



société  
des auteurs  
de radio,  
télévision  
et cinéma

**Commentaires de la SARTEC  
sur l'évolution du rôle du gouvernement fédéral en appui à  
l'industrie cinématographique**

**présenté  
au Comité permanent du Patrimoine canadien**

**Février 2005**

## SARTEC

*La Société des auteurs de radio, télévision et cinéma regroupe aujourd'hui plus de mille membres et représente depuis 1949 les auteurs qui ont fait le succès de notre système de radiodiffusion francophone et de notre cinématographie. Nos membres écrivent tant des longs métrages, que des téléfilms, des téléromans, des séries lourdes, des documentaires, des émissions pour enfants, des 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 l'Association des producteurs de film et de télévision du Québec (APFTQ), le Groupe TVA Inc., la Société Radio-Canada, l'Office national du film du Canada (ONF), Télé-Québec, TQS, TVOntario (TFO) et TV5. La SARTEC est membre de l'Affiliation internationale des guildes d'auteurs (IAWG) et de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC).*

### *Préambule*

Le Comité permanent du Patrimoine canadien souhaite à la fois évaluer l'influence et l'efficacité de la politique cinématographique canadienne ainsi que la structure et l'efficacité des mécanismes de soutien direct et indirect. Nos commentaires porteront davantage sur le premier volet de l'évaluation.

D'entrée en jeu, soulignons que notre évaluation de la Politique fédérale tiendra essentiellement compte de la situation du cinéma de langue française et s'abstiendra de commenter le volet anglophone. Nul n'ignore les différences manifestes entre les deux marchés, mais il appartiendra à nos collègues anglophones d'analyser les problèmes de leur cinéma et d'évaluer l'impact de la Politique fédérale ou les correctifs à y apporter.

### *Succès de notre cinéma*

La politique *Du scénario à l'écran* avait pour objectif d'accroître la qualité, la diversité et l'accessibilité des films. Elle visait à rejoindre le plus vaste public possible. En cela, elle est encore actuelle et pertinente.

Favoriser une diversité de genres et d'écriture, produire un large éventail de titres est nécessaire pour populariser un cinéma national. Une cinématographie dynamique ne méprise ni les succès commerciaux ni les succès de critique. Des œuvres comme *Gaz Bar Blues*, *La Grande*

*Séduction, Les Invasions Barbares, Elles étaient cinq, La Mystérieuse Mademoiselle C* ou *Sur le Seuil* pour n'en citer que quelques-unes, reflètent l'éclectisme de notre production. Notre cinéma doit donner des œuvres qui reflètent les diverses tendances et contribuer à ce qu'elles puissent trouver leur public. En définitive, la qualité de l'œuvre doit primer, car un film de qualité arrivera à rejoindre son public.

Bon nombre de films de langue française l'ont d'ailleurs réussi ces dernières années. Avoisiner les 20% de part de marché au Québec constitue une réussite indéniable et exceptionnelle, compte tenu, entre autres que nous ne produisons qu'un nombre limité de films et que la concurrence, particulièrement américaine, est fort présente. Retrouver à l'occasion dans certains cinémas multiplex quatre ou cinq de nos films au même moment, témoigne de la présence croissante de notre cinéma sur nos écrans. Et au succès national correspond aussi une plus grande visibilité internationale comme l'ont démontré les prix mérités au Festival de Cannes, aux Oscars ou aux Césars par les *Invasions barbares* ou à Sundance par *La Grande Séduction*.

Certes, le star system ou le vedettariat spécifique au Québec a pu jouer un rôle dans ces résultats. Mais, contrairement à la chanson ou à la télévision, l'engouement pour notre cinéma est relativement récent. Le succès actuel s'est construit au fil des ans grâce à des films qui ont su s'adresser à un auditoire plus large et à une qualité de production de plus en plus grande. Par l'injection de nouveaux fonds, la politique cinématographique fédérale a favorisé l'élan déjà pris en rendant possible la production de plus d'œuvres, en accroissant leur qualité grâce aux ressources supplémentaires en développement et en production et en permettant une mise en marché plus agressive. Et cela est essentiel. La présence régulière en salles d'œuvres nationales de qualité contribue à fidéliser le public.

