



société
des auteurs
de radio,
télévision
et cinéma

**Mémoire de la SARTEC
concernant la Politique québécoise du cinéma et de la Production
audiovisuelle**

**présenté
au ministère de la Culture et des Communications**

15 août 2002

SARTEC

La Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC) est un syndicat professionnel regroupant plus de 800 membres qui écrivent films, dramatiques, téléromans, séries, téléfilms, documentaires, émissions de variétés, etc. Reconnue tant en vertu des lois provinciale (1989) que fédérale (1996) sur le statut de l'artiste, la SARTEC est signataire d'ententes collectives avec la Société Radio-Canada, le Groupe TVA, l'Office national du film (ONF), Télé-Québec, les Productions Carrefour (Cogeco), TV5 et l'Association des producteurs de film et de télévision du Québec (APFTQ).

Nos scénaristes, en fiction comme en documentaire, sont à l'origine des œuvres qui ont fait le succès de notre télévision et marqué notre cinématographie.

Preamble

Près de 20 ans après l'adoption de la Loi sur le cinéma, l'exercice d'actualisation de la politique du cinéma et de la production audiovisuelle nous semble tout à fait pertinent. Ce secteur essentiel a subi des transformations majeures ces dernières années et de nouveaux bouleversements, technologiques ou autres, sont certes encore à venir.

Si l'exercice est primordial, la période choisie pour le tenir convient fort mal. Plusieurs associations concernées au premier chef par cette consultation ont un personnel réduit et une multitude de dossiers ; elles ne peuvent nécessairement réagir, toutes affaires cessantes, à pareille consultation. La période estivale ne favorise ni les discussions ni l'établissement d'une position par les conseils d'administration.

Compte tenu des délais impartis, nous n'avons pas nécessairement pu nous pencher sur toutes les questions sous étude et nous nous réservons donc le droit de compléter notre mémoire ultérieurement.

Dans un premier temps, nous ferons quelques remarques préliminaires sur la politique québécoise du cinéma et de la production audiovisuelle. Nous aborderons ensuite les principes généraux énoncés dans le document de consultation. Enfin, nous commenterons certains des objectifs recherchés par la politique québécoise.

1. REMARQUES PRÉLIMINAIRES

D'entrée en jeu, *l'État de situation sur le cinéma et la production audiovisuelle au Québec* dresse un panorama fort impressionnant de ce secteur : une production audiovisuelle variée jouissant d'un encadrement juridique et réglementaire important et pour laquelle les gouvernements ont développé une kyrielle de mesures et d'outils d'intervention. En règle générale, ce document nous révèle avec précision l'état de l'industrie, son évolution et les différentes problématiques auxquelles elle est confrontée.

Quant aux principes mis de l'avant par la politique du cinéma et de la production audiovisuelle, nous y souscrivons dans l'ensemble. Nous déplorons toutefois le peu d'importance octroyée à la

télévision et tenons à souligner l'attention qui doit être accordée à l'analyse des différents outils d'intervention actuellement en place.

ABSENCE DE LA TÉLÉVISION

Le document de consultation souligne que le cinéma et la télévision ont façonné l'imaginaire et l'identité des Québécois. Plus loin on étend l'objet de la politique du cinéma à la production télévisuelle en arguant : « qu'étant donné les liens de plus en plus étroits entre le milieu de la production cinématographique et celui de la production télévisuelle (...), l'actualisation de la politique devra tenir compte de la production télévisuelle ». Le constat nous semble adéquat et justement tenir compte de l'évolution du secteur. Or, dans tout le reste du document, le sujet de la télévision n'est qu'effleuré.

La télévision est pourtant le médium culturel ayant le plus haut taux de pénétration dans la population et celui qui a concurrencé le produit culturel étranger avec le plus de succès. Qui plus est, la télévision répond aux principes généraux énoncés dans le document de consultation, puisqu'elle a de tout temps servi à la promotion de l'identité culturelle québécoise; permis à plusieurs générations de créateurs de trouver des lieux d'expression divers; offert une variété d'œuvres à la population qui lui a été fidèle; et, enfin, été au cœur du développement de la production audiovisuelle.

