

INFO SARTEC

SOCIÉTÉ DES AUTEURS DE RADIO, TÉLÉVISION ET CINÉMA

RAPPORT DU PRÉSIDENT

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

MARC GRÉGOIRE



Il y a un an, vous m'avez élu à la présidence du conseil d'administration de la SARTEC. Rassurez-vous tout de suite, je ne le regrette pas ! Il faut toutefois avouer que ma pratique de la chose syndicale était relativement limitée, puisqu'il n'y avait alors que deux ans que j'étais membre du conseil d'administration ; et, cela va de soi, je n'avais aucune expérience en tant que président.

Cette première année en a donc été pour moi une d'apprentissage et de prise de contact. Je dois souligner que cet apprentissage a été grandement facilité par la qualité des gens qui travaillent à la SARTEC, et je pense ici particulièrement à Yves Légaré, notre directeur général, et à Valérie Dandurand, notre directrice adjointe. J'ai pu aussi compter sur un conseil d'administration dynamique et aguerri, et l'aide des membres plus anciens du conseil a été extrêmement utile et profitable ; je pense ici à Mario Bolduc, le vice-président, à Johanne Arseneau, à Sylvie Lussier, à Marie Cadieux.

En ce qui concerne le volet prise de contact, je me suis vite rendu compte qu'il y avait un nombre impressionnant d'instances et d'organismes avec lesquels la SARTEC faisait affaire, et qu'il me fallait donc en premier lieu mettre des noms sur des visages, ou des visages sur des noms, ou les deux, et que le corollaire était aussi vrai. En d'autres mots, il fallait que je rencontre beaucoup de gens pour

qu'ils réalisent qu'à la SARTEC, après avoir élu et réélu trois présidentes d'affilée, soit Louise Pelletier, Suzanne Aubry et Annie Piérard, c'était désormais un homme qui présidait les destinées de la SARTEC et que cet homme, c'était moi !

Je dois dire que les circonstances m'ont rendu la tâche plutôt facile à cet égard. Il y a d'abord eu l'affaire des 25 millions retranchés du budget fédéral par le ministre John Manley ; ce qui m'a amené à le rencontrer à deux reprises et à exprimer le point de vue de la SARTEC sur le sujet. Il y a eu aussi la présentation du budget du ministère de la Culture dirigé à l'époque péquiste par Diane Lemieux et ensuite celui de la nouvelle ministre libérale Line Beauchamp ; deux autres rencontres où on a pu faire valoir notre point de vue. À cela se sont ajoutées des rencontres ponctuelles avec des gens de Téléfilm, de Radio-Canada, du CRTC, avec l'APFTQ, la SACD, nos amis de l'UDA, etc., ainsi qu'avec les représentants de l'IAWG, l'association internationale des sociétés d'auteurs dont nous faisons partie aux côtés de la WGC, notre pendant anglophone ; j'y ai donc rencontré des représentants des guildes des États-Unis secteur est et secteur ouest, de celles de la Grande-Bretagne, de l'Irlande, de l'Australie et de la Nouvelle-Zélande. D'ailleurs, à la réunion annuelle qui a eu lieu à Toronto cet automne, deux autres

guildes ont été admises, celle du Mexique et celle de la France, à notre plus grand plaisir dans

le cas de cette dernière.

Je peux donc dire que pour ce qui est de la prise de contact, c'est maintenant chose faite !

(suite à la page 3)

[SOMMAIRE]

2 Vie associative

DOSSIER SARTEC

4 Les chiffres

5 La SARTEC sur toutes les tribunes

7 Agents et auteurs : trop tôt ou trop tard ?

9 Réellement provocante, cette télé-réalité !

REPORTAGE

11 « Quelle famille ? »

15 Les belles histoires... de notre télévision

MÉMOIRE

17 Encourager les dramatiques télévisées

BRÈVES

16 À vos claviers !

21 Projets acceptés

21 À vos agendas

21 Financement

24 Avec qui signer un contrat SARTEC

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

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

La SARTEC défend les intérêts de ses membres dans le secteur audiovisuel (cinéma, télévision, radio) et est signataire d'ententes collectives avec Radio-Canada, Télé-Québec, TVA, TVOntario, TV5, 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
Marie Cadieux
Isabelle Raynault
Marc Roberge
Marc Robitaille

SECRÉTARIAT

DIRECTEUR GÉNÉRAL

Yves Légaré

DIRECTRICE ADJOINTE

Valérie Dandurand

CONSEILLÈRES EN RELATIONS DE TRAVAIL

Suzanne Lacoursière
Mélissa Dussault

SECRÉTAIRE-RÉCEPTIONNISTE

Nicole Claveau

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.

FÉLICITATIONS ! À NOS MEMBRES

Denys Arcand, Prix Henri Jeanson (SACD-France) ;

Janette Bertrand, Prix Condorcet, décerné par le Mouvement laïque québécois ;

André Forcier, Prix Albert-Tessier ;

Claude Fortin, 100 % Bio, Mention spéciale du jury FCMM ;

Simon Goulet, O'Ō, Prix Animé du Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue ;

Ken Scott, *La Grande Séduction*, Bayard d'Or au Festival International du Film Francophone de Namur, Grand prix du Festival de Séville, Prix ASECAN de l'Association andalouse des critiques de cinéma et Prix du public au Festival d'Halifax ;

Gagnants des prix gémeaux :

Guy A. Lepage, Grand Prix de l'Académie ;

Mark Blandford, *Journal d'un fou*, Meilleur texte : documentaire, affaires publiques, reportage, biographie ;

Marc Brunet, **Rafaële Germain**, **Richard Gohier**, **Pascal Lavoie**, *Le grand blond avec un show soumois*, Meilleur texte : humour, variétés, talk show ;

Bernard Dansereau, **Annie Piérard**, *Annie et ses hommes*, Meilleur texte : téléroman ;

Gilles Desjardins, (d'après Marcel Dubé) – *Bilan*, Meilleur texte : émission dramatique ;

Isabelle Langlois, *Rumeurs*, Meilleur texte : comédie ;

Fabienne Larouche, *Fortier*, Meilleur texte : série dramatique ;

Paule Marier, *Cornemuse*, Meilleur texte : jeunesse.

Les immortels de la télé : textes

Guy A. Lepage, Manon Barbeau, Victor-Lévy Beaulieu, Sylvie Bouchard, Sylvain Charbonneau, Guy Fournier, Steve Galluccio, Fabienne Larouche, Pascal Lavoie, Michel Lessard, Sylvie Lussier, Claude Meunier, Pierre Poirier, Denys Saint-Denis, Yves Taschereau, Réjean Tremblay.

AVIS AUX MEMBRES

Nos bureaux seront fermés du vendredi 19 décembre 2003 au lundi 5 janvier 2004.

Joyeuses Fêtes !

NOUVEAUX MEMBRES

Depuis notre dernier numéro (septembre 2003), nous comptons les nouveaux membres suivants :

Robin Balzano

Patrick Bergeron

Gaël Betts

Jean-François Bouchard

Nicolas Brault

Maria Térésa Calderon

Solange Collin

Marie-Julie Dallaire

Jean-François Denis

Laurence Desrosiers

Jacques Drolet

Stephan Dubreuil

Daniel Gagnon

André J. Girardeau

Marie-Hélène Grenier

Pierre Hamon

Élisabeth Jasmin

Jean Kohnen

Richard Lemire

Luc Mc Manus

Luc Noisieux

Jean-Philippe Pearson

Baz Shamoun

UN DERNIER AU REVOIR

aux membres SARTEC qui nous ont quitté :

Jean Cossette (mai)

Jean-Pierre Ronfard (octobre)

Jean Chabot (octobre)

Roland Leclerc (novembre)

Raymond-Marie Léger (novembre)

AVIS DE RECHERCHE

Nous avons des chèques de Radio-Canada pour les personnes suivantes : Succession Marcelle Barthe, Odette Boivin, Sylvain Carbonneau, Émile Coderre, Léon Dewine, Éliane O. Gerstein, Ernest Grant, Marie-Pascale Huglo, Marie-Claude Lavallée, Jean Léonard, Andrée Melançon, Guy Parent, Gema Sanchez, Taib Soufi.

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 et Émilien Labelle produites par la SRC.

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

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

(suite de la Une)

De bonnes histoires

Quant à l'année écoulée, j'en retiens ces quelques faits saillants. Il y a eu, bien sûr, cette réduction de 25 millions au Fonds canadien de télévision, le changement de gouvernement au niveau provincial, ce qui a entraîné une réorientation de la politique culturelle. Il faut aussi souligner les toutes nouvelles règles du Fonds canadien de télévision qui abandonne le système de pointage pour le remplacer par la remise d'enveloppes dédiées à chaque diffuseur. Ce nouveau système élimine donc les dates de tombée du printemps et de l'automne et la cohue qui en résultait. C'est une bonne nouvelle pour nous.

Ce qui a été particulièrement réjouissant cette année, c'est la grande popularité de notre cinéma. On le sait, notre télévision se porte relativement bien chez nous, tant en fiction que, de plus en plus, en documentaire. Mais notre cinéma a souvent fait figure d'enfant pauvre en terme de popularité. Ce n'est sûrement pas le cas cette année avec, entre autres, des films comme *les Invasions barbares*, *Mambo Italiano*, *la Grande séduction*. Et une des raisons invoquées pour expliquer le succès considérable de ces films, c'est que les histoires sont bonnes ! Alors, bravo aux scénaristes !

Fonds Claude Robinson

Pour ce qui est du fonds Claude Robinson, qui a jusqu'à maintenant recueilli près de 60 000 \$, une bonne partie de cette somme a été dépensée cette année pour permettre à Claude de commander à monsieur Perration, un docteur en sémiologie qui enseigne à l'UQAM, une analyse extrêmement fouillée des similitudes qui existent entre son œuvre, *Robinson Curiosité*, et la série produite par Cinar, *Robinson Sucroé*. Les conclusions de l'étude scientifique de monsieur Perration, qui y a consacré plus de 600

heures de travail, sont sans équivoque : les similitudes sont flagrantes et ne peuvent en aucun cas être dues au hasard. Il faut se rappeler que dans une poursuite en droit d'auteur, deux éléments sont essentiels : prouver l'accès à l'œuvre et établir de façon probante les similitudes. La preuve d'accès était déjà fortement étayée. La preuve de similitude est désormais scientifiquement établie. J'en profite pour vous dire que le fonds Claude Robinson est toujours ouvert et que vos dons sont bienvenus !

Éradication des bandeaux publicitaires

Dans le cas des bandeaux publicitaires, ces incrustations qui viennent s'inscrire en surimpression sur les œuvres écrites par nos auteurs, la lutte continue. Chaque fois que nous en avons repérés, nous les avons dénoncés en contactant directement l'entreprise concernée. Loto-Québec nous a ainsi assurée qu'elle interdisait désormais aux diffuseurs de se servir de cette pratique publicitaire sur les œuvres de nos membres. Par contre, on voit depuis quelques semaines que Louis Garneau annonce un concours de Noël en se servant de cette pratique. Nous l'avons également dénoncé. J'en profite pour vous demander d'être vigilants et de contacter la SARTEC si vous voyez ce genre de publicité sur des œuvres de fiction ou des documentaires écrits par nos membres. Nous voulons que cette pratique cesse et qu'elle soit interdite par le CRTC s'il le faut puisqu'il s'agit d'une entrée par effraction qui dénature nos œuvres, et qui va à l'encontre de notre droit moral.

