

PRIX SARDeC DU MEILLEUR SCÉNARIO DÉCERNÉ À

André Forcier pour *le Vent du Wyoming*

C'est pour une œuvre qui « témoigne d'une capacité d'observer le rire et la détresse, la révolte et l'apaisement sans jamais porter de jugement » et parce que l'auteur « a su poser un regard éperdument amoureux sur ses personnages et écrire une histoire d'excès et d'emportements mais aussi de générosité et de passion » que le jury du Prix SARDeC, composé de Geneviève Lefebvre, Robert Gurik et Jefferson Lewis, a décerné à André Forcier le prix de 5 000 \$ pour le scénario de *Le Vent du Wyoming*. Le Prix a été remis au lauréat par Louise Pelletier et Geneviève Lefebvre, lors de la Soirée de clôture des 13^e Rendez-vous du cinéma québécois, le samedi 11 février. Vingt et un longs métrages et téléfilms

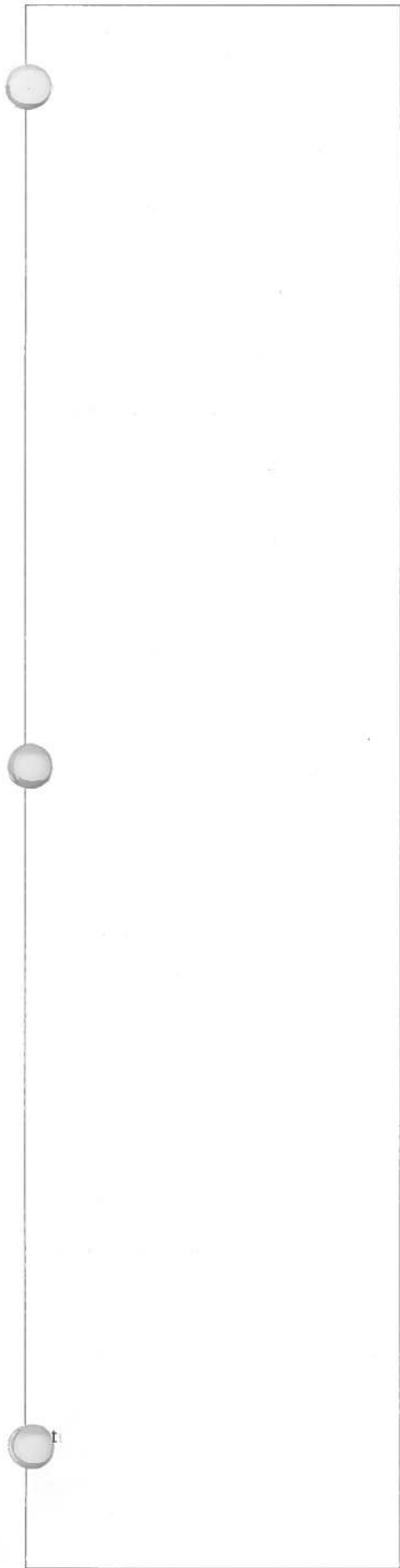
étaient en lice cette année pour le Prix SARDeC.

Outre la remise du Prix, la SARDeC a voulu de nouveau souligner tout au long des Rendez-vous l'importance des scénaristes dans notre cinématographie. Des notices biographiques sur les auteurs des œuvres en nomination pour le Prix SARDeC ont été distribuées lors de chaque projection de leur film ; un questionnaire visant à tester les connaissances du public sur les œuvres de nos auteurs a circulé tout au long de l'événement ; enfin, des *t-shirts* de la SARDeC ont été remis aux journalistes et scénaristes avec une question inscrite à l'endos soit : « Que serait le cinéma sans histoires ». À vous de répondre !

PRIX SARDeC

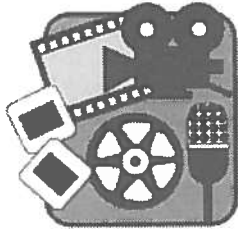
Les œuvres en lice

- *La Beauté des femmes*
Claire Wojas
- *C'était le 12 du 12 et Chili avait les blues*
Josée Fréchette
- *Craque la vie*
Monique H. Messier
- *Embrasse-moi, c'est pour la vie*
Jean-Guy Noël
- *La Fête des rois*
Marquise Lepage
- *Gaia*
Pierre Lang
- *L'Honneur des grandes neiges*
Gilles Carle
- *Le Lac de la lune*
Michel Jetté
- *Louis 19, le roi des ondes*
É. Gaudreault, S. Bouchard, M. Michaud
- *Meurtre en musique*
Suzanne Aubry
- *Octobre*
Pierre Falardeau
- *Pour l'amour de Thomas*
Claude Gagnon, Mireille Lanteri
- *Rêve aveugle*
Suzanne Mancini-Gagner
- *Ruth*
François Delisle
- *Le Sang du chasseur*
Gilles Carle
- *Le Secret de Jérôme*
Phil Comeau, Jean Barbeau
- *Soho*
Josée Fréchette
- *Le Vent du Wyoming*
André Forcier
- *La Vie d'un héros*
Micheline Lanctôt
- *Windigo*
Robert Morin
- *Yes Sir Madame*
Robert Morin



« SCÉNARISER LE COURT »

Dans le cadre de sa troisième édition, le Festival international du court métrage de Montréal, organise un forum intitulé « Scénariser le court » le vendredi 7 avril 1995 de 13 h 30 à 17 h dans la salle 1 de la Maison de la culture Frontenac et réunira des professionnels du court métrage d'ici et d'ailleurs.