Malgré cela, nous sommes obligés de constater que, trop souvent dans les politiques gouvernementales québécoises, la télévision n'est pas reconnue comme un moyen d'expression à part entière. Elle est considérée uniquement comme un faire-valoir des œuvres cinématographiques, c'est-à-dire une autre fenêtre de distribution.

Il nous apparaît important de s'assurer que les principes mis de l'avant dans la politique s'appliqueront aussi à la télévision.

Le peu d'intérêt démontré pour la télévision est d'ailleurs étonnant. Certes, le gouvernement québécois semble moins y intervenir qu'en cinéma (la SODEC ne finance pas de projets télévisuels de fiction dans le cadre de l'aide sélective et n'investit que dans certains documentaires), mais c'est oublier l'importance des sommes investies via les crédits d'impôt.

OBJECTIFS CULTURELS OU INDUSTRIELS

Le crédit d'impôt est généralement perçu comme un outil industriel plutôt que culturel qui vise à favoriser la capitalisation des entreprises et la consolidation du secteur.

Or, toute politique culturelle devra prendre en compte l'ensemble des modes d'intervention dans le secteur. La poursuite d'objectifs industriels ne doit pas se faire au détriment des objectifs culturels qui constituent le fondement de la politique publique.

Pour être effective, la politique doit donc englober non seulement la télévision et le cinéma, mais couvrir tous les modes d'intervention mis en place pour financer les productions nationales (nous ne traitons pas ici des crédits d'impôt pour les productions de services).

Les différents outils utilisés dans le secteur audiovisuel doivent aller dans le sens des principes culturels. Ils doivent être jaugés et analysés non seulement à la lumière de leur rendement économique, mais aussi de leur rendement culturel.

Dans cette optique, la transparence nous apparaît être une condition sine qua non pour juger de l'efficacité des différents programmes ou mesures devant servir à la mise en application de toute politique. En ce sens, le secret fiscal a empêché une évaluation adéquate de l'impact culturel de mesures comme les crédits d'impôt.

2. LES PRINCIPES GÉNÉRAUX

Tel que nous l'avons dit précédemment, les principes généraux de la politique du cinéma et de la production audiovisuelle enlève dans l'ensemble notre adhésion. Nous nous réjouissons particulièrement du fait que le Québec, à l'heure «où la rentabilité économique tend de plus en plus à primer les dimensions culturelles» reconnaisse «pleinement la nécessité d'établir des politiques culturelles» et semble ainsi mettre davantage de l'avant des objectifs culturels plutôt qu'industriels. Pour conserver l'entière liberté d'adopter des politiques publiques nécessaires au soutien de notre culture, il est essentiel de nous recentrer sur les objectifs culturels.

Une politique centrée sur la promotion de l'identité culturelle québécoise

L'audiovisuel, la télévision et le cinéma ont sans nul doute contribué à notre identité. Il nous apparaît intéressant qu'à ce stade-ci du développement de notre industrie, la langue française devienne une incontournable priorité dans cette promotion de l'identité.

On l'a vu dans l'État de situation, le fait que les budgets de production des films de langue anglaise soient deux fois plus élevés que les films en français constituent un incitatif à tourner en anglais. Mais la situation n'est pas inquiétante qu'au cinéma.

Depuis plusieurs années, la SARTEC déplore, en effet, la disparition quasi totale du français en animation. De 1992 à 2001, dans le cadre de l'accord de coproduction avec la France, 2 323 épisodes ont été produits, mais seulement 90 ont été écrits en langue française au Québec, soit moins de 4%. La grande majorité des épisodes écrits au Québec ont été écrits en langue anglaise.

Cette situation découle, entre autres, du fait que les crédits d'impôt, principal mode de financement de ce type de productions, n'induisent aucune répartition linguistique.

Certes, une production de langue anglaise importante et dynamique issue du Québec est tout à fait souhaitable (déjà la SODEC réserve 20% de ses investissements aux projets de langue anglaise). Mais si la production audiovisuelle devait glisser peu à peu vers l'anglais sous prétexte de concurrencer la production étrangère, cela irait à l'encontre d'une politique culturelle visant à développer et à soutenir l'industrie québécoise du cinéma et de la télévision.