Plan d'action de la SARTEC pour l'année

Pour ce qui est de l'année qui s'ouvre devant nous, il est certain que beaucoup d'énergie sera dévolue aux renouvelle-

ments d'ententes collectives, dont celle avec l'APFTQ, qui concerne la majorité de nos membres. Nous allons également porter une attention particulière au dossier de l'animation. Nous voulons également étendre notre juridiction à tous les domaines que nous reconnaît la *Loi sur le statut de l'artiste* pour éventuellement couvrir la traduction, le doublage et le corporatif.

Pour terminer, je voudrais vous rappeler deux axiomes qui résument en quelque sorte notre philosophie.

Le premier, c'est : *les absents ont toujours tort*. On a souvent reproché aux auteurs leur manque de visibilité. On sait tous que la nature même du travail d'auteur nous confine à une certaine forme de solitude et même de réclusion ; et qu'en plus, il se passe souvent de nombreux mois entre la remise d'un texte et son aboutissement au petit ou au grand écran. Mais ça ne devrait pas être une raison pour que l'auteur soit confiné aux banquettes arrière lorsqu'arrive le moment de faire la promotion de l'œuvre. Il est même arrivé, dans le cas de courts métrages par exemple, qu'on oublie carrément d'inviter le scénariste à la projection de son propre film ! Il faut exiger et profiter de la visibilité qui nous revient de droit ; c'est, pour nous, une question de respect et d'appréciation, et, pour le public, ça vient confirmer que le scénario, la bonne histoire, est à la base même du succès d'une œuvre télévisuelle ou cinématographique.

Le deuxième axiome, c'est : *la nature a horreur du vide*. Un des mandats de la SARTEC est donc de revendiquer pour les auteurs la place qui leur revient, pour empêcher que d'autres s'en emparent. En conséquence, la SARTEC va donc continuer à s'investir dans tous les domaines qui relèvent de sa juridiction et ainsi continuer de défendre la place prépondérante des auteurs de l'audiovisuel dans l'univers culturel québécois, canadien et international. ■

RAPPORT DE LA TRÉSORIÈRE

Les chiffres



Sylvie Lussier, trésorière de la SARTEC, a présenté les États financiers vérifiés et les Prévisions budgétaires pour l'année 2003-2004 lors de notre assemblée générale annuelle.

Voici les faits saillants.

LE FONDS D'ADMINISTRATION

Nos revenus (avant la prise en compte des honoraires d'administration et de la contribution de la Caisse de Sécurité) ont été de 44 000 \$ de plus que l'an dernier, provenant surtout de la hausse des cotisations annuelles (près de 10 000 \$) et à la source (près de 33 000 \$).

Si nos revenus ont augmenté, nos dépenses également. Face à l'augmentation constante du volume des contrats, nous avons dû ajouter du personnel. Nos dépenses en honoraires professionnels ont aussi été plus élevées suite au recours à l'arbitrage pour certains griefs.

LE FONDS DE LA CAISSE DE SÉCURITÉ

Les contributions des membres à l'assurance et les contributions des producteurs à la Caisse de Sécurité (lesquelles varient selon les ententes collectives de 7 à 10 %) représentent 8,7 % de plus que l'an dernier.

Nous avons ainsi déposé dans les REER des membres près de 12 % de plus que l'an dernier.

Quant à nos placements, les revenus ont légèrement diminué par rapport à l'an dernier. Avec la baisse des taux d'intérêt, notre rendement n'est plus que de 4,2 %.

Nous avons perçu 40 199 \$ auprès des membres inscrits au plan d'assurance familial et ce, bien que nous ayons réduit les contributions de près de 1 000 \$ l'an dernier pour certains membres à moins de 800 \$ cette année et assumé une partie supplémentaire de la facture.

Malgré la baisse de certains taux, les primes d'assurance sont passées de 328 587 \$ à 408 034 \$ à cause de l'augmentation de membership déjà perceptible l'an dernier, mais dont l'impact sur les assurances s'est surtout reflété cette année où ces nouveaux membres avaient alors accès à une couverture plus complète.

Notre marge de manœuvre pour le régime d'assurance demeure mince.

Pour leur part, les dépenses spéciales restent cette année comme l'an dernier peu élevées (Événement SARTEC au Rendez-vous et Renovations) et s'établissent à 7 150 \$.

Le solde de la Caisse est désormais de 1 263 180 \$, un gain de capital de 62 134 \$ par rapport à l'an dernier, un rendement de près de 5 %.

LE FONDS D'IMMOBILISATION

Le Fonds d'immobilisation (édifice de la SARTEC, stationnement, terrain, équipement) a vu sa valeur légèrement diminuée cette année (1 758 \$), suite à l'amortissement de certains biens. Il s'agit d'une valeur aux livres et non d'une valeur marchande.

PRÉVISIONS BUDGÉTAIRES 2003-2004 ET RECOMMANDATIONS

Quant à nos prévisions pour 2003-2004, elles sont inférieures à cette année en raison des coupures au Fonds canadien de télévision qui peuvent entraîner une diminution du volume des contrats. Dans ce contexte, nous prévoyons un déficit de 42 250 \$.

Rappelons cependant que depuis quelques années, suite à une décision d'une assemblée générale précédente, les dépenses spéciales pour l'Événement SARTEC et les renovations sont automatiquement prises à même la Caisse de Sécurité. D'ailleurs, les dépenses de renovations permettent souvent d'enrichir la valeur de notre édifice.

L'Assemblée générale a approuvé le rapport de la trésorière, la reconduction des vérificateurs de la firme Pétrie et Raymond, ainsi que les prévisions budgétaires pour l'an prochain et a également accepté, outre le déficit éventuel jusqu'à concurrence de 75 000 \$ et le déficit accumulé de 17 800 \$, que certaines dépenses relatives au dossier d'accréditation et du droit de retransmission soient assumées par la Caisse de Sécurité. ¶

RAPPORT DU DIRECTEUR GÉNÉRAL

La SARTEC sur toutes les tribunes



Lors de la présentation de son rapport à l'assemblée générale, **Yves Légaré**, le directeur général, a fait un survol des différents dossiers que la SARTEC a traités cette année. Nous vous présentons ici un résumé.

Cette année, les dossiers d'affaires publiques ont largement occupé l'avant-scène. Politique budgétaire, du cinéma, réduction des crédits d'impôt, révision de la *Loi sur le droit d'auteur*, etc. De multiples sujets qui ont donné lieu à plusieurs rencontres avec les fonctionnaires, parfois même avec les ministres au provincial comme au fédéral, à maintes concertations au sein de l'industrie et à diverses prises de position de la SARTEC. Le nouveau conseil de la SARTEC élu en novembre dernier a donc été plongé rapidement dans le feu de l'action.

Présence soutenue de la SARTEC dans les débats ou questions qui traversent le milieu

Seule ou avec d'autres associations, nous avons :

- assisté au discours du budget et à l'annonce par l'ancien gouvernement de la Nouvelle Politique du cinéma puis, par la suite, aux consultations entreprises par la nouvelle ministre de la Culture sur ladite politique.
- participé aux différentes actions organisées dans le milieu suite à l'annonce d'une réduction de 25 M\$ au Fonds canadien de télévision.
- réagi favorablement au rapport du *Comité permanent du patrimoine canadien* sur l'état de notre système de radiodiffusion.

- été invité à faire part de façon préliminaire de nos commentaires suite au rapport Macerola qui proposait une nouvelle approche du contenu canadien.
- pris part à une Table ronde interministérielle devant servir à préparer la position du gouvernement canadien sur la Diversité culturelle.
- présenté un mémoire sur la titularité des droits sur l'œuvre audiovisuelle au *Comité permanent du patrimoine canadien* et collaboré au mémoire du DAMI© sur les divers autres aspects de la révision tels que les exceptions, la gestion collective, etc.
- travaillé à l'amélioration du Filet de sécurité sociale pour les artistes et créateurs.
- uni nos forces aux autres associations syndicales pour demander au législateur d'amender la *Loi sur le statut de l'artiste* pour qu'elle couvre désormais le multimédia.
- soumis, tout récemment, un mémoire au CRTC sur les émissions dramatiques télévisées de langue française où nous déplorions la baisse du volume de production des dramatiques et de l'écoute, attribuable en bonne partie aux faibles exigences du CRTC à l'égard de TQS et des canaux spécialisés.

Outre ces dossiers impliquant l'ensemble du secteur, nous avons accordé un intérêt encore plus soutenu à certaines questions.

RAPPORT SUR L'ANIMATION

C'est le cas du dossier de la langue d'écriture en animation. Suite à la publication de notre rapport en septembre 2002, nous avons multiplié les rencontres et la correspondance à ce sujet.

Une stratégie tous azimuts qui a commencé à donner des résultats. Ainsi, nos représentations auprès du gouvernement provincial ont fait en sorte que des fonds en développement soient disponibles pour l'écriture de projets d'animation en langue française.

En mai dernier, nous sommes intervenus au CRTC lors du renouvellement de licence de Télétoon pour attirer leur attention sur leur faible contribution au système de radiodiffusion francophone.

Au fédéral, quelques mois plus tôt, en février dernier, nous avons, lors de la tenue d'une Table de concertation sur les coproductions fait pression pour que la langue d'écriture soit inscrite à l'ordre du jour de la Commission mixte France-Canada. Cette commission a eu lieu les 13 et 14 novembre dernier et Téléfilm et Patrimoine ont présenté le problème comme une préoccupation du gouvernement et obtenu que la partie française juge aussi préoccupant et prioritaire le problème de la langue d'écriture en animation. Des solutions concrètes doivent être mises de l'avant d'ici mars. Un dossier à suivre pour lequel nous devons noter la collaboration essentielle de nos collègues de l'Union des artistes et, du côté français, de l'Union guildes des scénaristes et du Syndicat français des artistes interprètes.

Toujours pour ce dossier, nous avons eu l'occasion de rencontrer des dirigeants de la SACD Paris qui nous ont laissé entrevoir des changements quant à l'inscription des séries d'animation pour lesquelles les auteurs devraient démontrer qu'ils ont fait un réel travail d'adaptation.

LE FONDS ROBINSON

Les quelque 60 000 \$ recueillis l'an dernier ont été en partie dépensés, principalement pour une analyse de similitudes entre l'œuvre de Claude Robinson (Robinson Curiosité) et la série de Cinar (Robinson Sucroé). L'analyse faite par Charles Perraton de l'Université du Québec à Montréal a nécessité quelque 600 heures de travail et a atteint, au dire de son auteur, une exhaustivité qui lui donne un haut niveau de certitude quant à l'existence de similitudes.

Ce travail, fort impressionnant, dégage des éléments d'analyse qui pourront éventuellement servir à d'autres cas.

