

**À l'attention du ministère  
de la Culture et des Communications**

**MÉMOIRE DÉPOSÉ PAR DOC QUÉBEC  
DANS LE CADRE DE LA CONSULTATION PUBLIQUE  
VISANT LE RENOUVELLEMENT  
DE LA POLITIQUE CULTURELLE DU QUÉBEC**

Le 26 août 2016

## 1. PRÉSENTATION DE DOC QUÉBEC

DOC Québec est le chapitre québécois de l'Association des Documentaristes du Canada, DOC, qui compte autour de 700 membres actifs, dont environ 120 au Québec. Nous représentons surtout des producteurs et des réalisateurs, mais aussi d'autres professionnels du documentaire. Environ la moitié n'est membre d'aucune autre association, ni syndicat. La plupart de nos membres travaillent sur des films indépendants, à petits ou gros budgets mais le plus souvent sur des budgets intermédiaires, en multipliant les approches de financement et produisant à la fois pour la salle de cinéma, pour la télévision, pour le web et autres plateformes de diffusion.

Le comité exécutif de l'association est formé de 15 membres passionnés et impliqués dans la communauté, tous bénévoles. En dehors des réunions des différents comités de travail (liés par exemple à l'organisation d'événements sociaux ou à l'avancée de dossiers politiques), nous nous rencontrons au moins une fois par mois pour travailler sur les enjeux de financement, de diffusion et d'accessibilité du genre documentaire.

Nous travaillons en lien avec différentes organisations telles que l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ), l'Association québécoise de la production médiatique (AQPM), le Regroupement des distributeurs indépendants de films du Québec (RDIFQ), Québec Cinéma, etc. Nous siégeons à l'Observatoire du documentaire. Nous collaborons également avec les Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM), avec qui nous avons cofondé le premier marché documentaire francophone au Canada, le Doc Circuit. Avec les RIDM, nous avons initié la création du Prix Magnus Isacson que nous attribuons chaque année à l'occasion des Rencontres. Ce prix est attribué à un réalisateur émergent pour un film témoignant d'une conscience sociale. Hot Docs, le plus grand festival documentaire en Amérique du Nord, fut fondé par l'organisme national DOC et 49% des sièges du conseil d'administration sont réservés aux membres de l'association.

D'autre part, pour toutes les questions qui touchent le milieu documentaire, nous assurons régulièrement une représentation auprès de la SODEC, de l'ONF, de Téléfilm Canada, du FMC, etc. Avec DOC, nous avons participé, entre autres, aux audiences du CRTC lors de l'acquisition d'Astral par Bell et lors du renouvellement de licence de SRC/CBC. Nous comparaissons devant les comités parlementaires sur les questions touchant la politique de production cinématographique et télévisuelle, telles que le droit d'auteur. Dans le cadre du Groupe de travail sur les enjeux du cinéma (GTEC), nous avons soumis à la SODEC en juillet 2013 un rapport intitulé *Pour l'avenir du cinéma québécois et du documentaire en particulier*. Lors de la révision fiscale en production audiovisuelle et cinématographique en octobre 2014, nous avons également présenté et soutenu un mémoire pour souligner l'importance des crédits d'impôt dans notre industrie.

Afin de servir la communauté, stimuler la création et relayer les changements qui s'opèrent dans le milieu, nous organisons plusieurs fois par année des classes de maîtres (Michel Brault, Denys Arcand, Helen Doyle...), des 7@9 liés aux enjeux du cinéma et de la télévision (avec par exemple, le Conseil des Arts du Canada, l'AQTIS, des diffuseurs, la SODEC, l'ONF, mais aussi des maisons de postproduction et des compagnies d'assurance pour discuter d'aspects importants de la création liés à la production) et des ateliers de formation professionnelle qui touchent la création, en écriture documentaire, en recherche d'archives, en élaboration de

webdoc, etc.

Enfin, notre bulletin de nouvelles mensuel est distribué à plus de 1 300 professionnels (institutions, organisations, créateurs, producteurs, médias,...).