Une politique qui défend l'importance de la création

La SARTEC qui réclame sur toutes les tribunes que la politique culturelle s'appuie davantage sur les éléments créateurs (artistes, réalisateurs, scénaristes, etc.) ne peut que souscrire à pareil principe.

La SARTEC rappelle d'ailleurs que l'identité culturelle d'une œuvre repose fondamentalement sur les histoires qu'elle raconte, la langue qu'elle utilise, les points de vue qu'elle véhicule, bref sur l'apport essentiel du scénariste et aussi sur tous les autres créateurs et artistes dont la présence contribue au caractère identitaire d'une oeuvre.

L'appui à la création n'est pas nouveau dans la politique québécoise. Encourager l'innovation, la convergence et l'émergence de prototypes et favoriser la continuité ne doit cependant pas se limiter à l'existence de certains programmes destinés aux créateurs au Conseil des arts et à la SODEC ou viser uniquement les secteurs «art et essai». Défendre l'importance de la création, c'est mettre les créateurs et artistes au centre des préoccupations, les associer aux instances consultatives et décisionnelles.

Une politique qui place le public au cœur de ses préoccupations

L'objectif de tout auteur est de communiquer, et rejoindre le public est certes une préoccupation importante. Le succès de notre télévision et de notre cinématographie voire l'existence d'un «star system» témoignent d'ailleurs du lien important établi avec le public.

Mais ce public n'est pas monolithique. Il doit avoir accès à une offre variée et de qualité qui fait place au film populaire comme au film d'art et d'essai. C'est cette diversité qui fait la richesse d'une cinématographie et d'une production audiovisuelle. Ni la recherche de la cote d'écoute ni le souci de plaire et de rejoindre ne doivent nuire à la création libre et originale. Le succès ne repose pas sur l'imposition de recettes ou de codes narratifs uniformes, mais sur le talent et aussi sur le risque.

Une politique qui encourage la consolidation et le rayonnement de l'industrie

D'accord, mais il ne faut pas en oublier pour autant l'ancrage culturel de l'industrie. L'industrie audiovisuelle sera toujours tiraillée par la coexistence d'objectifs culturels et industriels. Mais c'est son caractère culturel qui justifie principalement l'intervention de l'État. En ce sens, la consolidation de l'industrie ne doit pas être une fin en soi, mais un moyen d'atteindre certains objectifs culturels.

Ces dernières années les modes d'intervention ont favorisé l'aide automatique plutôt que l'aide sélective. Les crédits d'impôt en sont un bon exemple. L'aide sélective permet une approche davantage centrée sur le contenu, alors que l'aide automatique favorise l'entreprise. Cela n'est pas toujours à l'avantage des créateurs.

Le gouvernement doit davantage tenir compte des impératifs culturels : se recentrer sur les objectifs originels de la politique publique, se recentrer sur le contenu. Pour mieux y arriver, il doit faire également plus de place à ceux qui en sont l'âme, les artistes et les créateurs.

3. RÉPONSES ET COMMENTAIRES SUR LES OBJECTIFS

Les principes énumérés dans le document de consultation génèrent toute une série de priorités et d'objectifs pour lequel notre avis est sollicité. Tous ne touchant pas nécessairement les auteurs que nous représentons ou notre champ d'expertise habituel, nous privilégierons certaines questions.

LE SOUTIEN À LA CRÉATION, À LA PRODUCTION ET AU RAYONNEMENT DES ŒUVRES

• *À L'ETAPE DU DEVELOPPEMENT ET DE LA SCENARISATION, LES PROGRAMMES D'AIDE PUBLIQUE DEVRAIENT-ILS APPUYER EN PRIORITE LES CREATEURS OU LES ENTREPRISES?*

D'entrée en jeu, les chiffres cités par l'APFTQ à l'effet que 85% des dépenses de développement vont aux créateurs, dont 77% aux scénaristes ne reflètent pas notre connaissance du secteur. Plusieurs auteurs ont ainsi par le passé déploré que leur rémunération s'élevait parfois à moins de 50% du budget de développement et que l'argent servait aussi à la recherche de financement (coproduction), au casting, aux honoraires du réalisateur, etc. Les pourcentages de l'APFTQ s'appliquent-ils à l'ensemble du budget ou uniquement aux fonds publics investis en développement, les productions étudiées sont-elles significatives? Difficile à dire puisque la publication interne de l'APFTQ donne peu de détails à ce sujet et que les budgets de développement sont rarement disponibles.