Cette étude a été déposée au dossier de la Cour. Certains interrogatoires doivent encore avoir lieu avant qu'une date de procès ne soit fixée. Selon toute vraisemblance, cela n'ira pas avant 2005.

Le dossier Robinson est soutenu par la SARTEC mais c'est à Claude Robinson que revient tout le mérite de mener cette bataille avec autant de détermination.

ÉRADICATION DE LA PUBLICITÉ

Autre dossier, les bandeaux publicitaires. Après la tenue du colloque *Publicité et Fiction*, l'an dernier, nous avons cru l'ère des bandeaux, révolue. C'était sans compter Astral qui les a disséminés sur les fictions et documentaires. Nous leur avons appliqué la stratégie qui avait si bien fonctionné auprès des grands réseaux en ciblant les annonceurs. Loto-Québec s'est engagé à ne plus en faire paraître, mais Astral a trouvé un autre annonceur, Louis Garneau, vers lequel se tourner. C'est encore à recommencer et le dépôt d'une plainte au CRTC est encore envisagé.

GESTION ET NÉGOCIATION DES ENTENTES

Nous avons reçu cette année du 1^{er} septembre au 31 août 3 098 contrats (deux cents de plus que l'an dernier), 245 avis de reprises, 200 paiements de redevances et 211 paiements pour des extraits. La valeur totale des contrats et des redevances ou paiements s'est élevée à près de 18,5 millions de dollars. En volume comme en valeur, c'est assez semblable à l'an dernier.

La convention APFTQ-télévision avec 11,7 millions de dollars arrive en tête, suivie

par la SRC avec 3 millions et l'APFTQ-cinéma avec 17 millions. Notons que les contrats signés par l'ONF (263 000 \$) et TVA (516 000 \$) sont en baisse. Et que si TV5 ne génère quasiment plus aucun revenu, TVO fait une première timide entrée dans nos statistiques avec des contrats d'une valeur de près de 10 000 \$.

Outre la gestion des conventions, nous avons renouvelé deux ententes collectives, celle avec Télé-Québec en juin et, en mars dernier, la convention APFTQ-cinéma.

Parmi les négociations à venir, mais qui ont déjà commencé, notons celle avec TVA, puis en janvier 2004, sans doute la plus importante, l'entente télévision avec l'APFTQ.

GRIEFS ET LITIGES

La convention AFPTQ-télévision arrive en tête avec 83 griefs dont 27 ne se sont pas réglés et sont venus rejoindre les 57 autres griefs encore en suspens.

Du côté de l'entente cinéma, malgré le peu de contrats (environ 110), 23 griefs ont été déposés dont 18 n'ont pas encore été réglés pour un total de 25 griefs encore en suspens.

Quant à la SRC, l'ONF, Télé-Québec et TVA, aucun grief n'a été déposé. En fait, il n'y a plus qu'un seul grief en suspens à la SRC.

Aussi...

Nous avons rédigé une première ébauche de contrat-type pour la production artisanale qui n'est pas couverte par les ententes existantes que nous travaillerons à finaliser dans les prochaines semaines.

Toujours dans le but d'améliorer et d'harmoniser les conditions faites aux auteurs, nous avons discuté avec l'INIS du contrat des élèves scénaristes et avons suggéré un modèle qui est désormais appliqué.

Dossiers divers

En plus des négociations, des dossiers d'affaires publiques, de la gestion des contrats et des ententes, nous avons organisé diverses activités et continué à gérer certains programmes.

En février dernier, lors des Rendez-vous du cinéma québécois, nous avons tenu notre

événement habituel qui a pris cette année la forme d'un jeu-questionnaire sur le cinéma et la scénarisation.

Pour souligner les 40 ans de la Cinéma-thèque québécoise, nous avons aussi organisé 4 soirées en septembre et octobre au cours desquelles nos membres ont été invités à échanger avec le public.

En collaboration avec la SODEC, nous administrons toujours notre programme de parrainage de jeunes créateurs grâce à des fonds d'Emploi Québec et, tout récemment, nous avons pris part à la mise sur pied d'un atelier de scénarisation, le projet « Atelier du Grand Nord ».

Dans le cadre du programme d'aide à la scénarisation de Téléfilm, nous avons collaboré à l'organisation d'une rencontre entre des auteurs et des producteurs intitulée le *Grand Flirt*. Certains contrats ont été signés suite à l'événement. Aussi, face aux intentions de Téléfilm de limiter l'accès à ce programme, nous avons insisté pour que les documentaristes continuent d'y avoir accès afin d'ouvrir la fiction à de nouveaux auteurs.

Nous avons également contribué à une meilleure reconnaissance des auteurs en demandant la remise de Géméaux pour le meilleur texte de documentaire et de variétés. Alors que le nombre de prix a été révisé à la baisse par l'Académie, ces deux nouveaux prix nous ont été accordés.

Conclusion

Mais l'exercice de faire le bilan d'une année est assez injuste, parce que trop souvent n'y sont mentionnés que ce qui est chiffrable, quantifiable ou visible. On fait ainsi fi de choses comme la participation de nos représentants à plusieurs comités (Soirée des Jutra, Comité avisé sur la Politique du cinéma, Comité de présélection pour les festivals, Prix du mérite du français, etc.) et les longues discussions du Conseil sur une multitude de sujets.

Tout comme pareil bilan néglige de parler du travail quotidien mais indispensable du personnel qui répondent, entre autres, à bon nombre de questions tant des membres que du public. Je tiens à souligner le travail du Conseil qui est derrière toutes ces activités mentionnées. ¶



PAR CARMEL DUMAS

Agents et auteurs : trop tôt ou trop tard ?

Près de 125 personnes assistaient aux ateliers de la SARTEC du 29 novembre dernier « Un agent, pour qui ? Pourquoi ? » et « Auteurs et télé-réalité » qui se déroulaient dans le cadre de l'Assemblée générale annuelle.

Voici un compte-rendu de l'événement.

La question officielle débattue dans le premier atelier organisé par la SARTEC le jour de l'assemblée annuelle était : « Un agent ? Pour qui ? Pourquoi ? ».

Au Québec, le mariage encore jeune entre agents et auteurs n'a jamais été très solide, même si les intentions sont nobles. Maxime Vanasse s'est lancé dans la représentation d'auteurs quand les acteurs associés à son agence se sont mis à porter plusieurs chapeaux, ajoutant l'écriture à la performance. Il a appuyé la définition du rôle que nous a donnée Nathalie Brunet, de l'agence Omada : « L'agent intervient à trois niveaux : il est représentant, intermédiaire et coéquipier ».

Dans le meilleur des mondes, l'agent assure une continuité dans le travail de l'auteur, permettant à ce dernier de se consacrer corps et âme à son écriture, bien à l'abri des aspects ardues de la négociation contractuelle et de la proposition de projets. L'agent crée un réseau, entretient des liens avec les gens du milieu, passant sa vie au téléphone, dans les cocktails, aux premières, aux lancements, partout où il est important de se pointer pour savoir ce qui se passe et glisser en pas-

sant un mot en faveur de son auteur ou de son comédien.

« C'est sûr que je fais un trafic d'influence dans le but de faire travailler mon équipe, dit Maxime Vanasse. Je suggère. Je crée des familles. Je permets aux gens de se connaître et de se rencontrer. » Lorsque le succès se présente, comme il est arrivé récemment au finissant de l'INIS Frédéric Ouellet, il s'occupe aussi de « diriger le trafic », coordonnant les entrevues et veillant sur les nouvelles propositions.

Ouvreurs de portes

Pour Marc Roberge, l'agent est précieux en autant qu'il permet à l'auteur un « accès privilégié ». Grâce à l'agente Èvelyne Saint-Pierre, ses projets ont été lus et commentés par des professionnels au Québec et en Europe alors qu'il était encore inconnu du milieu et ne pouvait espérer de retour d'appels. Même si les projets n'ont pas été retenus, les portes s'étaient entrouvertes. « Avec Èvelyne, je suis aussi allé chercher un triage. Elle connaît les producteurs requins, »

les crosseurs. Ça fait seulement quatre ans, mais maintenant je sais la valeur de ces conseils-là. Maintenant je dis *non* de façon plus informée grâce à l'expérience d'Évelyne. Elle peut également me référer à d'autres auteurs en *mentorat* et en plus, je m'en sers comme *pitbull* quand les chèques ne rentrent pas ». Reste qu'il se pose des questions, car en bout de ligne cette association ne lui a pas apporté beaucoup de contrats et lorsque vient le temps de verser 10 % de son cachet d'écriture pour cinq épisodes dans une série de dix, le cœur lui serre quand même un peu, car l'agent a pu tout régler en un seul acte professionnel. L'argument, bien sûr, c'est que l'agent travaille beaucoup sans toucher un rond. L'abondance d'un jour paie pour les années de famine en quelque sorte. Et selon Nathalie Brunet et Maxime Vanasse, l'agent sait se montrer souple et compréhensif.

Marc Roberge avait quitté un emploi stable à Radio-Canada pour miser sur l'écriture après une formation à l'INIS. Il avait un engagement envers sa blonde, il lui fallait relever le défi de gagner sa vie dans sa nouvelle profession et l'aide d'un agent lui permettait d'y voir plus clair.

Mais les agents ne se baladent pas les bras ouverts devant les sorties d'écoles. « Nous sommes bombardés d'appels », déplore Maxime Vanasse qui représente une dizaine d'auteurs. Apportant diplomatiquement des bémols, Nathalie Brunet souligne qu'il n'est « pas obligatoire d'avoir un agent. Il y a des gens que je rencontre à qui je dis : vous n'avez pas besoin d'agent maintenant. L'agent est là pour ouvrir des portes supplémentaires, mais il faut une certaine base. L'agent n'est pas un *manager*. Il ne peut pas prendre un auteur et l'emmener au ciel. Il ne faut jamais oublier que c'est le producteur qui décide. »

À ce chapitre, la productrice Carmen Bourassa prit la parole pour dénoncer ce qu'elle considère une faille : « Je trouve que les agents ne connaissent pas les règles du jeu ». Son intervention a permis de rappeler que si les producteurs respectaient la notion de l'option protégée par les ententes SARTEC, et s'ils n'entretenaient pas la malheureuse habitude de s'asseoir sur les projets, tout le monde serait plus heureux.

Les rendez-vous ratés

Le cauchemar de l'agent se trouve souvent dans l'appel d'urgence, lorsqu'un auteur lui demande d'intervenir à la croisée des chemins. « Il est très difficile d'embarquer dans un dossier dont on ne connaît pas l'historique explique Maxime Vanasse. On a peur de foutre la zizanie dans une relation qui ne va pas si mal que ça. » Et sous-entendu : si les choses sont au pire, l'intervention d'un agent ne les améliorera pas.