La structure du scénario de court métrage n'est pas très éloignée de celle du long métrage, la différence fondamentale résidant principalement dans la durée. Comment cette notion de temps comprimé doit-elle être alors appréhendée à l'étape de l'écriture ? Cette restriction constitue-t-elle un avantage ou un handicap ? Autrement dit, est-il possible avec moins de minutes « exploitables » d'aller aussi loin dans l'émotion et la compréhension des faits et gestes des personnages, leur motivation et leur psychologie ?

Indéniablement, cette contraction du temps a une influence sur la structure dramatique et narrative de l'œuvre. L'amorce du film, la mise en place des personnages, le point culminant de l'histoire et son dénouement opèrent-ils de la même façon que dans un long métrage ? Le scénario de court métrage ne doit-il pas être de ce point de vue plus « efficace » ?

Les panélistes aborderont ces questions en présentant un court exposé d'une quinzaine de minutes précisant leur point de vue sur les spécificités du scénario du court métrage. Afin d'illustrer leur propos, ils s'appuieront sur des exemples concrets (projection d'un court de leur choix).

PANÉLISTES

Élaine Dumont

Bachelière de l'Université Concordia, elle réalise *Carmen Story* (1989), et *L'Homme de Bagdad* (1990) qui ont remporté plusieurs prix dans les festivals. *Confidence pour confession* présenté en compétition internationale est son troisième court métrage.

Carlos Ferrand

Scénariste, réalisateur et cameraman. Il est l'auteur de deux courts métrages *Cimarrones* (1982) et *Fenêtres sur ça* (1986). Il a aussi réalisé pour la télévision deux longs métrages *Cuervo* (1989) et *Vivre 120 ans ?* (1994).

André Herman

Membre fondateur du Programme de la production cinématographique à la Faculté des Beaux-Arts de l'Université Concordia, il est responsable du programme de maîtrise en production (MFA) du département cinéma.

Antoine Jaccoud

Professeur de cinéma à l'école cantonale d'art de Lausanne au Département d'audiovisuel (DAVI). Il est aussi professeur invité à la FEMIS (Paris) où il enseigne l'analyse du scénario.

Hubert Toint

Producteur belge de courts et de longs métrages (*Le Fils du requin*). A aussi réalisé le court métrage *Le trombone en coulisses* primé dans de nombreux festivals.

Animateur : *Marcel Jean*

Coauteur du *Dictionnaire du cinéma québécois*, journaliste et critique, professeur de cinéma à l'Université de Montréal. A aussi réalisé deux courts métrages : *Mouvement perpétuel* et *Vacheries* et un moyen métrage, *État critique*.

Le forum est ouvert à tous les professionnels du cinéma. Pour plus d'informations, contactez Anne Gerles (514) 285-4515.

Des scénarios à la cinémathèque ?

Le service d'archives non films de la Cinémathèque conserve tous les documents qui gravitent autour du cinéma d'hier et d'aujourd'hui. Toutes les versions des scénarios, synopsis et transcriptions de dialogues compris, y sont gardées. On y trouve même les scénarios qui n'ont pas été réalisés, puisque, comme le souligne madame Laurin, ces documents peuvent représenter des années de travail dans la vie d'un créateur et qu'en plus, il est toujours possible qu'un projet de film soit repris quelques années plus tard.

Qui sont les déposants ?

Certains organismes ont des ententes avec la Cinémathèque. Depuis 1985, la Société générale des industries culturelles (Sogic) verse à la Cinémathèque tous les projets qu'elle reçoit, même ceux qui ne se réalisent pas à l'étape de la réalisation. Du côté de Téléfilm Canada, il n'y a pas encore d'entente, cependant la Cinémathèque effectue certaines démarches en ce sens, puisqu'un dépôt de Téléfilm permettrait au service d'archives non films d'acquiescer des documents en provenance du Canada anglais ; documents qui sont un peu plus difficiles à obtenir via d'autres sources.

Beaucoup d'artisans du cinéma déposent directement à la Cinémathèque. Certains sont membres de la Cinémathèque et d'autres ont été rejoints par madame Laurin qui recherche particulièrement les copies de scénarios annotées. Ainsi, Jocelyn Joly a déposé tous ses documents ; ils sont annotés en fonction d'un travail de direction artistique ; avec Monique Champagne, c'est le point de vue d'une scripte. Au besoin, la Cinémathèque émet des reçus pour fins d'impôt.

Parmi les déposants, on trouve également des producteurs et des distributeurs. C'est entre autres, grâce aux distributeurs, que les archives non films comptent quelques centaines de scénarios

Cinémathèque et vos scénarios

La Cinémathèque québécoise ne conserve pas que des films. Scénarios, rapports de production, curriculum vitæ, notes, lettres, contrats, affiches, cartons d'invitation sont recueillis et répertoriés par le service d'archives. On y retrouve même certains objets significatifs : produits dérivés, costumes ou accessoires particuliers. Pour en savoir plus long, la SARDeC a rencontré madame Nicole Laurin qui est archiviste des collections non films à la Cinémathèque depuis les débuts de ce service en 1982. Voici un résumé de cette entrevue.

étrangers. Mais, évidemment, la priorité de la Cinémathèque reste le cinéma québécois.