Cela dit, bien qu'il existe certains programmes finançant le développement de projets par l'auteur, les organismes de financement ont favorisé jusqu'à maintenant le développement des scénarios via les producteurs. Cette structuration a eu tendance à privilégier les projets initiés par ces derniers plutôt que ceux des auteurs, se coupant sans doute ainsi d'un accès à des idées, des approches ou des talents nouveaux.

Les sommes disponibles n'étant pas très élevées et les organismes de financement obligeant de plus en plus les producteurs à investir une partie de leur cachet ou de leurs dépenses d'administration dans le développement de certains projets, le producteur a intérêt à ce que le projet entre rapidement en production. En fait, le temps consacré au développement n'est pas rentable pour l'entreprise.

• *QUELS SERAIENT LES MOYENS APPROPRIES POUR FAVORISER LA SCENARISATION ET LE DEVELOPPEMENT DE PROJETS CINEMATOGRAPHIQUES ET AUDIOVISUELS AINSI QUE LA RECHERCHE ET LA CREATION EN ARTS MEDIATIQUES?*

Il faut d'abord augmenter le nombre de scénarios. La scénarisation est le volet le moins coûteux de l'industrie. Produire un film dont le scénario n'est pas au point, c'est risquer plusieurs millions de dollars. Développer un plus grand nombre de scénarios et soutenir les auteurs financièrement pour que leurs œuvres atteignent un degré d'achèvement et de qualité satisfaisante est un meilleur investissement.

Ensuite, pour rehausser la qualité des scénarios, il faut accroître l'intérêt des scénaristes pour le cinéma, notamment des scénaristes de télévision.

Puis, il faut faire une plus grande place aux projets issus des auteurs.

Et, finalement, favoriser une diversité de genres et d'écriture.

L'investissement dans la scénarisation peut se faire via les producteurs ou en donnant aux scénaristes un accès direct au financement. Téléfilm Canada a d'ailleurs récemment instauré un programme d'aide à la scénarisation qui a remporté un certain succès. En fait, depuis la création du programme, en octobre 2000, 160 projets en langue française ont été analysés pour un financement en première étape (du synopsis au scène à scène), parmi lesquels 50 ont été acceptés, alors qu'en deuxième étape (première version dialoguée), 57 ont été soumis pour 18 acceptés. Certains producteurs s'intéressent actuellement à certains des projets ainsi développés.

Ce programme constitue un incubateur idéal pour aider les scénaristes à développer des projets dans un cadre plus libre. Les sommes octroyées ne permettent cependant pas d'intéresser autant d'auteurs qu'il serait souhaitable. Pour un auteur de télévision d'expérience, se consacrer à un projet au cinéma, qui sera long à produire et renoncer pendant un temps au marché plus lucratif de la télévision s'avère difficile.

Ce volet d'aide directe aux auteurs est donc une voie à privilégier, mais ne doit pas remplacer l'aide au développement par le biais des sociétés de production. Il faut s'assurer que les producteurs consacrent davantage d'argent au développement et que les sommes investies soient utilisées pour l'écriture de nouveaux projets.

Pour intéresser les producteurs à investir davantage, on pourrait même envisager la mise en place d'un crédit d'impôt au développement, lequel permettrait le remboursement des dépenses engagées. Les frais admissibles seraient uniquement des frais reliés au travail créatif.

• *Quelle devrait être la priorité à l'égard de la production de longs métrages : l'accroissement du nombre de films produits annuellement ou l'augmentation de la hauteur des devis des films en langue française?*

Une cinématographie nationale doit produire un volume suffisant de films. Nous ne pouvons aller en deçà d'un certain seuil. Dans ce contexte, compte tenu de l'attraction de la langue anglaise, il faut continuer à produire un nombre suffisant de films en langue française.