#### *D'abord une politique culturelle*

Au delà des fonds supplémentaires injectés et avant d'évaluer plus spécifiquement les diverses stratégies mises en place, le principal mérite de la politique du long métrage demeure la prédominance de ses objectifs culturels. Le but premier n'étant pas tant de faire des recettes que de porter à l'écran nos histoires et de s'assurer qu'elles soient vues et entendues par notre public,

ou pour paraphraser le communiqué émis lors du lancement de la politique, offrir plus de « choix **de chez nous** dans nos salles de cinéma ». Cela peut sembler évident, mais doit pourtant être souligné et constamment réaffirmé. Les mesures de soutien à la culture deviennent trop souvent des mesures de soutien à l'industrie et les préoccupations commerciales prennent fréquemment le pas sur les objectifs culturels.

C'est le cas quand des producteurs demandent de façon récurrente un assouplissement des règles afin de pouvoir avoir accès à des comédiens ou des créateurs américains, affirmant sans preuve que cela assurerait le succès des films. Ce fut aussi le cas l'an dernier quand Téléfilm s'est appuyée sur les recommandations du Groupe Nordicité, qui décrivait le contenu canadien comme une entrave au financement, pour suggérer plus de flexibilité en coproduction. Ou encore, quand la même agence culturelle commandait une *Revue de certaines contraintes réglementaires dans l'industrie du long métrage canadien*, qui concluait que l'impossibilité d'embaucher des acteurs américains nuisait à l'atteinte des 5% des recettes-guichet et remettait en question la nécessité que divers créateurs soient canadiens (compositeur, etc.).

Les investissements en culture doivent servir à créer des œuvres reflètent notre imaginaire, notre identité. L'identité culturelle d'une œuvre repose sur les histoires qu'elle raconte, la langue qu'elle utilise, les points de vue qu'elle véhicule, bref elle s'appuie sur l'apport des créateurs et artistes. La culture n'est pas un simple prétexte, mais le fondement même des ressources mises en place. Et une culture est d'autant plus vivante qu'elle est partagée par le plus grand nombre et que son accès en est facilité.

Outre sa vocation culturelle, l'intérêt de la politique *Du scénario à l'écran* résidait également dans son caractère complet et intégré. En fait, la stratégie annoncée devait à la fois servir à former des créateurs de talents en investissant dans l'écriture des scénarios et dans le développement professionnel des cinéastes; encourager la qualité et la diversité des films en restructurant les programmes de soutien pour récompenser le rendement et augmenter les budgets de production moyens; élargir les auditoires en fournissant un soutien à la promotion et la mise en marché; préserver la collection de films canadiens. Une approche globale dont nous évaluerons plus particulièrement certains éléments.

## *Soutien au développement*

Produire un film sans un scénario solide, c'est risquer plusieurs millions de dollars sur du sable mouvant. Investir en scénarisation s'avère donc rentable et l'ajout de fonds en long métrage a contribué à accroître la qualité des scénarios. Ce que le fonds du long métrage a également permis, c'est de diversifier les lieux de développement en finançant et les producteurs et les auteurs.

Le développement au sein des maisons de production demeure essentiel. Pour que les projets amenés en production soient suffisamment achevés, il faut octroyer le financement nécessaire à leur développement et s'assurer que les dépenses engagées par les producteurs soient principalement reliées au travail créatif. Que ce soit grâce à l'aide sélective ou à même les primes à la performance, les producteurs ont eu accès à davantage de fonds pour faire développer des scénarios et approcher des auteurs pour l'écriture de nouveaux projets et cela s'est avéré positif.

Mais la politique fédérale a également innové en mettant sur pied un programme d'aide à l'écriture directement accessible aux auteurs, une sorte d'incubateur pour favoriser le développement dans un cadre plus libre. Même si l'objectif premier de cette initiative était de rehausser la qualité des scénarios, elle avait aussi pour but d'accroître l'intérêt des scénaristes de télévision pour l'écriture cinématographique.