Malgré les nombreux déposants, la collection de la Cinémathèque n'est pas complète. En fait, s'il est facile d'y trouver un scénario qui a été écrit au début des années 80, on ne peut pas en dire autant d'un scénario qui date des années 60. Certains documents sont probablement perdus à tout jamais. Mais, madame Laurin garde toujours l'espoir d'en retrouver quelques-uns.

Et la télévision ?

Le secteur de la télévision fait maintenant partie du mandat de la Cinémathèque auprès du gouvernement du Québec. Ses archives comprennent déjà quelques scénarios de téléfilms et de séries importantes. Cependant les documents reliés aux œuvres télévisuelles ne sont pas encore recueillis de façon systématique.

Qui consulte ?

Ce sont les étudiants qui rédigent un mémoire au niveau de la maîtrise ou du doctorat qui forment la clientèle principale du service d'archives non films. Ces chercheurs font un travail approfondi sur les documents ; ils examinent souvent toutes les versions du même projet. Les documents sont consultés uniquement sur rendez-vous. Aucune copie n'est faite, à moins d'avoir l'autorisation de l'auteur ; madame Laurin est très stricte sur ce point. D'ailleurs, les chercheurs consultent dans son bureau ; il est donc facile

pour elle d'exercer un contrôle. Seules les recherches sérieuses sont acceptées. Les étudiants qui, par exemple, ne voudraient que voir un modèle de scénario sont guidés vers le Centre de documentation de la Cinémathèque où ils peuvent consulter à loisir les documents qui sont publiés.

Et les auteurs ?

Il arrive que le service des archives non films puisse également rendre directement service aux auteurs. Par exemple, il y a quelques années, Pierre Harel n'avait plus de version de son scénario *Grelots rouges sanglots bleus* ; c'est à la Cinémathèque qu'il a retrouvé ses premières versions. Et il ne s'agit pas d'un exemple isolé. Il arrive que, pour différentes raisons, un scénariste ait absolument besoin de telle ou telle version d'un scénario écrit quelques années auparavant. La Cinémathèque peut toujours être d'un grand secours.

La gestion des archives

Le principal entrepôt de conservation des archives de la Cinémathèque se trouve à Montréal. La température y est contrôlée (autour de 18° C). Avant de les entreposer, les documents sont transférés (en feuilles volantes) dans des chemises et des boîtes à pH neutre. Madame Laurin précise que peu de cinémathèques le font puisque ce genre de matériel coûte cher mais pour elle, il est important de ne rien négliger pour conserver les documents.

L'informatisation a beaucoup facilité la gestion des collections. La base de données des scénarios a été conçue de manière à répondre aux besoins internes de la Cinémathèque. Les règles de catalogage servent de guide à la description des documents. Chaque document reçoit un numéro unique. La base regroupe une soixantaine de zones différentes : qui a donné le document, les dates, le titre du document, la nature du document (un budget, un découpage technique, un scénario, etc.), les zones de créateurs (réalisateur, scénariste, le nom de l'auteur du roman si le scénario constitue l'adaptation d'un roman, etc.), la pagination, si le document est accessible (certains déposants peuvent demander, par exemple, que le scénario ne soit pas accessible avant vingt ans), la langue du document, etc.

Un travail colossal

Un travail colossal

Beaucoup de boîtes restent en attente d'informatisation. Mais même pour ces boîtes, madame Laurin arrive à retracer l'information pour répondre à des demandes précises. C'est elle qui reçoit les chercheurs, qui gère la collection d'archives, qui contacte les déposants. Le travail est colossal. Mais madame Laurin est très encouragée. En ce moment, plus de cinq mille documents sont informatisés et accessibles très facilement. Même si le service d'archives n'existe que depuis 1982, quantité de documents plus anciens ont été préservés avec la complicité de certains déposants. La collection continue à s'enrichir. Et si jamais vos greniers recèlent de vieilles boîtes étiquetées « Scénarios 1960 », madame Laurin vous attend les bras ouverts.



ENTRETIEN AVEC JOSÉE PLOURDE

propos recueillis par Isabelle Doré

ÉCRIRE SOUS TOUTES SES FORMES

Isabelle Doré : Tu as été formée à l'École nationale de théâtre et pourtant tu n'écris pas beaucoup pour le théâtre : est-ce que la télévision t'intéresse davantage ?

Josée Plourde : Je trouve que le milieu théâtral a l'air tellement douloureux. Je suis tannée de la douleur. Mais la télé aussi me cause certains problèmes : il y a tellement d'intervenants. Parfois j'ai envie de faire des choses toute seule. Je pense surtout au roman !

I. D. : Tu as déjà écrit des romans jeunesse ?

J. P. : J'en ai écrit quatre et, cette année, j'ai participé à un collectif d'écriture chez Québec-Amérique Jeunesse. Ça a changé ma façon de voir l'écriture. J'avais là une liberté... Il y avait une commande d'une certaine façon. Il fallait parler d'Halloween mais renouveler le genre. J'ai trouvé là une liberté que je n'ai pas connue ailleurs. Je me suis découverte dans mon texte. Si on compare avec mes autres romans, on peut se demander : est-ce que c'est la même Josée Plourde ? Moi, je me reconnais là-dedans comme je ne me suis jamais reconnue ailleurs. C'est comme si j'avais dépassé un peu le moyen d'expression. Les autres fois, le mandat était si clair que ma façon d'écrire était devenue académique.