À la table des participants, le collègue Bernard Dansereau confessa que c'est dans sa relation avec Annie



1. Maxime Vanasse ; 2. Bernard Dansereau ; 3. Nathalie Brunet et Marc Roberge.

Piérard, sa complice de toutes les intimités, que le personnage de l'agent semait depuis quinze ans une drôle de zizanie. Il en voulait, elle n'en voulait pas. La question resta longtemps à l'arrière-plan, puisque, de toute façon, aucun agent ne voulait d'eux. « C'est devenu une motivation. On va travailler plus fort, que l'on s'est dit ». Leur persévérance et leur foi ont porté fruits et Bernard, sentant qu'il y avait plus de possibilités que les diffuseurs s'intéressent à leur travail, a récidivé. L'agent approché lui a demandé si ça allait bien avec son producteur et si ses cachets rencontraient les barèmes. Le tableau semblait si beau, qu'il le mit en garde contre une intervention qui fasse sauter la baraque.

Annie complète l'histoire : « Quinze ans plus tôt, c'était trop tôt. Quinze ans plus tard, c'était trop tard. Nous avons gagné la reconnaissance professionnelle pouce par pouce. » Ancienne présidente de la SARTEC et militante d'une grande vigilance, elle se voyait mal recourir à un agent alors que la SARTEC défend les droits et les conditions de travail des auteurs sur tous les fronts. « C'est un bon exercice psychologique, ajoute-t-elle, de s'asseoir devant ton producteur et de lui dire : moi, je vaudrais tant. Et pour une négociation qui a moins bien tournée, tu reviens, tu retrouves combien tu vaudrais. »

Grosso modo, ce qui s'est dégagé de cet atelier, c'est que lorsqu'un auteur se rapproche du haut de la pente, l'agent peut rendre le reste de la route plus douce, moyennant une perception de 10 % sur tous les revenus d'écriture. ■■

Réellement provocante cette télé-réalité !

PAR CARMEL DUMAS

Pour une formule qui prétend se passer d'auteurs et de scénarii, la télé-réalité peut se targuer d'inspirer une tonne de textes et des centaines de trames à suspense. Il aurait été bon pour le moral d'intituler ce compte-rendu *Pour en finir avec...* mais soyons... réalistes !

Prise comme tout le monde dans le raz-de-marée, le jour de notre assemblée annuelle la SARTEC a voulu essayer de situer l'auteur dans cette galère lors d'un atelier animé par le journaliste Alain Gravel, lequel tient la barre de l'émission *Enjeux*.

Diane Cailhier, qui a écrit la version dramatisée de l'histoire vraie de Simonne Monet et de son mari Michel Chartrand, est arrivée à la table des participants avec une réflexion de fond. « J'ai passé, par rapport à la télé-réalité, par tous les états d'âme et les états d'esprit », nous confia-t-elle. Se questionnant sur ce phénomène social incontournable, « tellement ennuyant » à regarder, elle ne peut ignorer que cette sorte de télévision touche aux « sentiments réels », mais ne voit pas comment sa popularité pourrait influencer notre écriture : « Pour moi, c'est tellement pas dans notre domaine que ça n'a aucune influence ». Selon Diane, la bonne nouvelle pour les auteurs qui ne croyaient plus possible d'aller chercher deux millions de téléspectateurs, « c'est qu'il y a ce bassin de population prêt à regarder plusieurs réseaux ». La mauvaise nouvelle, c'est l'impact de la synergie et de la convergence : « Ça, c'est l'aspect vraiment indécent de cette formule à fric... »

Le déchirement des documentaristes

Pour les documentaristes, le rapport avec la télé-réalité est plus ambigu que pour les auteurs de fiction.

Neuf jours avant de participer à l'atelier de la Sartec qui posait pour lui des questions fondamentales, le cinéaste Jean-Daniel Lafond avait animé aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal un débat voulant déterminer s'il y avait ou non des points en commun entre le cinéma vérité et la télé-réalité. Aux deux tables, l'auteur-réalisateur confirma son amour du documentaire, le cinéma vérité d'il y a trente ans ayant été son « Université du Québec ». Il essaie aujourd'hui de se situer face à cette vision du réel selon laquelle « il suffit de tendre la caméra pour qu'il saute dedans ». Pour lui, grand défenseur du cinéma identitaire et du point de vue de l'auteur, « le réel est quelque chose qu'on affronte. » Avec la télé-réalité, dit-il, « la rampe est tombée, le texte est tombé. » Un phénomène qui s'est produit il y a trente ans au théâtre, et qui a donné « le pire et le meilleur ».

Pour Serge Laprade, qui vient de participer à titre de comédien et coscénariste au film de fiction de Claude Fortin *100 % bio*, « on ne doit pas mettre toute la télé-réalité dans le même panier. Il va falloir faire des catégories, comme dans les galas, car elle est là pour rester. »

Les scénaristes-réalisateurs qui signent des docu-soaps (ou docu-feuilletons) sont ceux qui semblent, dans cette tempête, ne plus savoir à quels dieux se vouer. Jean-Philippe Duval, le génie derrière *École de danse* et *Marché Jean-Talon* pour qui le « matériau de base, ce sont les gens », constate qu'au moment des premières approches, les gens ont commencé à changer, à vouloir se travestir : « Le rapport est perverti, pollué. »

Aux Rencontres internationales du documentaire, Philippe Falardeau faisait son *mea culpa* pour être allé défendre à la SODEC le potentiel documentaire du docu-soap mettant en vedette ▶

Michèle Richard. Il s'est bien fait avoir. « On a un problème lorsqu'on s'adresse aux institutions. La soucoupe du documentaire est devenue très large. Il y a une confusion dangereuse dans les mots, dans la terminologie. Je crains d'avoir créé un précédent. »

Falardeau et Duval sont parmi les pionniers québécois d'un mouvement de télé-réalité venu d'Europe. Le point de vue, la synthèse, le rapport authentique avec les participants font partie de leur credo. Leurs œuvres sont scénarisées avant, pendant et après le tournage, dans un esprit de cinéma-vérité. Annie Piérard et Carmen Bourassa, lors de l'atelier de la SARTEC, ont elles aussi exprimé la fascination qu'avait exercé sur leur créativité cette formule venue d'Europe à un moment où au Québec, selon Duval, « on avait désappris à faire des documentaires, à filmer des gens au quotidien ». Avec le recul, plusieurs sont étonnés de constater qu'aujourd'hui, une série comme *Surprise surprise* pourrait tout autant se classer dans la catégorie documentaire que *Star Académie*. Le danger auquel ce genre de glissement expose les documentaristes qui ont de plus en plus de difficulté à faire financer leurs œuvres allume des feux rouges dans tout le milieu de la production télévisuelle.

L'importance du point de vue de l'auteur

La productrice Carmen Bourassa était responsable des dramatiques à Télé-Québec lorsqu'elle a découvert le phénomène de la télé-réalité en 1994, avec *An american family*. C'est avec enthousiasme qu'elle avait appuyé la production de la série québécoise destinée au 18-25, *Pignon sur rue*. « J'ai vu à la cinquième émission à quel moment notre télé-réalité allait dérapier... » En bref, les participants avaient compris que plus ils se comporteraient de façon sensationnaliste, plus on allait les montrer. « La ligne éditoriale tombait du côté du sensationnalisme ».

Aux Rencontres internationales, la cinéaste Paule Baillargeon a raconté comment avait dégénéré l'expérience d'une autre télé-réalité tournée pour Télé-Québec, *Une famille comme les autres*. Au bout de 5 mois et de 150 heures de tournage dans une famille, « on m'a enlevé mon point de vue, on m'a sorti de la salle de montage ».

Et les auteurs, dans tout ça ?

Jacques Davidts se demande : « Est-ce que c'est plate, ce qu'on écrit ? Peut-être que ça veut juste dire ça... »

Jean-Daniel Lafond renchérit : « L'écriture télévisuelle se contente trop de reproduire la réalité, de « faire du naturalisme. » « Il n'y a pas de mise en cause radicale des personnages. Il faut inventer le réel, il ne faut surtout pas le reproduire. Il faut que les auteurs cessent d'écrire la vraie vie. »

Faut-il préciser que dans la salle, ce genre de remarque n'alla pas chercher l'unanimité ?

Heureusement que le vice-président de la programmation de Canal D, Jean-Pierre Laurendeau, ne participait pas à l'atelier de la SARTEC. Il y aurait peut-être eu des blessés s'il était venu y défendre sa théorie présentée à la table des Rencontres



1. Carmen Bourassa ; 2. Diane Cailhier ; 3. Serge Laprade et Jean-Philippe Duval.

internationales. Pour lui, la télé-réalité est tout simplement quelque chose à exploiter sur le plan technique. L'équipement est là pour en faire, alors pourquoi pas ? Beaucoup plus important dans le discours de monsieur Laurendeau est de mettre l'emphase sur sa conviction que « la télé en tant que telle est un monde terriblement difficile pour les auteurs. La télé nous appelle constamment à trahir l'auteur. On peut quitter l'œuvre, passer d'un poste à l'autre. Le cinéma doit être vu au cinéma. On doit se conformer à la télé. Personne ne contrôle la télé. Le téléspectateur a toujours le choix. »

Monsieur Laurendeau recommande aux auteurs de tourner la page sur leurs beaux jours du début de la télévision : « Les auteurs avaient alors un avantage historique qui ne reviendra jamais. Il n'y avait qu'un poste. »

Quel agent provocateur que la télé-réalité, n'est-ce pas ? Plusieurs cinéastes insistent pour rappeler que son explosion coïncide avec celle de la caméra-surveillance. Sous cet inquiétant régime qui privilégie le mélange de genres et l'abolition de toutes les frontières idéologiques et morales, les auteurs ressentent l'urgence de réaffirmer leur rôle au sein de l'identité culturelle collective. « À nous de se poser des questions », lance Jacques Davidts. ¶

Notre collègue CARMEL DUMAS a, récemment, publié un livre chez Lanctôt éditeur, « **Le retour à l'école d'une waitress de télévision** ». Une réflexion osée, souvent drôle mais extrêmement bien documentée sur ce qu'est la cuisine de la production télévisuelle.

PLACE AUX AUTEURS !

«Quelle famille !»

PAR CARMEL DUMAS



Dans le cadre des célébrations du 40^e anniversaire de la Cinémathèque québécoise, la SARTEC a présenté 4 soirées-rencontres dont deux ont été consacrées à la télévision « C'est histoires qu'on n'oublie jamais » et deux au cinéma « Que serait le cinéma sans histoire ? » qui ont eu lieu en septembre et octobre derniers. Nos reporters de l'événement, Carmel Dumas et Sylvie Lussier nous racontent.

« **Q**uelle famille ! » Inspiré par la présence de madame Janette Bertrand, c'est en ces mots que Jean-Pierre Desaulniers réitéra son affection et son admiration pour les auteurs de télévision à la fin de la soirée remplie d'authenticité qu'il venait d'animer avec une très belle aisance. Deux heures avant, en ouverture de cette troisième des quatre rencontres organisées par la SARTEC pour faire place aux auteurs dans les célébrations marquant les 40 ans de la Cinémathèque québécoise, le spécialiste du petit écran avait salué notre association comme étant « une des plus riches, qui a su rassembler et garder un comportement et une socialité admirables ». L'écriture, ce « besoin », ce « plaisir », était la raison d'être et le sujet central de toutes les rencontres. Inséparable des auteurs, elle fait dire à Anne Boyer : « Quand je pense à la retraite, je pense que je vais écrire. »

Par ailleurs, après avoir entendu les différents témoignages, Anne observa aussi qu'il n'y a « pas beaucoup de monde qui soit arrivé à l'écriture télévisuelle avec des bases solides ». Ce qui donne du poids à l'affirmation de Jean-Pierre Desaulniers : « Les auteurs sont les uns pour les autres le premier public. Ils se respectent, s'encouragent, s'appuient. »

Janette Bertrand,
Jamais sans amour : Le piège

Danielle Trottier,
Emma

Anne Boyer et Michel D'Astous,
Tabou

Fernand Dansereau,
Le Parc des Braves

Quelle famille !