Certes, augmenter la hauteur des devis des films en langue française pourrait contrer la tendance à vouloir tourner en anglais. Il est toutefois quelque peu aberrant que la seule raison justifiant la décision de tourner en anglais soit la plus grande facilité à financer un film. Rien d'ailleurs ne démontre que les films tournés en anglais génèrent proportionnellement des revenus plus importants que les films français. Lors du congrès de l'APFTQ en avril 2001, le producteur Roch Demers déclarait d'ailleurs que, peu importe leur langue de tournage, *Les contes pour tous* avaient grosso modo fait des recettes équivalentes mais ventilées différemment selon les marchés.

• *Devrait-on, selon l'orientation retenue par le gouvernement fédéral, favoriser les projets qui ont le potentiel de connaître le succès commercial?*

En cinéma, nous croyons approprié de favoriser une diversité de genres et d'écriture. Une cinématographie dynamique ne méprise ni les succès commerciaux ni les succès d'estime ou de critique. Elle doit en quelque sorte privilégier le succès culturel : permettre des œuvres qui reflètent les diverses tendances. Se préoccuper du public est légitime, mais celui-ci n'est pas monolithique.

En définitive, c'est la qualité de l'œuvre qui doit primer. Un film de qualité arrivera à rejoindre son public.

Donc, viser le succès commercial, certes, mais pas seulement le succès commercial. L'approche fédérale nous apparaît trop centrée sur la performance, d'autant plus que cette performance détermine l'investissement public.

Le modèle fédéral octroie trop de place à l'aide automatique aux entreprises oubliant que le succès d'une œuvre repose d'abord et avant tout sur ses créateurs. Il apparaît dès lors quelque peu absurde de confiner l'auteur ou le réalisateur d'une œuvre à succès à l'aide sélective et de donner un financement automatique à un producteur sans exiger de garantie quant à la qualité de ses prochains projets.

• *Qui sont nos meilleurs alliés pour la coproduction? Devrait-on développer un marché en Amérique?*

Telle qu'elle est conçue actuellement, la coproduction apparaît être essentiellement un outil de développement industriel dont l'unique objectif est de faciliter le financement des productions. À la lumière des résultats de la coproduction avec la France en animation, il y a lieu de s'interroger sur la pertinence culturelle des coproductions.

Qu'un accord avec notre principal partenaire de la Francophonie conduise à la disparition de la langue française dans un secteur, nous démontre que culturellement parlant, la France n'est malheureusement pas notre meilleur allié à l'heure actuelle. Cette situation pourrait et devrait être modifiée. La langue d'écriture et de production des séries coproduites avec des pays francophones devrait mieux traduire notre situation linguistique.

• *La part des ressources consacrées aux premières œuvres est-elle équitable?*

En cinéma, il y a un équilibre à préserver entre favoriser la relève et assurer la continuité. Comment maintenir l'intérêt de créateurs chevronnés s'ils n'ont pas l'occasion de tourner ? Combien de longs métrages annuellement doivent être le fait de créateurs de la relève ? Difficile à dire. Le long métrage n'est peut-être pas la seule voie à explorer pour donner préparer une relève. Par le passé, des programmes comme Fictions 16/26, ont donné l'occasion à des auteurs de s'exercer à un nouveau métier. Il y a peut-être lieu de revisiter pareille expérience.

- *Comment les diffuseurs pourraient-ils mieux appuyer la cinématographie nationale?*

D'une part, en diffusant plus d'œuvres québécoises : nos télévisions publiques font un effort en ce sens, mais pas les télédiffuseurs traditionnels privés. D'autre part, en investissant dans la production. Certes, les ressources sont ici plus limitées que chez certains diffuseurs européens, mais certaines initiatives pourraient être encouragées.

Notons, par exemple, que la Société Radio-Canada a mis en place un programme d'aide au long métrage qui lui a permis d'accroître sa participation dans plusieurs projets québécois, non seulement en développement et en production, mais aussi en promotion. Il serait souhaitable que Télé-Québec puisse avoir les moyens d'une telle initiative, élaborée en concertation avec les représentants du milieu (producteurs, associations professionnelles, etc.) comme c'est le cas à la SRC.