I. D. : Alors depuis que tu es sortie de l'École nationale....

J. P. : J'ai pas fait beaucoup de théâtre, hein ?

I. D. : Mais tu as déjà fait beaucoup de télévision...

J. P. : Oui... J'ai d'abord fait « Charamoule », pendant deux ans, avec de bons acteurs : Diane Lavallée... Alexis Martin... Pierre Duceppe comme réalisateur... C'est Pierre qui m'a donné ma première chance et puis toi tu n'as fait entrer aux *100 Watts* ! J'ai fait trois ans aux *100 Watts* ! En même temps, j'ai participé à l'émission *À la claire fontaine* pour TV Ontario et puis, maintenant, je travaille sur *Watatatow*.

I. D. : Donc tu as pris beaucoup de ton expérience dans l'écriture pour enfants...

J. P. : Oui... C'est le hasard...

I. D. : Un hasard qui a joué pour beaucoup d'auteurs. Si on réduit le volume des productions nationales d'émissions pour enfants, as-tu l'impression que les auteurs vont perdre un créneau de formation ?

J. P. : Oui... C'est vrai que beaucoup commencent par là. On ne saura plus où prendre notre expérience. C'est rare qu'on te donne une demi-heure à écrire. Oui on a vu ça à *Watatatow*, mais il n'y a pas de formation. À l'époque où j'étais à l'École nationale il n'y avait pas encore de formation pour l'écriture audiovisuelle. Aujourd'hui, les auteurs ont accès à cette formation... Je pense à Jean Pelletier... mais il a fait beaucoup de radio aussi.

I. D. : La radio aussi c'était un bon créneau de formation pour les auteurs...

J. P. : Oui... Je parle de Jean Pelletier... Il en a fait beaucoup. Sigfried Gagnon aussi... avec Robert Blondin, à Radio-Canada. Mais moi, quand j'étais à l'école,

c'était une autre mentalité. À la fin de la session, on passait tous devant la direction. Quand est venu mon tour de passer devant Michelle Rossignol, elle m'a dit, comme un reproche, comme si c'était un défaut : « Toi tu vas finir par écrire pour la télévision ! » Moi, je me suis dit : « tant mieux... C'est là qu'on gagne sa vie ». Elle se disait : « celle-là on la sauvera pas... Elle va finir à la télévision ! » Elle avait raison.

I. D. : Mais maintenant tu me disais que tu étais dans une période de questionnement par rapport à la télévision ?

J. P. : Premièrement, je me demande on est vraiment bien payé ! Quand je regarde le travail que je fais, je me dis que ça vaut plus que ça. Si on se compare à nos amis qui font du théâtre, on a l'air riche... mais on n'est pas riche, on n'est pas surpayé. Les frais de production augmentent, c'est vrai au théâtre aussi, mais les cachets n'augmentent pas. Et ce sont toujours les créateurs qui écopent. Pourtant c'est important un auteur. Mais on est isolé. Je me sens souvent isolée. Et puis je trouve qu'on utilise pas la télé comme on pourrait le faire. On fait de l'éducationnel du pédagogique. On limite la télé à un outil d'éducation. Ça peut être ça mais ça peut être plus que ça.

I. D. : On voit ça beaucoup dans la télé pour enfants. Trouves-tu que par rapport aux émissions qu'on avait quand on était petit on a perdu quelque chose ?

J. P. : Sans aucun doute : la fantaisie Sol et Gobelet... le pirate Maboule... Quand j'y pense, il y avait quelque chose de très théâtral là-dedans. Aujourd'hui,

c'est technique ; l'outil dont je me sers le plus, c'est le chrono. Moi, j'aimerais me servir davantage de l'émotion. Les règles techniques, je suis capable de les respecter. Des fois, j'ai l'impression qu'on m'arrête, qu'on m'empêche d'être créative ! C'est ça mon questionnement en ce moment. Est-ce qu'on me permet d'être créative de façon satisfaisante ? Parce que, si c'est satisfaisant pour moi, ça va l'être pour le public. Quand on a compris les contraintes techniques il faut les dépasser : aux *100 Watts*, on s'amusait en écrivant et, dans les sketches, on ne sentait pas l'éducationnel. Maintenant, on nous demande de travailler de plus en plus vite. Mais ça prend du temps. Ça ne prend pas une demi-heure écrire un demi-heure. Et puis, il y a un autre malaise : j'écris pour les enfants, mais je n'ai pas d'enfants ! Alors, qui suis-je pour dire au monde comment élever des enfants ? C'est un peu ça qu'on fait des fois. Mais la télé ça ne devrait pas être une recette de vie, ça devrait être un art !

I. D. : Qu'il y ait au moins un créneau qui soit réservé à la télé d'art et d'essai !

J. P. : Je pense à autre chose. Au cinéma, il y a eu une vague où on allait chercher des acteurs qui n'étaient pas des acteurs. Là, j'ai l'impression qu'à la télévision on va chercher pour écrire des gens qui ne sont pas des auteurs. Je me demande pourquoi ? Est-ce qu'ils ont peur de nous ? Est-ce qu'ils ont peur de ceux qui ont des idées et des moyens de les mettre en forme ? C'est comme si on pouvait pas avoir des nouvelles idées parce qu'on est dans le métier depuis...

I. D. : Penses-tu qu'ils ont peur de la capacité de se défendre d'un auteur professionnel ?

J. P. : Quand j'ai commencé à écrire des romans pour la jeunesse, je travaillais pour un éditeur qui n'avait pas l'habitude des auteurs. Michel Quintin, avant de faire des romans jeunesse, il faisait des albums pour les tout-petits.