Par le passé, plusieurs dans l'industrie avaient, en effet, déploré le nombre restreint de scénaristes oeuvrant régulièrement en cinéma. Le risque démesuré assumé par les auteurs qui devaient parfois consacrer des mois à leurs projets pour tenter, souvent en vain, d'y intéresser un producteur, était un frein réel. Le programme d'aide à l'écriture, d'ailleurs réclamé par la SARTEC et nos collègues de la Writers Guild of Canada, a permis d'amortir, en quelque sorte, le risque de la création et a favorisé le démarrage de projets d'écriture.

Depuis cinq ans, ce programme a suscité un intérêt indéniable chez les auteurs. Pour le seul volet francophone, Téléfilm a reçu 476 demandes et financé 154 projets, soit 98 en première étape (du synopsis au scène à scène), et 54 en deuxième (première version dialoguée). Pour intéresser les

producteurs aux projets ainsi développés, Téléfilm a, par la suite, organisé une journée dite du *Grand Flirt* où chaque auteur avait l'occasion de présenter son projet aux producteurs présents. 39 projets ont ainsi trouvé preneur et repris par les producteurs pour des demandes soit en développement (24) soit en production (15). Le *Grand Flirt* a été suivi du *Match parfait* où l'auteur et son producteur devaient alors conjointement tenter d'intéresser un distributeur. L'expérience de l'aide à l'écriture est encore jeune. En cinéma, un projet de film peut prendre des années avant de voir le jour et des délais de cinq ou sept ans ne sont pas rares. Avec un pareil rythme de production, il est difficile de tirer des conclusions définitives sur le rendement de ce programme, d'autant plus que l'objectif n'est pas nécessairement de produire tous les projets développés, mais plutôt d'accroître le nombre et la qualité de scénarios parmi lesquels les producteurs pourront puiser. Mais les premières constatations nous indiquent que le programme est bien perçu et fonctionne bien.

Notons cependant que les sommes octroyées ne permettent pas d'intéresser autant d'auteurs que souhaité, particulièrement les auteurs de télévision expérimentés que le programme devait attirer en cinéma. Le rythme de production plus rapide de la télévision rend, en effet, le métier plus lucratif et un auteur hésitera à se consacrer au cinéma, s'il doit perdre des revenus importants. Il faudrait donc bonifier l'aide accordée. Le programme devait également prévoir le versement des cotisations et contributions semblables à celles prévues dans les contrats d'auteurs de l'audiovisuel afin que les sommes versées puissent être comptabilisées pour des fins d'assurance collective ou pour le fonds de retraite.

Quoi qu'il en soit, le soutien accru à la scénarisation que ce soit par ce programme ou par l'augmentation des sommes en développement accessibles aux producteurs nous est apparu un des éléments les plus pertinents de la politique fédérale qui doit être maintenu voire consolidé.

#### *Soutien à la production et à la mise en marché*

La mise en œuvre de la politique fédérale a favorisé une augmentation des budgets de production, lesquels ont, semble-t-il doublé depuis cinq ans pour les films francophones. Après plusieurs années de stagnation, ce nouvel afflux de ressources a permis d'améliorer, la facture, la qualité

des œuvres et contribué au bon accueil reçu par nos films. De même, le fonds du long métrage a permis une mise en marché plus agressive, laquelle explique en partie la bonne performance des œuvres au guichet.