LA DÉMOCRATISATION DE L'ACCÈS AUX ŒUVRES

- *Quels seraient les meilleurs outils pour développer les auditoires de demain?*

Pour développer les auditoires de demain, le meilleur outil est de leur donner accès à des œuvres de qualité. Favoriser cet accès dans les salles, les clubs vidéo, mais aussi à la télévision qui demeure le plus fort médium de diffusion.

Dans d'autres secteurs comme en littérature, des tournées dans les écoles ont été mises sur pied pour inciter les jeunes à lire. Certes, l'audiovisuel n'est pas dans la même situation : les jeunes écoutent la télévision et vont au cinéma, mais la mise sur pied d'un programme semblable pourrait susciter l'intérêt des étudiants pour les œuvres nationales.

Serait-il pertinent :

- *d'instaurer un dépôt légal pour la production filmique et audiovisuelle et, auquel cas, quels en seraient les avantages et les inconvénients?*

Plusieurs auteurs ont eu par le passé à déplorer la disparition de leurs œuvres, particulièrement dans le secteur télévisuel. Pour les œuvres futures, la création d'un dépôt légal pourrait s'avérer une solution envisageable dans la mesure où les œuvres seront conservées dans des conditions adéquates.

LA CONSOLIDATION DE L'INDUSTRIE QUÉBÉCOISE

Serait-il pertinent :

- *d'établir un diagnostic sectoriel des besoins du marché du travail?*

Sauf erreur, il nous semble que les besoins en formation du secteur ont été scrutés à plusieurs reprises.

- *de favoriser un meilleur accès à la formation continue pour les travailleurs du cinéma et de l'audiovisuel par la mise en place d'un organisme collecteur agréé par l'ensemble du milieu?*

La mise en place d'un organisme collecteur aurait l'avantage de faire en sorte que l'argent reste dans le milieu. Il faudrait toutefois s'assurer que les règles existantes sont adaptées à la formation de travailleurs autonomes.

- *de convenir de seuils minimaux de compétence pour l'exercice de certaines professions?*

Pour les auteurs, la question ne se pose pas, ce n'est pas la qualité de la formation qui fait le succès, mais la qualité du texte.

- *Serait-il pertinent de modifier les règles fiscales pour encourager plus spécifiquement la production de films ou séries d'animation?*

La modification de règles fiscales pour les films ou séries d'animation devrait servir à favoriser la production en langue française.

LES LEVIERS DE LA POLITIQUE

- *À quels chantiers devrait-on donner la priorité dans l'optique de moderniser le cadre des interventions gouvernementales?*

Dans notre secteur, politique industrielle et politique culturelle ne peuvent faire fi l'une de l'autre. Ces dernières années le glissement vers des formes d'aide automatique telles que le crédit d'impôt a remis en cause certains acquis culturels. La situation en animation est à cet égard révélatrice. Les politiques gouvernementales ont contribué à la création d'une industrie, mais celle-ci doit être un vecteur de notre expression culturelle. Priorité devrait donc être donnée à une analyse des diverses formes d'intervention dans le secteur.

- *Serait-il pertinent d'élargir le champ d'étude de l'Observatoire de la culture et des communications à d'autres volets de la problématique du cinéma et de la production audiovisuelle?*

Pour juger de l'impact des interventions de l'État, il nous faut des instruments de mesure adéquats. Cela s'avère d'autant plus vrai quand l'investissement public se fait par le biais de mesures fiscales.

Ainsi, les crédits d'impôt sont des mesures de plus en plus usuelles dans le secteur, mais secret fiscal oblige, il est quasi impossible d'obtenir des informations sur les productions qui en ont bénéficié. Nous perdons ainsi des renseignements essentiels pour faire le suivi des dossiers, connaître l'efficacité des interventions gouvernementales et évaluer leur impact sur le développement culturel. Faute de données, comment pouvoir évaluer, par exemple, l'impact de l'absence de critères linguistiques dans l'attribution des crédits d'impôt sur l'avenir de la production de langue française?

Nous considérons que la publication d'informations nous permettant de mieux jauger de l'impact culturel et économique des différents programmes ou mesures dans le secteur audiovisuel devrait être considérée comme prioritaire.