I. D. : Des albums ?

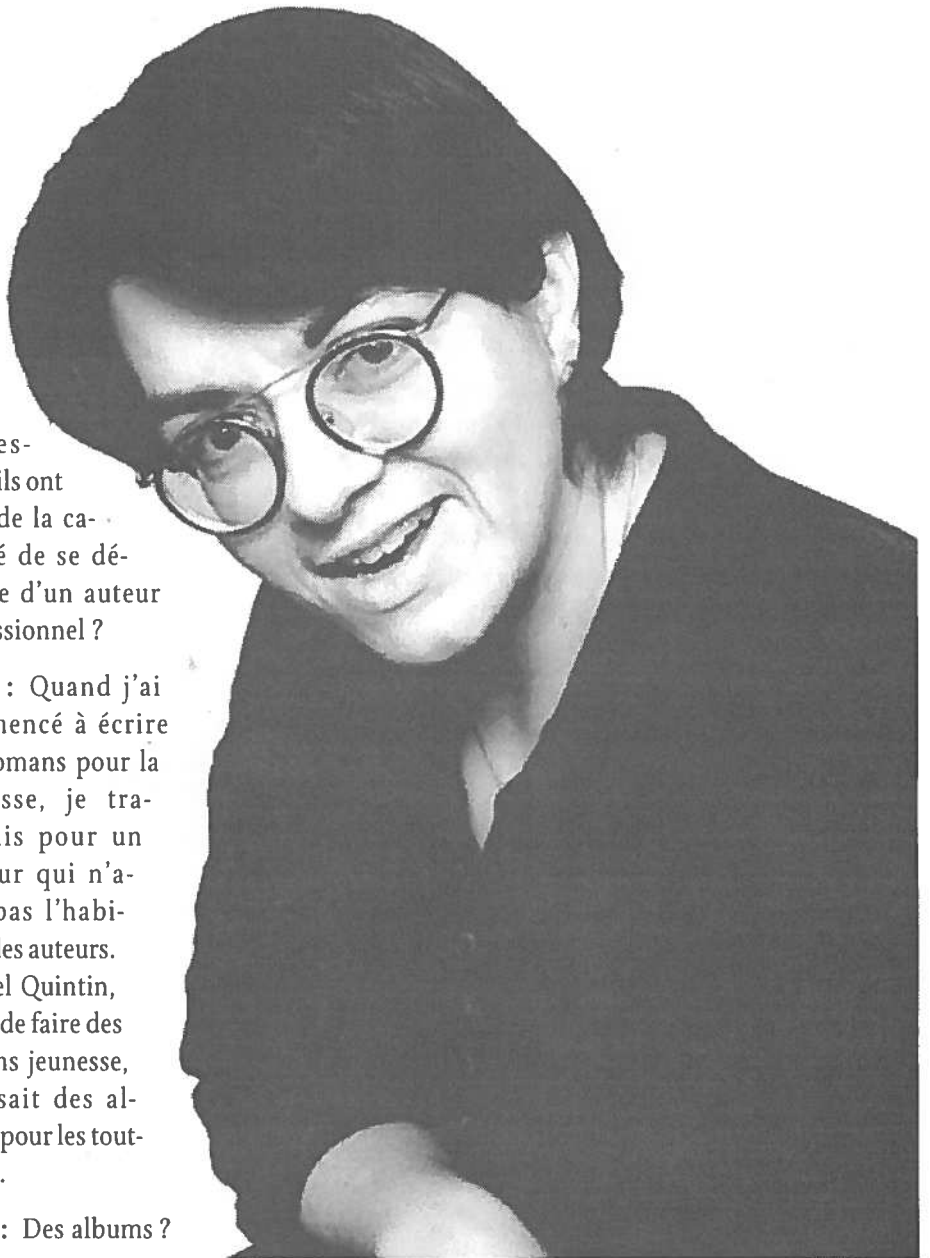
J. P. : Des petits livres pour les poupons où il y a plus d'images que de textes... des trucs informatifs. Ces textes-là étaient écrits par des spécialistes, des biologistes par exemple ! Le rapport que l'éditeur avait était pas le même. J'étais le premier auteur avec qui il devait se *collettailler*. Alors, il a été étonné de voir que je m'élevais contre. Tu sais quand j'ai reçu mon premier manuscrit et qu'il était barbouillé d'un bout à l'autre, j'ai pas trouvé ça drôle ! Je leur ai expliqué qu'on mettait beaucoup de nous là-dedans ! On a une susceptibilité qui s'accompagne d'une

sensibilité qui peut amener un texte plus loin. Si je me mets à faire de la peinture, je vais avoir une plus grande capacité à accepter la critique, je serais une profane !

I. D. : Les professionnels sont plus exigeants ! Après cinq, six fois, ils sont plus susceptibles de donner un coup de poing sur la table ?

J. P. : Oui. On a tous un point de vue différent il faut essayer de se comprendre.

I. D. : Alors tu as fini par éduquer ton éditeur sur le droit moral ?



J. P. : Mais c'est jamais fini. Il a été remplacé par quelqu'un d'autre. C'est comme une relation amoureuse, ça prend des années à trouver un équilibre ! Comme à la télé, on passe d'une production à l'autre, j'aillais dire une grossièreté...