Si la hausse des budgets moyens en production et en distribution s'avérait nécessaire, elle devait toutefois permettre le maintien d'une masse critique de films. Car le succès s'appuie également sur une présence régulière en salles. Pour que le public continue d'être attiré par notre cinéma, il faut qu'il y ait accès régulièrement. On ne bâtit pas une cinématographie nationale et on ne développe pas un auditoire si l'on ne produit pas un volume suffisant de films pour maintenir l'habitude d'écoute. Depuis cinq ans, le nombre de films offerts au public a été convenablement élevé, mais cela risque de changer avec l'augmentation graduelle des budgets. Alors que les différentes mesures mises en place il y a cinq ans semblent porter fruit et que plusieurs des objectifs semblent avoir été atteints, il nous apparaît essentiel de continuer sur la lancée actuelle. Notre cinéma ne doit pas être victime de son succès. Il faut à la fois maintenir les budgets de production à un niveau acceptable et produire suffisamment de films. Revenir à des budgets réduits serait un malheureux retour en arrière et produire moins de films équivaldrait à renoncer à occuper notre marché national. Il est donc impératif que le volume de production francophone soit maintenu et que les fonds nécessaires y soient consacrés.

### *La prime à la performance*

Si le programme d'aide à la scénarisation a été bien reçu par les créateurs, le volet fondé sur la performance a suscité bien des remous. Dans le contexte où la politique du long métrage visait à accroître les auditoires, il peut sembler conséquent de donner une prime au rendement et de récompenser la performance pour favoriser l'émulation. Mais, comme l'ont souligné bien des cinéastes, pareil incitatif au rendement comporte aussi le risque de privilégier indûment l'aspect commercial et de négliger des œuvres moins grand public. Il n'y a rien de mal à ce que le cinéma obtienne des succès commerciaux et tous considèrent bénéfique la bonne performance de nos films en salles. Une politique culturelle peut viser le succès commercial, mais pas seulement le succès commercial. L'approche fédérale semble trop centrée sur la performance, d'autant plus que cette performance détermine l'investissement public. Nous l'avons mentionné

précédemment, un cinéma dynamique est éclectique, et fait place tant au succès public que d'estime. Créer, c'est aussi prendre des risques et ne récompenser que le seul rendement peut contribuer à scléroser un secteur, d'autant plus que ce rendement peut être multiforme.

Le volet performance a été d'autant plus mal reçu, qu'il attribuait les retombées de la performance aux seuls producteurs. C'était là assimiler le film à un produit purement industriel et occulter qu'il s'agit d'abord et avant tout d'une création dont le succès repose sur bien des facteurs qui vont de l'intérêt de l'histoire, à la qualité de la réalisation, au jeu des comédiens, à la chimie entre ces différents éléments, mais sûrement pas sur le seul producteur. En quoi le succès d'un film est-il garant du succès du prochain si aucun des éléments primordiaux n'est maintenu? Les films produits grâce à l'utilisation de l'enveloppe performance ont jusqu'ici été décevants et confirment les réticences du milieu. Certes, là aussi, tout comme le programme d'aide à la scénarisation, l'expérience est récente, mais développer un scénario ne coûte que quelques milliers de dollars, alors que produire un film, plusieurs millions. Le financement lié à la performance n'a pas nécessairement donné les résultats escomptés et il y aurait peut-être lieu d'en réévaluer la pertinence.

Le volet performance avait sans doute un autre objectif soit régler en partie les problèmes de capitalisation des entreprises, toujours évidents dans le secteur audiovisuel et contribuer à assurer une certaine pérennité aux entreprises. La SARTEC a toujours eu des réserves sur l'octroi de pareils fonds aux maisons de production. En cinéma, la carrière d'un auteur, d'un réalisateur ou d'un artiste est rarement assurée. La plupart des auteurs, même ceux dont la contribution à notre cinématographie est incontestable, ont éprouvé ou éprouvent encore de la difficulté à faire financer leur prochain film. Les créateurs paient parfois lourdement le prix d'une dernière œuvre moins réussie lorsqu'ils doivent présenter leurs projets, y intéresser producteurs, investisseurs, etc. Dans ce contexte, confiner les auteurs au financement par projet et octroyer aux entreprises des primes à la performance apparaît inique. Dans un secteur largement subventionné, où la part du financement automatique est déjà importante (crédits d'impôt), il n'est pas nécessairement souhaitable de trop réduire l'aide sélective.

