300\ 000\ \$ \times 19/40 = 142\ 500\ \$$ donc gain imposable de $300\ 000\ \$ - 142\ 500\ \$ = 157\ 500\ \$ \times 50\ \% = 78\ 750\ \$$ imposable à 48 % pour un impôt total de 37 800 \$.

CHOIX II. En 2007, déclarer le gain en capital sur la maison et en 2025 désigner le chalet comme résidence principale lors de sa vente

Gain en capital sur la maison :	45 000 \$
Impôt total CHOIX II en 2007 :	10 800 \$
Gain en capital sur le chalet en 2025 :	300 000 \$
• Impôt total choix II en 2025 :	0 \$

CONCLUSION :

Dans cette situation, notre contribuable a avantage en 2007 à procéder selon le CHOIX II lors de la vente de sa MAISON, en ne la déclarant pas comme étant la résidence principale et en payant les impôts sur le gain en capital imposable pour un montant de 10 800 \$ et en déclarant le CHALET comme résidence principale pour la famille lors de la vente prévue en 2025 et ce, sans aucun impôt à payer sur le gain en capital du CHALET.

DÉCÈS DU CONTRIBUABLE EN 2007

CHOIX FISCAL POSSIBLE

CHOIX I. La succession déclare la maison comme étant la résidence principale du contribuable et le chalet comme résidence secondaire

Gain en capital sur la maison :	45 000 \$
Impôt à payer :	0 \$

Gain en capital sur le chalet :	140 000 \$
• Impôt total CHOIX I :	33 600 \$

CHOIX II. La succession déclare le chalet comme résidence principale du contribuable et la maison comme résidence secondaire

Gain en capital sur la maison :	45 000 \$
Impôt à payer en 2007 :	10 800 \$
Gain en capital sur le chalet :	140 000 \$
• Impôt total CHOIX II :	0 \$

CONCLUSION :

Dans cette situation, grâce à une désignation appropriée de la résidence principale, la succession économise 22 800 \$ en impôts en désignant le CHALET comme étant la résidence principale du contribuable décédé et non la MAISON.

**caisse de
laculture**

Pour joindre vos conseillers, n'hésitez pas à contacter la Caisse de la Culture au 514 285-2126. Michel Lapointe, planificateur financier au poste 250 ou Martin L. Marcotte, conseiller en épargne spécialisée au poste 236. ¶¶

Entente cinéma

Accès aux redevances pour les droits vidéo

Après avoir été ratifié le 30 mai par l'APFTQ, le renouvellement de l'entente collective en cinéma a également été approuvé par l'assemblée générale de la SARTEC le 18 juin dernier.

Depuis le **20 juin**, le cachet d'écriture minimum pour un scénario de long métrage de fiction est ainsi passé à 42 000 \$, et sera de nouveau augmenté de 1 000 \$ au 1^{er} janvier 2009, puis de 1 000 \$ chaque janvier jusqu'au 1^{er} janvier 2012 inclusivement. Quant à la contribution du producteur sur les cachets d'écriture et de production, elle a été majorée à 7,5 % le 20 juin et passera à 8 % en janvier 2010 et 8,5 % en janvier 2011.

CACHET D'ÉCRITURE MINIMUM POUR UN SCÉNARIO DE LONG MÉTRAGE				
20 juin 08	1 ^{er} janv 09	1 ^{er} janv 10	1 ^{er} janv 11	1 ^{er} janv 12
42 000 \$	43 000 \$	44 000 \$	45 000 \$	46 000 \$

CONTRIBUTION DU PRODUCTEUR SUR LES CACHETS D'ÉCRITURE ET DE PRODUCTION		
20 juin 2008	1 ^{er} janvier 2010	1 ^{er} janvier 2011
7,5 %	8 %	8,5 %

Toutefois, la principale nouveauté de cette entente a trait à l'exploitation des droits vidéo pour lesquels les parties ont convenu d'une nouvelle formule de paiement.

Auparavant calculés en fonction d'un pourcentage de la part-producteur dont l'on déduisait toutes les sommes ayant concouru au financement de la production¹, les droits vidéo ne faisaient en quelque sorte l'objet d'aucun versement.

Dorénavant, les droits vidéo ne sont plus calculés sur la part-producteur, mais sur les « Revenus nets DV ». L'auteur peut toucher 2 % de ces « revenus nets droits vidéo », lesquels représentent 15 % des revenus bruts du distributeur.

Et ce ne sont plus toutes les sommes investies dans la production qui peuvent être déduites, mais uniquement, le cas échéant, l'investissement du producteur (à titre d'honoraire producteur, de frais d'administration et de dépassement), les différés consentis et les fonds d'investissement privés remboursables.

¹ Pour l'entente cinéma uniquement

De plus, pour ne pas que seuls les revenus DV servent à rembourser l'investissement du producteur, l'entente prévoit que si les revenus encaissés par le producteur pour toutes les exploitations du film, le cas échéant après déductions des sommes prévues au paragraphe précédent, sont inférieurs aux « revenus nets DV », la redevance est alors calculée sur les revenus encaissés.

- **Par exemple,**
si les revenus DV s'élevaient à 120 000 \$,
les revenus pour toutes les exploitations à 207 500 \$,
et l'investissement du producteur à 135 000 \$.

La redevance s'élèverait alors à 1 450 \$ soit :
207 500 \$ - 135 000 \$ = 72 500 \$ x 2 % = 1 450 \$

Cependant, outre son investissement, le producteur peut également déduire l'excédent de cachet de production négocié, soit la différence entre le cachet de production minimum prévu à l'entente collective et le cachet de production ou le cachet d'écriture négocié apparaissant au contrat. Dans ce cas, cet excédent constitue une avance non remboursable sur les redevances. Ce dernier élément s'applique à ceux qui négocient mieux que les conditions minimales prévues dans l'entente collective.

Outre ces nouveaux tarifs et droits vidéo, la nouvelle entente apporte également certaines améliorations quant à la place du scénariste dans la promotion de l'œuvre en précisant qu'il doit figurer de façon significative notamment dans les communiqués et les dossiers de presse, les sites Web promotionnels, les bandes-annonces et les affiches. Diverses modifications visent également à harmoniser l'administration de l'entente avec les règles ayant cours en télévision ou à en faciliter la gestion.

La nouvelle entente en vigueur jusqu'au 30 avril 2013 sera disponible sous peu sur notre site Web. Pour de plus amples informations, n'hésitez pas à communiquer avec une conseillère en relations de travail au 514 526-9196. ¶

Mario Bolduc, Joanne Arseneau, Ariane Savard et Yves Légaré ont négocié pour la SARTEC avec la participation de Marc Grégoire lors de la séance finale, alors que Alexia Roussos, Paul Morissette, Martin DesRoches, Kim McRae, Brigitte Germain et Annie Blais ont représenté l'APFTQ lors des négociations. Pierre Even, Julie Patrie et Stéphanie Boivin se sont joints à eux pour la dernière étape.