I. D. : C'est une revue d'auteurs on a le droit de dire des grossièretés !

J. P. : Bien, on passe d'une production à l'autre comme des putes qui passent d'un client à l'autre ! On n'a pas le temps de créer un rapport. C'est plus difficile au début. On ne se connaît pas, on n'a pas le même vocabulaire... C'est sûr qu'il y a des conflits ! Il y a de la créativité, donc de la susceptibilité.

I. D. : Mais, quand on touche quelque chose de fondamental, qui est d'intervenir dans le texte d'un auteur...

J. P. : Oui... Ça je te dirais que j'accepte plus facilement qu'on intervienne dans mon texte à la télé qu'ailleurs ! Parce qu'il y a beaucoup de nécessités techniques. Mais, il faut qu'on protège des endroits où on peut s'exprimer, sinon pourquoi je continuerais à écrire ? Je ne suis pas une machine... Je veux dire quelque chose. C'est tentant quand on sait que le public est large. Il faut qu'à travers les balises, je tire un peu mon épingle du jeu. J'ai plus de possibilités de m'exprimer au théâtre ou dans le roman.

I. D. : Ton attirance vers le roman, en ce moment, c'est d'écrire pour toi-même ?

J. P. : Oui... Ce que je cherche c'est... pour contrebalancer la productivité, c'est de trouver des projets qui n'ont peut-être même pas de finalité. Au fond, pour l'auteur, le geste d'écrire c'est une finalité. Le reste, que ce soit tourné, monté, publié, c'est une autre affaire. Ça c'est vraiment fondamental, le geste d'écrire !

I. D. : Il faut quand même qu'on paye son loyer ?

J. P. : Oui... Mais ce que je dis c'est aussi vrai pour la télé... quand je suis dans mon bureau... quand j'écris j'ai des grands moments de plaisir. Je me souviens de m'être fait rire quand j'écrivais des textes pour les *100 Watts*. Le plaisir de l'écrivain est là ! C'est juste le plaisir d'écrire ! Écrire un roman ce serait pour conserver le plaisir de dire des choses, de m'amuser avec des mots. On le fait moins à la télé... On a hâte de voir ce qui va arriver avec les nouveaux canaux... Est-ce qu'il va y avoir de la place pour une télé plus inventive ?

I. D. : As-tu l'impression que tu vas toucher à toutes les formes d'écriture ?

J. P. : J'ai l'impression que ma polyvalence va préserver ma santé mentale ! Ça va me mettre à l'abri des caprices de producteurs de télé. On le sait, quand on est là, on est fin mais quand ils n'ont plus besoin de nous... C'est dur d'apprendre par les journaux que l'émission à laquelle tu participes est terminée ! Je trouve qu'on est souvent traité cavalièrement. As-tu ce sentiment-là toi ?

I. D. : Tout à fait ! Même que tu finis par te demander si tu vis dans une société où on ne respecte pas les créateurs !

J. P. : Ça explique pourquoi on est seul ! Y'a seulement avec un autre auteur que je peux partager mes états d'âme ! Mais pour revenir à la polyvalence, j'ai toujours trouvé que chacune des formes d'écriture nourrissait l'autre. J'ai écrit du théâtre, des chansons, des émissions jeunesse ; j'ai écrit pour *C'est la vie*, à Radio-Québec. Chacune de ces expériences me fait avancer. Maintenant, j'éprouve un sentiment nouveau pour moi : le sentiment de la compétence. Au-delà du talent, j'ai l'impression...

I. D. : Que t'as plus de métier ?

J. P. : Oui... Quand je me retrouve devant une commande... même si parfois les bou-

chées sont grosses, j'ai un sentiment de compétence ! Ça me donne le front de faire autre chose. J'aurais le goût d'aller me casser la gueule sur quelque chose de nouveau, de prendre des risques !

I. D. : Il y a le souffle aussi. Dix ans avant, on peine pour écrire une page... dix ans plus tard, on en écrit dix sans s'en rendre compte.

J. P. : Oui... C'est la maturité. Tu élargis ta gamme. Notre outil principal, pour la télé ou pas, c'est l'émotion. Un personnage, il faut que ça vive quelque chose. Si tu travailles un peu sur toi, à force de vieillir, t'as une palette plus large, Ça nourrit ton écriture. Il y a une limite à inventer. Pour être capable de transmettre la nuance, la qualité d'une émotion, il faut que tu aies déjà fait vibrer cette corde-là !

I. D. : C'est vrai pour tous les genres comme en comédie, par exemple ?

J. P. : Oui. Quand je suis sortie de l'École nationale, j'étais cataloguée comme auteure comique. Pourtant, dans la vie, je peux être quelqu'un d'assez sombre.

I. D. : Qu'est-ce que tu penses du jugement qu'on porte souvent sur la comédie ?

J. P. : Je pense à Molière ! Ça me donne envie de le relire... Il était pas si bête que ça, non ? Et puis dans la vie, on ne sépare pas le drame du comique ; la vie est comique et dramatique. C'est inséparable !

I. D. : Mais les auteurs sont portés vers soit le drame ; soit vers le comique. Pourquoi penses-tu que ce sont ceux qui extirpent le comique de la vie plutôt que le drame qui sont méprisés ?

J. P. : Il y a une mode. On aime ça ne comprendre ! Se retrouver devant un texte dramatique et éprouver des émotions fortes, mais confuses, nous donne un sentiment d'intelligence. Alors que



dans la comédie, les clés sont données ! Ça semble plus facile, donc moins glorieux. C'est pour ça que la comédie est un peu méprisée ! Pourtant on sait que la comédie c'est un art extrêmement difficile !