Janette la doyenne raconta à quel point elle avait été touchée par l'appel d'un Fernand Dansereau impressionné par une de ses œuvres. Un geste qu'elle posa à son tour pour féliciter Luc Dionne après le premier épisode d'*Omerta*. Cet échange conduisit les participants à parler des audaces d'écriture qui invitent les auteurs en général à défier les tabous. Fernand Dansereau évoqua en ce sens la fameuse scène de l'enterrement du cheval osée par Victor-Lévy Beaulieu dans *L'héritage*. Une scène qui durait huit minutes, à une époque où aucune séquence de téléromans ne devait durer plus que deux minutes et demie. « Cette scène a bouleversé le Québec. On n'a plus parlé de scènes de deux minutes et demie. » Ce qui mène Michel D'Astous à ce constat : « Non seulement comme auteurs on peut se respecter, mais on se libère les uns les autres. »

Une chaîne de plaisirs et d'émotions

La formule de cette rencontre particulière autour de Janette, de Fernand Dansereau, de Danielle Trottier, d'Anne Boyer et de Michel D'Astous avait été, à partir d'une idée de Jean-Pierre Desaulniers, imaginée par Annie Piérard qui y voyait une belle manière de donner la parole aux auteurs à l'égard des autres auteurs. C'est ainsi que dans une chaîne d'amour de l'écriture, chaque auteur était invité à présenter à l'écran le coup de cœur que lui avait fait vivre un autre auteur. Un exercice généreux et intéressant qui réunissait la semaine suivante Luc Déry, Jean-Pierre Plante, Marcel Dubé et Victor-Lévy Beaulieu. (Voir texte de Sylvie Lussier)

Première à entrer dans le jeu, madame Bertrand a choisi de privilégier une œuvre non pas de « jeune » auteur, mais de nouvel auteur. Pour la championne de *L'amour avec un grand A*, *Emma* de Danielle Trottier est une œuvre écrite « avec le sang, qui sort des stéréotypes ». Le coup de chapeau a permis aux gens de la salle de quasiment toucher du doigt la sensibilité passionnée de l'ancienne muséologue qui a répété maintes fois que l'écriture avait vraiment changé sa vie personnelle, profondément. « Je suis devenue plus humaine. » Danielle Trottier est devenue auteure de télévision à cause d'une quête intérieure et professionnelle déclenchée par la classique remise en question qui

rime si souvent avec quarante ans. Emma fut d'abord une histoire de quinze minutes intitulée *Aimer Emma quand même*, écrite au cours d'un séminaire en scénarisation de quinze heures suivi pour se réorienter à l'intérieur du réseau muséologique. Son professeur avait jugé que l'histoire comportait « trop de stock » pour s'arrêter là. À l'époque, Danielle était déçue d'elle-même : « Je n'avais pas réussi à faire passer mon histoire dans le temps alloué. »

Mais l'histoire était tenace : « Ça va paraître psychanalytique. J'avais une émotion. Il fallait qu'elle prenne une forme. » Une forme que madame Bertrand qualifie de « tragédie grecque ».

Pour Danielle Trottier, le travail de l'auteur se fait à l'écriture, cependant, le plateau a été pour elle une « école ». En s'y faisant l'oreille à la voix de ses personnages, son écriture est devenue plus coulante, moins littéraire.

Aide-moi à raconter cette histoire

La littérature et l'écriture de scénario sont de vieilles complices qui se sont adaptées l'une à l'autre à travers des centaines et des centaines de productions. Le premier rendez-vous lancé par la SARTEC et la cinémathèque nous a permis d'y réfléchir en compagnie de l'auteure Monique Proulx et du réalisateur Denis Chouinard qui scénarisent actuellement ensemble le film *Annie croyait aux esprits* dont ils nous ont dit peu de chose. « Ils protègent leur bébé », expliqua simplement l'animatrice Catherine Perrin.

Le cinéaste avoue cependant : « C'est moi qui ai appelé à l'aide. » L'histoire se déroulant « beaucoup au féminin », il pensa à Monique Proulx, qu'il avait côtoyée durant quelques jours sur un jury. C'est le producteur Roger Frappier qui a fait le premier contact : « C'est lui qui signe le chèque », explique Chouinard.

Monique Proulx aime écrire pour le cinéma, même si l'adaptation cinématographique de son roman *Homme invisible à la fenêtre* dans le film *Souvenirs intimes* réalisé par Jean Beaudin ne s'est pas faite sans heurts. *Le sexe des étoiles* et *Le cœur au poing* lui ont apporté plus de bonheur. « Il y a des idées, des sujets, dit-elle, qui sont comme des ▶



Denis Chouinard et Monique Proulx

cadeaux. » Elle a trouvé dans le projet de Denis Chouinard, « une sorte de grandeur dans le sujet, un défi : projet sombre, apocalyptique, ou chant d'espoir ? »

« L'écriture à quatre mains, c'est une course à relais », dit celle qui se retrouve avec tout le travail de rédaction, le réalisateur voulant que le scénario soit d'abord « agréable, saisissant à lire ». Plus tard, il ajoutera les détails techniques, content de repousser le moment où le scénario deviendra carrément un outil, « plus plate à lire ».

Ils ont beaucoup parlé de titres, ces deux-là. Pour elle qui fut accrochée et inspirée d'emblée par *Annie croyait aux esprits*, « un titre arrive et on sent que c'est comme une sorte de révélation. Les beaux titres, il faut habituellement qu'ils arrivent avant. » Lui reconnaît avoir « une relation très particulière avec les titres. J'en ai trois ou quatre en réserve ».

Le court... est plein

À la deuxième soirée-rencontre, on a longuement parlé des courts avec trois jeunes cinéastes issus de trois écoles différentes.

Richard Jutras, le « vieux » avec vingt ans de métier qui a mûri au sein de la coop avec des maîtres comme Robert Morin, se demande s'il n'est pas « formaté pour écrire des versions courtes », un type d'œuvre qu'il reconnaît être souvent une carte de visite, mais « pas que ça ». Le film

qu'il nous a présenté, *Hit and Run*, est adapté du conte urbain de Jean-Marc Dalpé *Give the lady a break*. Il s'agit d'une commande de Cristal Films qui donne de la visibilité au court métrage avant la projection du programme principal. Les cinéastes du court en sont reconnaissants et voient leur relation avec le long métrage avec un clin d'œil qui se savoure dans cette remarque de Jean-François Rivard, lui aussi bénéficiaire d'une commande pour précéder la projection de *L'œuvre de Dieu, la part du diable*, ce qui lui a donné beaucoup de visibilité : « On va vous présenter un court métrage, et après, il y aura un petit long métrage. »

Nicholas Proulx, le troisième participant à cette soirée colorée, le seul à ne pas avoir réalisé lui-même son scénario, est sorti de L'INIS (L'institut national de l'image et du son) en 2001. Candidement, il se demande si « on peut critiquer ce qu'on fait », et avoue trouver son court trop court, trop chargé : « On sent qu'il y a quelque chose qui se passe entre la mère et le fils. On a l'impression que ce n'est qu'une scène et qu'il manque le reste du film ».

L'échange auquel a donné lieu cette soirée a suivi un beau crescendo et il est malheureux qu'on n'ait pas réussi à mieux intégrer les participants dans la salle. Avec rigueur, les réalisateurs sont cependant restés dans leur peau d'auteurs, nous révélant ainsi l'attrait plus secret et complexe d'un scénario qui doit s'imposer en peu de temps.

Jean-François Rivard, dont l'animateur Stéphane Lépine nous a dit qu'il a la « productivité d'un maître », aime le court métrage parce qu'il en tire des histoires plus efficaces : « Je peux raconter une histoire et pas me tanner. J'ai délaissé l'écriture d'une histoire plus longue, me disant que si je suis tanné de l'écrire, pourquoi est-ce que je le réaliserais pour ennuyer le monde avec ça ? »

Pour Nicholas Proulx, qui a développé son goût de raconter des histoires pendant qu'il était éducateur auprès des enfants, « on doit être happé par un court métrage. Comme une urgence. On ne peut pas être happé pendant une heure et demie. »

Mais attention, nous disent tous ces mordus du *flash* efficace. C'est pas parce que c'est court que l'histoire doit être simplifiée. Jean-François Rivard n'hésite pas à sacrifier ses flashes si ça ne mène nulle

part : « Un *flash*, faut pas qu'il finisse pouet pouet. Autant ton *flash* te stimule, autant il faut que tu le respectes jusqu'à la fin. »

Une fin à recevoir

Forcément, à toutes ces rencontres, les auteurs ont abordé sous différents angles où et comment les histoires commencent et finissent.

« S'il m'avait dit qu'il entrevoyait la fin, je n'aurais pas embarqué » dit Monique Proulx au sujet de son implication avec Denis et sa *Annie*.

« Tant qu'on n'a pas trouvé la fin, on n'a rien trouvé, affirme Richard Jutras, et c'est d'autant plus vrai pour le court métrage. Il faut au court métrage une fin forte, pour que le spectateur reste marqué. Je donne tout ce que vous avez à savoir pour vous faire avoir à la fin : c'est mathématique. »

Nicolas Proulx,
scénariste
La fenêtre

Richard Jutras,
scénariste-réalisateur
Hit and Run

Jean-François Rivard,
scénariste-réalisateur
Noël Blank

Tenant farouchement secrète la fin

prévue pour *Emma*, Danielle Trottier nous a décrit comment elle avait vécu comme « un tremblement aigu » la fin de *Tabou*, alors que la mort d'Émile est annoncée par Sarah. « Je n'avais pas réalisé le pouvoir émotif qu'on a sur les téléspectateurs. Vous la laissez toute seule ! Les auteurs ont le pouvoir de faire mourir un jeune homme dans la fleur de l'âge. » Cette scène finale, Michel D'Astous et Anne Boyer avouent ne pas l'avoir vraiment écrite, bien qu'ils avaient décidé très tôt qu'Émile mourrait, qu'il fallait qu'il meure. Ils ont parlé d'une « coécriture, avec l'ajout créatif de chacun », ce qui nous porte à croire que les auteurs ont réussi à faire avec l'équipe ce qu'ils ont fait avec la téléspectatrice Danielle qui disait : « Il fallait que *patiemment* vous m'ameniez là. »

Michel D'Astous défend la force de l'histoire elle-même et de ses protagonistes : « On se prend à notre propre histoire. On commence par un mensonge... mais dans la bonne écriture, on ne manipule pas les autres, nous-mêmes on est manipulés. »

Fernand Dansereau, dont Michel D'Astous a

salué la grande humanité en le qualifiant de « notre Bergman à nous », rappelle que les auteurs sont comme tout le monde : « Des fois, on aime ça avoir de la peine. »

La fin de sa série *Le parc des braves*, diffusée de 1984 à 1987, était le coup de cœur d'Anne Boyer et de Michel d'Astous. Une scène qui dure six minutes, presque pas découpée, dans laquelle Tancrede (interprété par Gérard Poirier) avoue enfin son amour à Marie (incarnée par Marie Tifo). « J'avais tellement hâte de voir ça (la déclaration) », se rappelle D'Astous.