Il n'y a pas que des désavantages à ce que les producteurs puissent disposer d'une enveloppe. Certains producteurs savent attirer les bons projets, dénicher le talent et entourer les créateurs des conditions favorables à des œuvres de qualité. Des auteurs nous ont dit apprécier pouvoir développer des projets avec des producteurs ayant bénéficié de l'enveloppe performance et ainsi éviter de recourir à l'aide sélective ou d'attendre l'aval de Téléfilm. En développement, l'aide sélective compte aussi sa part de désagréments. Téléfilm n'a pas beaucoup de personnel pour faire l'analyse des projets et faire place à un large éventail de points de vue, d'approche et d'analyse. Mais il y a peut-être d'autres moyens pour favoriser la diversité que d'attribuer des enveloppes aussi importantes en se basant sur la seule performance.

La SARTEC a donc des réserves sur le volet performance et ne privilégie pas nécessairement son maintien. Toutefois, si celui-ci devait être maintenu, il faudrait que les paramètres en soient précisés pour que :

- D'une part, l'enveloppe performance ne s'élève jamais à plus de 50% des fonds disponibles en production et ;
- Que d'autre part, les créateurs soient également associés de façon significative au succès de l'œuvre. Pour les scénaristes que la SARTEC représente, cette association à la performance pourrait prendre la forme d'un investissement sur leur prochain projet en développement, par exemple.

### *Comité aviseur*

Pour le conseiller sur la politique mise en place, le ministère avait favorisé la constitution d'un comité aviseur représentant les divers partenaires du secteur. Comédiens, auteurs et réalisateurs s'y trouvaient présents avec des distributeurs, des producteurs et les dirigeants d'agences. Ce fut une excellente initiative (qui ne répétait pas l'erreur commise lors de la constitution du Fonds canadien de télévision où les créateurs et artistes avaient été exclus), qui pourrait cependant être améliorée. Associer les créateurs et artistes aux instances consultatives ou décisionnelles témoigne certes de l'importance accordée aux impératifs culturels dans une politique du long métrage, mais le gouvernement devrait faire en sorte qu'ils puissent jouer un rôle plus actif. Il est difficile pour un artiste individuel d'être familier avec l'ensemble des enjeux du secteur, d'avoir

l'expertise sur toutes les questions débattues ou accès à des ressources similaires à celles dont peut disposer un producteur ou un distributeur important. Comme pigiste, un artiste a souvent des obligations professionnelles qui rendent sa présence aux réunions plus aléatoire. Dans ce contexte, il serait pertinent que les représentants des artistes ou créateurs puissent être délégués par les associations concernées ou choisis au sein de leurs conseils d'administration. Dans bon nombre de dossiers, les partenaires du secteur ont appris à travailler ensemble et pourraient mettre à profit leur connaissance respective pour conseiller adéquatement le ministère

### *Renouvellement de la politique fédérale*

En conclusion, la politique cinématographique nous apparaît avoir effectivement contribué de manière importante à accroître la qualité, la diversité et l'accessibilité de nos films et à étendre leur auditoire. Son succès est indéniable et sous certains aspects, a dépassé les prévisions. Le renouvellement de la politique *Du scénario à l'écran* apparaît donc tout à fait souhaitable. Nous croyons que le gouvernement a bien défini les objectifs à atteindre et doit maintenir le cap en réaffirmant par la même occasion la vocation culturelle des mesures mises de l'avant afin de porter à l'écran **nos histoires** et de s'assurer qu'elles soient vues et entendues par notre public.

Nous recommandons le maintien du programme d'aide à l'écriture de scénarios et souhaitons une majoration de l'aide octroyée par scénario.

Nous recommandons d'octroyer les fonds nécessaires pour assurer une masse critique suffisante de films de langue française, compte tenu de la hausse des budgets de production moyens.

Si le volet performance du programme devait être maintenu, nous recommandons que jamais plus de 50% des fonds disponibles en production n'y soient consacrés et que les créateurs soient associés de façon significative à ladite performance.

Nous recommandons enfin, que le comité aviseur soit maintenu, mais que les représentants des artistes ou créateurs puissent être délégués par les associations concernées ou choisis au sein de leurs conseils d'administration.