I. D. : N'est-ce pas ceux qui n'en sont pas capables qui méprisent la comédie ?

J. P. : Justement, je pensais que ceux qui ont un mode dramatique ont souvent pas d'humour du tout ! Les gens qui écrivent de la comédie ont souvent une palette d'émotions plus large que ceux qui écrivent des drames. Les poètes noirs ont pas d'humour par rapport à la vie. On est meilleurs qu'eux (rires). J'aime ça la comédie !

I. D. : Le grand défi, aussi, c'est de rester en comédie mais de ne refuser aucun thème, même les plus dramatiques !

J. P. : Oui... C'est un pur plaisir ! T'es en de me donner le goût de faire du théâtre !

I. D. : Oui, mais ça peut être vrai pour la télé aussi !

J. P. : Oui, mais à la télé, t'as pas le plaisir de développer ! On atteint moins la profondeur des sentiments ! Et puis le plaisir de travailler de plus près avec les acteurs... Je pense à une comédie que j'avais écrite « La grosse vie » ; elle était pas niaiseuse, ma pièce. Diane Lavallée et Luc Senay jouaient... le plaisir de travailler avec des gens qui ont autant de fun que toi...

I. D. : C'est délectable ?

J. P. : Oui... Et puis des fois ça me manque !

I. D. : Mais, c'est possible aussi à la télé... au cinéma... écrire un scénario comique ?

J. P. : Oui... Le théâtre c'est un réflexe. Le cinéma j'ai pas touché à ça ! Et puis j'aimerais ça écrire un *sitcom* !

I. D. : Le message est lancé !

ÉTAT DES NÉGOCIATIONS



Radio-Canada

Pour les recherchistes, l'Assemblée générale du 23 janvier dernier a ratifié le protocole d'entente intervenu en décembre. Nous attendons toujours confirmation de la ratification par la SRC. Le protocole reconduisait la majeure partie des clauses de l'ancienne convention jusqu'au 31 mars 1995 avec une augmentation de 2% au 1^{er} avril 1992.

APFTQ (cinéma)

Les parties se sont rencontrées le samedi 4 février et le dimanche 5 février afin d'accélérer le déroulement des négociations. Si ces deux jours ont servi à mieux identifier les points d'achoppement, aucun règlement n'est encore en vue. Nous en sommes toujours à l'examen des 7 premiers chapitres déposés par la SARDeC depuis juin 1993 et n'avons pas encore examiné les questions relatives aux licences et tarifs. Les parties ont toutefois convenu d'augmenter la durée de leurs rencontres. La prochaine est prévue à la mi-mars.

À venir

Nous attendons toujours des nouvelles de Radio-Canada qui a pourtant en mains nos principales demandes depuis septembre 1993. Qui plus est, plusieurs ententes collectives viennent à échéance cette année. Ainsi, la convention avec l'APFTQ pour la télévision prend fin le 19 mai 1995, celle avec Radio-Québec se termine le 30 juin et à l'ONF la date d'échéance est le 30 août. Toutes nos ententes seront donc à toutes fins pratiques à renégocier cette année, les anciennes ententes restant toutefois en vigueur jusqu'à leur renouvellement.

LOUISE-RENÉE BESSETTE AU CONSEIL D'ADMINISTRATION

Le Conseil d'administration a récemment comblé par cooptation le poste encore vacant en son sein en nommant Louise-Renée Bessette, recherchiste à CBF Bonjour. Rappelons que ce poste était vacant depuis la dernière Assemblée générale annuelle de novembre 1994.



Vous avez un agent qui négocie vos contrats avec les producteurs, s'occupe de vos affaires et à qui vous avez confié plein de tâches qui vous semblaient trop lourdes. Nous aimerions connaître son nom, son adresse et son numéro de téléphone. Pourquoi ? Simplement pour lui envoyer un exemplaire de l'Info-SARDeC ? Prière d'en informer Odette Larin au secrétariat de la SARDeC : (514) 526-9196.

NOUVEAUX MEMBRES

Depuis notre dernier numéro, nous comptons sur les membres suivants :

Déziel, Ève	A
Lebœuf, Marcel	A
Maltais, Renée	R
Goyette, Hélène	R
Monté, Denyse	R
Massicotte, Sylvie	A
Mignot, Andrée-Paule	R
Drapeau, Christian	RD
Veilleux, Michèle	R
Dion, Linda	R
Ricard, Margot	R

A : auteur ; D : documentaliste ;
R : chercheur ; S : scénariste ;
T : traducteur.

PETITES ANNONCES

Nous vous rappelons que les membres qui veulent proposer à leurs collègues certains biens ou services reliés à l'exercice de leur métier peuvent annoncer gratuitement dans l'Info-SARDeC.

Nous recherchons toujours des auteurs et chercheurs pour lesquels nous avons reçu un chèque de la Société Radio-Canada. Si vous connaissez l'une ou l'autre des personnes suivantes, communiquez avec Diane Archambault au (514) 526-9196.

André Audet, Odette Boivin, Hervé Bouchard, Marc-André de Bellefeuille, Lucille Desparois, Éliane O. Gerstein, René Girard, Ernest Grant, Marie C. Harvey, Marie-Pascale Huglo, Laurent Jodoin, Berthe Lavoie, Jean Léonard, Andrée Melançon, Daniel Richer, Rachel Sauvé.