Après cette série, Dansereau, reconnaît avoir vécu une perte de liberté. « Il a fallu que je négocie mes textes avec beaucoup de monde. » Mais il s'est bien amusé aussi, à mesure que son écriture entrait, si on peut dire, dans le moule télévisuel. Il se donnait des petits défis personnels : placer le mot « cent » dans toutes les répliques du centième épisode, se forcer à inscrire des scènes dans des durées fixes de une, deux, trois minutes...

En fait, aucun auteur n'a réussi, au cours de ces rencontres, à dissimuler un fait indéniable : l'écriture est un plaisir, et l'auteur est un être qui s'amuse en travaillant.

Les deuils de l'auteur

Les joies ne viennent pas sans peines.

« Le scénariste, dit Monique Proulx, doit faire le deuil du film qu'il avait en tête. » Denis Chouinard, son complice de l'heure, réitère qu'il ne faut pas rester « trop attaché au rêve premier ». Devant la copie zéro, c'est toujours l'épreuve cruciale, le moment de « la comparaison entre le film mental et le film qui est là ».

Michel D'Astous invite les auteurs à faire face aux trois deuils importants qu'ils ont à faire : le deuil de l'écriture, le deuil de la production, le deuil de la diffusion. « Quand vient le temps d'effacer les prénoms des personnages dans les fonctions automatiques de l'ordinateur, c'est terrible. J'ai presque l'impression de perdre des membres de ma famille. Ce sont des coupures importantes. »

Ce qui explique en partie pourquoi il fait si bon de se retrouver pour brasser les souvenirs reliés aux beaux moments d'écriture. 1 1

PLACE AUX AUTEURS !

Les belles histoires... de notre télévision



© MICHEL DUBREUIL PHOTOGRAPHE

PAR SYLVIE LUSSIER

J'ai une tâche très difficile à remplir : rendre justice aux échanges vigoureux et intelligents de cette soirée et subir la comparaison avec la prose de la géniale Carmel Dumas, qui vous fait le compte-rendu des trois autres soirées SARTEC présentées à l'occasion des 40 ans de la Cinémathèque. Tant pis si je ne suis pas à la hauteur. Vous n'aviez qu'à être là. Vous avez manqué quatre soirées fantastiques, stimulantes et éclairantes sur la réalité et la pensée de certains auteurs marquants du cinéma et de la télévision.

Carmel a déjà expliqué le mode de fonctionnement fort sympathique de ces soirées. En télévision, il s'agissait d'une chaîne de coups de cœur. Le 10 octobre, Luc Déry, auteur de *Radio-Enfer* rendait hommage à Jean-Pierre Plante pour *La Fricassée* qui lui-même donnait un coup de chapeau à Marcel Dubé pour la *Côte de Sable*. Quant à Marcel Dubé, c'est l'œuvre de Victor Lévy-Beaulieu, plus particulièrement *Montréal P.Q.*, qui retenait son attention et méritait ses éloges. Des éloges rendus au moyen d'un fort beau texte dont j'espère que Victor Lévy-Beaulieu a obtenu copie puisqu'il n'a pu assister à la soirée.

Trois auteurs présents, dont deux ex-présidents de la SARTEC du temps qu'elle s'appelait SARDeC. L'histoire de la genèse des émissions choisies s'est donc entremêlée avec l'histoire des luttes épiques et parfois oubliées que

Marcel Dubé et Jean-Pierre Plante ont menées à la tête de la SARDeC pour défendre les droits des auteurs. Un rappel salutaire. Difficile d'imaginer que lors de la signature de la première convention collective avec les producteurs privés, il fallut une bataille rangée pour faire admettre que seuls les auteurs avaient le droit de faire des retouches à leurs textes. Ça se passait en 1990.

L'héritage

Le premier coup de cœur de la soirée a donc été *La Fricassée*. J'ai été surprise d'apprendre qu'il n'y avait que 20 épisodes de cette émission jeunesse qui pour moi relève de la série-culte. Pour Luc Déry, *La Fricassée* a été le déclencheur. L'émission qui lui a donné le goût de l'écriture. Il y trouvait un genre d'humour qui lui plaisait ; l'humour absurde. La série de Jean-Pierre Plante était écrite en collaboration avec plusieurs auteurs : Jacqueline Barette, Isabelle Doré, Raymond Plante, Claude Meunier et Serge Thériault. L'humour absurde de *La Fricassée* a fait des petits et même des « *Petite Vie* » !

Selon Jean-Pierre Plante, la fin de *La Fricassée* a coïncidé avec la fin de l'âge d'or de la télévision jeunesse. L'interdiction de faire de la publicité durant les émissions pour enfants a ▶

Luc Déry,
Radio-Enfer

Jean-Pierre Plante,
La Fricassée

Marcel Dubé,
La Côte de sable

Victor-Lévy Beaulieu,
Montréal, P.Q.

sonné le glas de ces émissions à TVA et à partir de 1976-77 est arrivé le règne des pédagogues à Radio-Canada et Radio-Québec. Le mandat éducatif a pris le pas sur la volonté de divertir. Pourtant, les enfants aiment l'humour absurde. À preuve, la popularité de *Radio-Enfer* et de *Dans une galaxie près de chez vous* qui sont les héritiers spirituels de *La Fricassée*.

Le Monde de Marcel Dubé

Deuxième coup de cœur : *La Côte de Sable* de Marcel Dubé diffusée en 1961 et 1962. Jean-Pierre Plante a redécouvert cette série durant la préparation de l'émission *Restez à l'écoute* qui portait sur le téléroman. Il a été frappé par la qualité de l'écriture et de la réalisation. Un extrait magnifique de cette série nous a fait regretter le peu de mémoire de notre télévision. Il ne reste pratiquement aucun épisode de ces grandes séries. Il fallait voir le jeu émouvant de Denise Pelletier, Nathalie Naubert, Claude Léveillé, Benoît Girard, Yves Létourneau et la réalisation de Louis-Georges Carrier. L'émission était présentée en direct. Selon Marcel Dubé le direct avait l'avantage de ne pas permettre de montage donc pas de coupures sans l'approbation de l'auteur. Il fallait toutefois que le texte arrive à la seconde près. Marcel Dubé était toujours en studio au cas où il y aurait eu des coupures. Il y avait 36 épisodes par saison et comme l'action se déroulait à Ottawa, les scènes extérieures y étaient tournées. Marcel Dubé s'y rendait en train et profitait du trajet pour écrire les prochains épisodes.

Marcel Dubé a quant à lui célébré l'originalité et l'audace de l'écriture de Victor-Lévy Beaulieu. Un auteur ni vériste, ni naturaliste qui transpose la réalité par l'imagination, le mystère et la poésie. Un auteur qui, selon Marcel Dubé, travaille systématiquement sur la haine contrairement aux autres auteurs qui en général travaillent sur l'amour. Un écrivain libre qui se permet toutes les audaces. On a pu apprécier la force des interprètes de *Montréal P.Q.* dans un extrait mettant en scène Madame Félix (Monique Miller) et le Chanoine (Jean-Louis Millette).

Écrire, encore et toujours

Finalement, Luc Déry nous a parlé de la volonté qui a mené à la création de *Radio-Enfer* : une envie de cesser de voir l'adolescence comme une maladie et tout ce qui leur arrive comme une problématique. Il travaillait au départ avec trois autres auteurs : François Parenteau, Michel Lessard et Yves Lapierre. L'équipe a écrit 78 épisodes sur trois ans. La série s'est ensuite poursuivie sans Luc Déry pour encore trois ans.

Une soirée fascinante à bien des égards où on a encore une fois pu constater la passion des auteurs pour leur travail et leur respect pour le travail des autres. Avec en prime, soyons groupies, le privilège de voir et d'entendre Marcel Dubé en chair et en os. Pour paraphraser Jean-Pierre Plante, qui l'avait rencontré pour la première fois en 1968 au NCT alors qu'il était machiniste sur la production de *Un Simple Soldat*, c'est comme

SODEC

Calendrier de dépôt des projets 2004-2005

SCÉNARISATION

Aide sélective – secteurs privé et indépendant
dépôts : en tout temps – à partir du 2 février 2004

Aide corporative – longs métrages de fiction

1^{er} dépôt – 15 mars 2004

Aide sélective – jeunes créateurs

1^{er} dépôt – 5 avril 2004

2^e dépôt – 1^{er} novembre 2004

PRODUCTION

Longs métrages de fiction – secteur privé
(volet 1.1)

1^{er} dépôt – 26 janvier 2004

2^e dépôt – 26 avril 2004

Coproductions minoritaires

à partir du 26 janvier 2004

jusqu'au : 17 septembre 2004

Longs métrages de fiction – secteur indépendant (volet 1.2)

1^{er} dépôt – 15 avril 2004

2^e dépôt – 15 octobre 2004

Courts métrages de fiction (volet 2)

1^{er} dépôt – 15 avril 2004

2^e dépôt – 17 septembre 2004

Œuvres uniques de fiction destinées à la télévision (volet 3)
– moyens métrages et téléfilms

Des précisions seront apportées prochainement
quant au volet 3.

Documentaires (volet 4)

Œuvres uniques

1^{er} dépôt – 15 mars 2004

2^e dépôt – 4 octobre 2004

Miniséries et séries

1^{er} dépôt – 29 mars 2004

Aide à la production – jeunes créateurs

1^{er} dépôt – 15 février 2004

2^e dépôt – 7 septembre 2004

FONDS PRIVÉ

FONDS COGECO DE DÉVELOPPEMENT D'ÉMISSIONS

dates de tombée en 2004 : 1^{er} février, 1^{er} avril, 15 juillet et 15 octobre

Programme de longs métrages : 1^{er} juillet 2004

tél. : (514) 845-4334

www.ipf.ca/fipinfo@ipf.ca

FONDS INDÉPENDANT DE PRODUCTION

dates de tombée en 2004 : 15 février, 15 avril et 1^{er} octobre

tél. : (514) 845-4334

www.ipf.ca/fipinfo@ipf.ca

FONDS BELL – radiodiffusion et nouveaux médias

dates de tombée en 2004 : 1^{er} février, 1^{er} mai et 1^{er} octobre

tél. : (514) 845-4418

www.ipf.ca/fondsbell@ipf.ca

À vos agendas

SODEC – Programme d'aide aux jeunes créateurs

Session d'information

Date : le 13 janvier 2004
Aux bureaux de la SODEC
215, rue Saint-Jacques, bureau 800
Montréal (Québec)
information : (514) 841-2235

Événement SARTEC

Le lundi 17 février 2004, à 19 h 30, à la Cinéma-thèque québécoise, cette année encore la SARTEC s'associe à l'équipe des Rendez-vous du cinéma québécois et vous invite à participer à un jeu-questionnaire sur le cinéma et le scénarisation. À ne pas manquer !