**LAURÉATS DU
XI^E CONCOURS
DE NOUVELLES
DE RADIO-CANADA**

C'est Lori Saint-Martin (professeure en études littéraires à l'UQAM), Pierre de Bellefeuille (journaliste, administrateur et homme politique à la retraite) et Éric Furlanty (journaliste) qui ont respectivement gagné les 1^{er} (2 000 \$), 2^e (1 500 \$) et 3^e (1 000 \$) prix du concours de nouvelles de la SRC, prix auquel s'ajoute un cachet pour la diffusion de leur œuvre prévue le 24 mars à 20 heures au réseau FM de la SRC.

Le jury présidé par Gilbert Forest et composé de Lucie Ménard (réalisatrice), Claire Dé (écrivaine) et Jean Barbe (critique) a choisi parmi 181 participants.

Autoroute

Rappelant la réalité du système de radiodiffusion francophone, son dynamisme, son succès et son importance culturelle, le mémoire mentionne que la survie de la culture nationale est impensable sans la télévision généraliste et souhaite que les projets de politiques qui s'élaboreront au cours des prochains mois soient axés sur un objectif central et fondamental : promouvoir et préserver l'identité culturelle.

Nous reproduisons ici les principales conclusions de ce mémoire conjoint.

- La mise en place de l'autoroute de l'information doit représenter un nouvel appui à l'affirmation de notre identité culturelle, tout en offrant aux individus et aux collectivités de nouveaux réseaux d'échange et de communication.
- La révolution numérique qui la précède apporte l'intégration des formes et des contenus médiatiques, mais elle ne doit pas signifier pour autant l'éclatement de toutes les industries et de toutes les technologies.
- L'intérêt des consommateurs doit primer sur l'autoroute de l'information, tout en tenant compte des intérêts culturels et économiques exprimés dans les lois et règlements appropriés.

de l'information

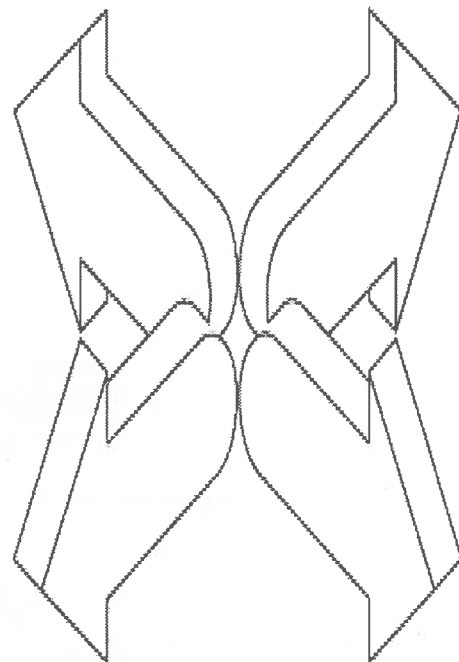
Une première dans nos annales, puisque le 16 janvier dernier la SARDeC co-signait un mémoire avec Radio-Canada, Radio-Québec, Télé-Métropole, Cogeco, Quatre-Saisons, l'APFTQ, l'Union des artistes et la Guilde des musiciens. Ce mémoire a été présenté au CRTC dans le cadre de la consultation publique sur l'autoroute de l'information.

- L'autoroute de l'information doit éviter de transformer le paysage audiovisuel en espace où domine le chaos et où l'on rejette les acquis de notre système de radiodiffusion.
- La production et la radiodiffusion en langue française doivent profiter du dynamisme qui les ont caractérisé depuis quarante ans, et opérer dans un environnement toujours propice au harnachement des forces créatives.

Pour ces motifs, le cadre réglementaire à être défini et mis en œuvre doit intégrer les mesures suivantes :

- La reconnaissance de la primauté des contenus sur les contenants. La question de la convergence ou de la concurrence des réseaux doit en conséquence être résolue par les parties immédiatement intéressées, dans le respect des objectifs culturels, sociaux et économiques du pays.

- La place que le système de radiodiffusion réserve à l'expression de la culture de masse doit être maintenue sur chacun des réseaux de distribution.
- Dans cette perspective, les systèmes de distribution mis en place sur l'autoroute de l'information doivent garantir l'accès universel à un service de base constitué de programmations de télévision généraliste, de télévision éducative, des services communautaires, ainsi que des services de retransmission des débats parlementaires.
- Les autres services de programmation licenciés doivent bénéficier d'un droit à la distribution, sur une base discrétionnaire pour l'abonné, à condition d'être canadiens.
- La propriété intellectuelle et la structure nationale des marchés doivent être protégés de manière satisfaisante.



- L'assemblage des services doit ajouter des critères linguistiques aux critères nationaux.
- Il doit subsister une certaine distance entre les entreprises de distribution et les fournisseurs de contenus audiovisuels. Ce principe doit cependant composer avec le réalisme économique au sein du marché francophone, où l'émergence d'entreprises fortes passe vraisemblablement par certaines formes d'intégration et de consolidation.
- Tous les services canadiens de programmation distribués sur les réseaux du pays devront être licenciés et être assemblés avec les services étrangers selon un ratio qui favorise l'accomplissement de nos objectifs culturels.
- Les exigences du financement des contenus, à plus fortes raisons sur un marché aussi étroit que le Québec, ne peuvent exclure l'hypothèse du paiement d'un droit de transport par les entreprises de distribution.

LA VIE RÉVÉE

SCÉNARIO : GOUÇON
ILLUSTRATION : ZÉLIG