Rendez-vous du cinéma québécois

du 12 février au 22 février 2004
tél. : (514) 526-9635
info@rvcq.com / www.rvcq.com

Hot Docs

du 23 avril au 2 mai 2004
LE FORUM DOCUMENTAIRE DE TORONTO
28-29 avril 2004
date limite pour soumettre un projet :
13 février 2004
date limite pour les places d'observateurs :
19 mars 2004
contact : Michaëlle McLean
tél. : 416 203-2155, poste 228
mmclean@hotdocs.ca/www.hotdocs.ca

24^e édition du Gala des prix Génie

Toronto – 1^{er} mai 2004
www.academy.ca

Projets acceptés

TÉLÉFILM CANADA

Fonds du long métrage du Canada Projets acceptés

Volet sélectif 2003-2004

dépôt du 2 septembre 2003
Les Etats-Unis d'Albert, scénaristes :
Marc André Forcier, Linda Pinet, réalisateur :
Marc André Forcier, Thalie Productions
Mémoires affectives, scénaristes : Marcel
Beaulieu, Francis Leclerc, réalisateur :
Francis Leclerc, Palomar
Moving, scénaristes : Mylène Lauzon,
Jean-François Lepage, réalisateur :
Philippe Gagnon, INIS Relève
Le Survenant, scénariste : Diane Cailhier,
réalisateur : Érik Canuel, Films Vision 4

Programme d'aide aux longs métrages indépendants à petit budget dépôt du 4 avril 2003

Le Bonheur, c'est une chanson triste,
scénariste-réalisateur : François Delisle
L'Énigme de James Edward Brighton,
scénariste-réalisateur : Denis Langlois
Le Golem de Montréal, scénariste-
réalisatrice : Isabelle Hayeur
Woman of Ahhs, scénariste-réalisateur :
Benjamin Paquette

(source TÉLÉFILM)

SODEC

Aide à la scénarisation

Volet 1 – aide sélective aux scénaristes et
aux scénaristes-réalisateurs – investissement
du 1^{er} avril au 30 juin 2003
Denyse Benoit
Attila Bertalan
Nicole Giguère
Alain Marillac
Catherine Martin
Edgar Soldevilla
www.sodec.gouv.qc.ca

Aide aux jeunes créateurs

Aide à la scénarisation – investissement
du 1^{er} avril au 30 juin 2003
9097-4767 Québec inc.
(Films Caméra Oscura Inc.)
L'Amour en l'an 2000
(L'information films inc.)
Marc Boutin
Dominic Desjardins
Jesse Heffring
Sébastien Howard
Elza Kephart
Simon Lavoie
Martin Lovat
Marie-Andrée Mauger
Élysée Nouvet
Productions Compass inc.
(Joe Bolass Productions)
Vidéo Femmes
www.jeunescreateurs.qc.ca
info_jeunescreateurs@sodec.gouv.qc.ca
(source SODEXPRESS)

Le 16^{ième} non-réveillon de Moisson Montréal

Le non-réveillon c'est tout simplement un repas À des Fêtes symbolique. Sans même vous déplacer et encourir des dépenses pour assister à un souper bénéfique, vous pouvez directement aider Moisson Montréal à nourrir une nombreuse population dans le besoin. Parmi les groupes les plus touchés, se trouvent les familles à faible revenu et monoparentales, les enfants, les individus ayant un emploi précaire au salaire minimum, d'autres avec un problème de santé mentale, les nouveaux arrivants et les personnes seules. L'objectif de Moisson Montréal est de recueillir 350 000 \$. Pour appuyer Moisson Montréal, retournez le coupon-réponse ci-joint accompagné de votre contribution.

À l'approche du Temps des Fêtes, soyons généreux !

FINANCEMENT

FONDS PUBLIC

TÉLÉFILM Canada – dates de dépôt des projets

FONDS DU LONG MÉTRAGE DU CANADA

Programmes de développement, de production et de mise en marché
19 janvier 2004 – français
personne-ressource : Marie-Anita Diamani
DAMIANM@telefilm.gc.ca

Programme d'aide à l'écriture de scénario

2 dates de dépôt au printemps et à l'automne
dates à surveiller

Programme d'aide aux longs métrages indépendant à petit budget

1 date de dépôt au printemps – à surveiller
personne-ressource : Brigitte Dupré
DUPREB@telefilm.gc.ca

FONDS DES NOUVEAUX MÉDIAS DU CANADA

Fonds des nouveaux médias
1 date au printemps – à surveiller
personne-ressource : Chantal Leboeuf
LEBOEUC@telefilm.gc.ca



PAR RICHARD SHEDLEUR

Pouvez-vous tirer avantage de la déduction pour droits d'auteur à Revenu Québec ?

Pour soutenir la création littéraire et artistique, le gouvernement du Québec a institué en 1995 un mécanisme selon lequel l'artiste, qui est le premier titulaire d'un droit d'auteur, peut déduire de ses revenus le montant des droits d'auteur reçus. Les revenus tirés de la prestation d'un artiste interprète font toutefois exception. Le calcul de cette déduction s'effectue à l'annexe « déduction pour droits d'auteur » ; le montant est déduit à la case « autres déductions » du formulaire d'impôts (ligne 297).

Dans un premier temps, l'artiste inclut ses droits d'auteur à l'état des résultats (TP-80) avec ses autres sources de revenus professionnels et déduit ses dépenses professionnelles comme à l'accoutumée. Il peut ensuite réclamer la déduction à laquelle il a droit dans son formulaire d'impôts.

Finalement, il faut comprendre que seuls les revenus tirés de droits d'auteur permettent cette déduction. Nouveau, à compter de l'année 2003, les sommes que reçoivent les auteurs de la Commission de droit de prêt public (DPP) pour le prêt de leurs livres en bibliothèque sont considérées comme du revenu de droits d'auteur par Revenu Québec.

Limites à la déduction pour droits d'auteur

L'article 716.26 de la LIQ ajoute que cette déduction ne s'applique qu'à un artiste professionnel. Pour satisfaire à cette définition, l'artiste doit être assujéti aux règles établies ou négociées par une association reconnue en vertu de la loi sur le statut professionnel par la Commission de reconnaissance des associations artistiques. Bon nombre d'associations sont reconnues dont la SARTEC (IMP. 80-3/R3).

Le plafond de cette déduction est demeuré inchangé depuis 1995. Il se limite au moindre des revenus de droits d'auteur perçus dans l'année ou de 15 000 \$. De cette somme, il faut retrancher les montants que l'artiste a déduits dans le calcul de son revenu pour l'année et que l'on peut raisonnablement considérer comme se rapportant à des dépenses pour percevoir ces montants provenant de ces droits d'auteur. Le changement apporté en 2001, vient réduire la réduction applicable pour les auteurs qui

gagnaient plus de 20 000 \$ en droits d'auteur dans une année. Ceux-ci perdaient toute déduction dès que leurs revenus de droits atteignaient 30 000 \$ annuellement. Dorénavant un auteur peut gagner jusqu'à 30 000 \$ annuellement en droits d'auteur avant que l'avantage fiscal ne soit diminué. Par la suite, il devra calculer une réduction de 0,50 \$ pour chaque dollar en excédant de 30 000 \$. Ce qui signifie que la déduction ne s'éteindra que si son revenu de droits d'auteur excède 60 000 \$ dans l'année. ¶

Voici un tableau qui illustre l'ancien et le nouveau calculs :

DROITS ANNUELS	10 000	15 000	20 000	25 000	30 000	40 000	50 000	60 000
Déduction admissible								
1995 à 2001	10 000	15 000	15 000	7 500	--	--	--	--
2001 et suivantes	10 000	15 000	15 000	15 000	15 000	10 000	5 000	--

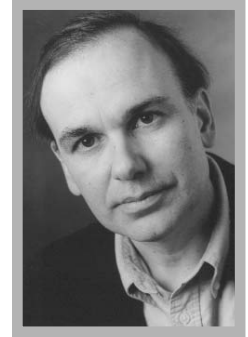
Vous ne pouvez pas réclamer cette déduction si vous utilisez la méthode de calcul simplifiée de l'impôt sur le revenu. À vous de choisir quelle méthode vous avantage le plus...

AIDE-MÉMOIRE

ÉCHÉANCE	TPS/TVQ/TVH	IMPÔT DES PARTICULIERS
31 janvier	• Déclaration : octobre à décembre précédent (déclaration trimestrielle)	
1 ^{ER} mars (29 février)		• Cotisation REER déductible dans l'année précédente
15 mars		1 ^{ER} acompte trimestriel
31 mars	• Déclaration annuelle (année précédente) pour ceux qui utilisent la déclaration annuelle • 1 ^{ER} acompte trimestriel (déclaration annuelle)	
30 avril	• Déclaration : janvier à mars (déclaration trimestrielle)	• Déclarations d'impôts paiement du solde d'impôts pour les pigistes et leur conjoint
15 juin		• Remise des déclarations d'impôts pour les pigistes et leur conjoint • 2 ^E acompte trimestriel
30 juin	• 2 ^E acompte trimestriel (déclaration annuelle)	
31 juillet	• Déclaration : avril à juin (déclaration trimestrielle)	
15 septembre		• 3 ^E acompte trimestriel
30 septembre	• 3 ^E acompte trimestriel (déclaration annuelle)	
31 octobre	• Déclaration : juillet à septembre (déclaration trimestrielle)	
15 décembre		• 4 ^E acompte trimestriel
31 décembre	• 4 ^E acompte trimestriel (déclaration annuelle)	

(source : Guide de l'impôt pour l'écrivain et l'artiste(UNEQ) rédigé par Richard Shedleur)

Mentions au générique... la guerre des cartons!



© MICHEL DUBREUIL, PHOTOGRAPHE

PAR MARIO BOLDUC

Importée d'Europe, où les réalisateurs sont plus souvent qu'à Hollywood les scénaristes de leurs films, la mention « un film de » est aujourd'hui accordée aux réalisateurs d'une façon presque... automatique. Ici, comme ailleurs...

Bien sûr, quand le réalisateur est également scénariste, la mention se justifie – encore que Woody Allen, dont personne ne peut nier qu'il soit l'auteur de ses films, insiste pour signer « written and directed by », sans la mention « a film by ».

Dans le cas des projets conçus et écrits par un scénariste et mis en scène par un réalisateur, la mention « un film de » est plus difficile à accepter. N'empêche, on l'accorde au réalisateur sans se poser de questions, et la

plupart du temps sans consulter le scénariste !

Cet « automatisme » fait tiquer les scénaristes de partout dans le monde. Aux réunions de l'International Affiliation of Writers Guilds (IAWG), la question des « vanity credits » (comme disent les Américains) revient systématiquement à l'ordre du jour !

« la mention au générique de l'auteur doit être sur un carton seul, de même importance et au même rang (...) que celle accordée au réalisateur ».

(article 5.09 de l'entente APFTQ-SARTEC – section cinéma)

Cette pratique peut changer, à condition, bien sûr, que les auteurs s'en préoccupent.

D'abord, notre convention collective en cinéma stipule (article 5.09) que « la mention au générique de l'auteur doit être sur un carton seul, de même importance et au même rang (...) que celle accordée au réalisateur ».

Bien souvent, la mention « un film de » est précédée ou suivie de « réalisé par », lesquelles mentions sont répétées au générique de fin, pour être sûr que tout le monde a bien compris ! Ce qui ne respecte pas l'article 5.09...

Mais au-delà des dispositions de la convention, il est possible et même souhaitable de s'entendre sur les mentions au générique, et plus particulièrement sur la mention « un film de » avec le producteur et le réalisateur, dès qu'il est choisi. On peut même inclure une clause à ce sujet au contrat d'écriture.

Par exemple, le producteur, le réalisateur et le scénariste peuvent convenir que la mention « un film de » sera attribuée à... personne, ce qui est le cas de plusieurs

films (dont récemment *Mystic River*, réalisé par Clint Eastwood et scénarisé par Brian Helgeland, à partir du roman de Dennis Lehane).

Évidemment, chaque film est différent. Chaque situation est unique. Mais il est important d'aborder ces questions le plus tôt possible. À mesure que la production du film avance, le rôle du scénariste s'éloigne dans le temps. On a tendance à oublier les deux, trois ou cinq ans de travail de l'auteur sur son projet, pour se concentrer sur les six mois d'effort du réalisateur.

Idéalement, les discussions doivent avoir lieu avant le financement du projet. C'est à ce moment que le pouvoir de négociation des scénaristes est le plus fort. Sans scénario, pas de financement...

Et sans financement, pas de mention au générique ! []

RENOUVELLEMENT

Aidez-nous à préparer le renouvellement de l'entente !

RENOUVELLEMENT DE L'ENTENTE ENTRE L'APFTQ ET LA SARTEC (SECTION TÉLÉVISION)

L'entente collective du secteur télévision avec l'APFTQ vient à échéance en mars 2004 et nous préparons notre prochaine négociation.

Avis donc à ceux qui ont signé, dans les trois dernières années, un ou des contrats en vertu de notre entente collective en télévision avec l'APFTQ. Nous avons besoin de vos commentaires et de vos suggestions. Les dispositions de l'entente actuelle sont-elles satisfaisantes ? Y aurait-il lieu de prévoir des dispositions additionnelles et si oui lesquelles ?

Communiquez vos avis à Valérie Dandurand au (514) 526-9196 / courriel : vdandurand@sartec.qc.ca

AVEC QUI SIGNER UN CONTRAT SARTEC

Les auteurs doivent signer des contrats sous juridiction SARTEC avec nombre de producteurs privés ou publics. Voici une liste à jour des producteurs couverts par une entente SARTEC.

Les producteurs publics et les producteurs liés à un diffuseur

Ces producteurs sont signataires d'ententes collectives distinctes avec la SARTEC.

RADIO-CANADA
TELE-QUEBEC
GROUPE TVA INC. (JPL ET JPL II)
OFFICE NATIONAL DU FILM
PRODUCTIONS CARREFOUR INC.
TVOntario
TV5

Les producteurs indépendants

Deux ententes collectives sont en vigueur entre la SARTEC et l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ) : l'une en télévision, l'autre en cinéma. Les producteurs indépendants se répartissent en trois catégories.

Les producteurs membres de l'APFTQ

Toute filiale détenue à 100 % des actions votantes du capital-action par une entité corporative qui est membre régulier ou membre stagiaire de l'APFTQ est automatiquement considérée membre de l'APFTQ aux fins de l'application des ententes collectives signées par l'APFTQ. Ces producteurs sont couverts par les ententes collectives en télévision et en cinéma.

Les producteurs ex-membres de l'APFTQ

En vertu de la Loi sur le statut de l'artiste, les producteurs qui étaient membres de l'APFTQ lors de la signature d'une entente collective y demeurent assujettis même s'ils ont quitté les rangs de cette association. En télévision, les producteurs qui étaient membres de l'APFTQ en mars 2001 sont donc encore concernés par l'entente collective. En cinéma, les producteurs, membres de l'APFTQ en mars 2003 sont liés, même s'ils quittent l'APFTQ par la suite.

Mais quelle que soit la situation de votre producteur, particulièrement s'il n'est pas couvert par une entente collective, n'hésitez pas à appeler la SARTEC avant d'apposer votre signature au bas d'un contrat.

Producteurs de l'APFTQ

3875881 CANADA INC.
ACPAV
AETIOS PRODUCTIONS INC.
AL DENTE (LES PRODUCTIONS)
AMÉRIMAGE -SPECTRA
APARTMENT 11 PRODUCTIONS
ARTS ET IMAGES PRODUCTIONS INC.
AVANTI CINÉ-VIDÉO
B612 COMMUNICATIONS
BALIVERNA FILMS INC.
BBR INC. (PRODUCTIONS) (Équipe Spectra)
BLOOM FILMS 1998 INC.
BORÉAL FILMS INC. (LES PRODUCTIONS CINÉMATOGRAPHIQUES)
CASABLANCA INC. (LES PRODUCTIONS)
CHASSE GALERIE (LES PRODUCTIONS)
CHRISTAL FILMS PRODUCTIONS INC.
CINAR (CORPORATION)
CINÉ-GROUPE J.P. INC.
CINÉLANDE ET ASSOCIÉS INC.
CINÉMAGINAIRE INC.
CINÉ QUA NON MÉDIA
CINÉ QUA NON FILMS INTERNATIONAL INC.
CIRRUS COMMUNICATIONS INC.
CITÉ-AMÉRIQUE
COMMUNICATIONS CLAUDE HÉROUX PLUS
CONSTELLATIONS 2001 INC.
DDI TÉLÉVISION INC.
ECP INC.
EGM LTÉE (LES PRODUCTIONS)
ENCORE TÉLÉVISION
ÉRÉZI (PRODUCTIONS)
EURÉKA! PRODUCTIONS INC.
FABRIQUE D'IMAGES LTÉE (LA)
FÊTE INC. (LES PRODUCTIONS LA)
FILMS DE L'ISLE INC.
FILMS TRAFIK INTERNATIONAL INC.
FORUM FILMS INC.
FVR MÉDIA INC.
GALAFILM INC. (A. GELBART QUÉBEC INC.)
GFP (II) INC. (LES PRODUCTIONS)
GLACIALIS INC. (PRODUCTION)
GO FILMS INC.
GRAND NORD QUÉBEC INC. (PRODUCTIONS)
GROUPE CINÉ TÉLÉ ACTION HOLDING INC.
GROUPE FAIR PLAY INC.

GROUPE TV JUSTE POUR RIRE INC.
GUILLEDOU INC. (LES PRODUCTIONS)
GUY CLOUTIER PRODUCTIONS INC.
I CINÉMA TÉLÉVISION INC.
ICOTOP INC. (GROUPE)
IDÉACOM INTERNATIONAL
IMPEX INC. (LES PRODUCTIONS)
INFORM-ACTION FILMS INC.
JB MÉDIA (3868265 CANADA INC.)
JET FILMS INC.
KISSFILMS
LANY INC. (LES PRODUCTIONS)
LÉA PASCAL INC. (PRODUCTIONS)
LOCOMOTION INC. (GROUPE)
LYLA FILMS INC.
MACUMBA INTERNATIONAL INC.
MAG 2 (LES PRODUCTIONS)
MATCH TV INC.
MAX FILMS INC.
MÉGAFUN INC. (LES PRODUCTIONS)
MELENNY PRODUCTIONS INC.
MICRO_SCOPE INC.
MIMI FERNAND PRÉSENTENT INC.
MUSE ENTERTAINMENT ENTERPRISES
NANOUK FILMS LTÉE
NÉO FILMS INC.
NOIR SUR BLANC LTÉE (LES PRODUCTIONS)
NOVA MÉDIA INC. (PRODUCTIONS)
ORBIXI PRODUCTIONS INC.
OSTAR (LES PRODUCTIONS)
PARK EX INC. (PRODUCTIONS)
PASCAL BLAIS INC. (PRODUCTIONS)
PAT TÉLÉPRODUCTIONS
PIXCOM INC. (PRODUCTIONS)
POINT DE MIRE INC. (LES PRODUCTIONS)
PRAM QUÉBEC INC.
PRISE XIII (PRODUCTIONS)
PRODUCTIONS J INC.
ROCH BRUNETTE INC. (PRODUCTIONS)
ROGER HÉROUX INC. (LES PRODUCTIONS)
ROSE FILMS INC.
SCÉNO VISION INC.
SHOOTFILMS INC. (LES PRODUCTIONS)
SOCIÉTÉ NOUVELLE DE PRODUCTION 2 INC.
SOGESTALT TÉLÉVISION QUÉBEC INC.
SOMA PUB INC.
SOVMAGE INC. (LES PRODUCTIONS)
SPECTRA ANIMATION

SPHÈRE MÉDIA PLUS INC.
SWAN (COMMUNICATIONS)
S.W.A.T. FILMS INC.
SYNERCOM TÉLÉPRODUCTIONS INC.
TÉLÉFICTION INC.
TÉLÉMISSION INFORMATION INC.
THALIE INC. (LES PRODUCTIONS)
TOTALE FICTION INC. (PRODUCTIONS)
TOUT ÉCRAN INC.
TRAIT D'UNION (LES PRODUCTIONS)
TRANSFILM INC.
TRINÔME-INTER INC.
UBERDO PRODUCTIONS
VÉLOCITÉ INTERNATIONAL INC.
VENDÔME TÉLÉVISION INC.
VENT D'EST INC. (LES PRODUCTIONS)
VERSEAU INTERNATIONAL INC.
VIC PELLETIER (LES PRODUCTIONS)
VIDÉOFILMS LTÉE (LES PRODUCTIONS)
VIRAGE (PRODUCTIONS)
VITALMÉDIA INC.
VIVAVISION INC.
VOODOO MÉDIA ARTS (1998) INC.
ZÉRO INC. (LES PRODUCTIONS)
ZINGARO INC. (FILMS)
ZONE 3 INC.
ZULU FILMS INC.

Ex-membres de l'APFTQ entente télévision

ARICO FILM COMMUNICATION
A ZINAMÉ INTERNATIONAL INC.
CHARIOT COMMUNICATIONS INC.
CINÉPIX INC. (FILMS)
CINÉVENT INC.
CINÉVIDÉO INC.
J. BÉLIVEAU PRODUCTIONS INC.
KAOMAX (COMMUNICATIONS)
MICHEL GAUTHIER PRODUCTIONS
PRODUCTIONS GLG MÉDIA (LES)
PUNCH ! INTERNATIONAL INC.
SAGITTAIRE INC. (LE GROUPE)
TÉLÉ-VISION 84 INC.

Entente cinéma

PRODUCTIONS GLG MÉDIA (LES)