## 2. ÉLABORATION DU MÉMOIRE ET CONSULTATION DU MILIEU

Suite au chantier lancé par le ministère de la Culture et des Communications, DOC Québec souhaite participer au renouvellement de la politique culturelle du Québec.

Nous avons constitué un sous-comité afin de réfléchir aux différents aspects du documentaire au sein de la culture québécoise. Et pour alimenter le présent mémoire, nous avons consulté des acteurs-clé du milieu documentaire ainsi que nos membres lors d'une *Assemblée de cuisine* – réunion de membres autour d'un panel, nourrie d'une discussion collective, telle une assemblée citoyenne – que nous avons tenue le 15 août dernier. Le panel était composé de :

- Alain Saulnier : Journaliste, auteur et professeur à l'Université de Montréal, il a aussi été président de la Fédération professionnelle des journalistes du Québec et directeur de l'information à Radio-Canada de 1999 à 2012 ;
- Carmen Garcia : Productrice (*La poubelle province*, la série documentaire *BDQC*), réalisatrice (*L'affaire Coca-Cola*, *Falardeau*), elle est, ou a été aussi membre de diverses associations professionnels (AQPM, ARRQ, Observatoire du documentaire, DOC Québec). Elle connaît extrêmement bien le milieu du documentaire, tant du côté du cinéma d'auteur que de la production télévisuelle ;
- Bruno Boulianne : Réalisateur (*Bull's Eye*, *un peintre à l'affût*, *Un rêve américain*) et membre du C.A. de l'ARRQ (Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec), il a collaboré à l'étude « Le Métier de documentariste, portrait d'une pratique de création menacée » menée par l'ARRQ et L'École des Médias de l'UQÀM ;
- Lizanne Rouillard : Vice-présidente de Filmoption international, un important distributeur de cinéma documentaire ; madame Rouillard connaît très bien les différents festivals et le marché du documentaires à l'international.

Nous avons pu ainsi au fil des dernières semaines recueillir plusieurs commentaires et observations qui nous ont servi à bonifier nos propres réflexions, en vue de la préparation de ce mémoire. Vous trouverez dans les prochaines pages les points saillants de notre réflexion.

## 3. LE DOCUMENTAIRE ET SA PLACE DANS LE CONTEXTE CULTUREL QUÉBÉCOIS

Parler du documentaire ne peut pas se faire de manière monolithique. La pluralité du genre en fait sa force, qu'il s'agisse d'œuvres didactiques au contenu fouillé ou d'œuvres personnelles qui parlent de l'humain et dont le visionnage nous rend plus sensibles et plus riches. Documentaires historiques ou scientifiques ; films engagés, dénonciateurs ou apportant des solutions à notre société ; portraits d'artistes, de personnalités politiques ou de petites gens ; documentaires d'observation, poétiques ou expérimentaux ; séries explorant un sujet quel qu'il soit – ici ou à travers le monde,... : la palette est large.

Le documentaire se déploie en formats courts, moyens et longs métrages. Il se consomme surtout à la télévision, mais aussi dans les salles de cinéma et de plus en plus sur les nouvelles plateformes numériques telles que Netflix ou Tou.Tv. Si le genre est protéiforme, son public est tout aussi varié. Certains ont une portée extrêmement populaire, d'autres se déploient dans des niches, mais tous ont leur place et leur nécessité.

Certaines œuvres font prendre conscience sur de grandes questions sociales ou politiques, telles que *Chercher le courant* sur Hydro-Québec, *Le Prix à Payer* sur l'évasion fiscale, *Bacon le film* sur l'industrie porcine, les films de Richard Desjardins,... d'autres prendront le pouls de notre identité plurielle tels *L'empreinte*, *Québécoisie*, *Tête de Tuque*, *Crise d'identité*... D'autres explorent notre territoire, à travers les régions du Québec : *La règle d'or*, *En attendant le printemps*, *Fermières*... ou ouvrent notre regard sur le monde tels que *Up The Yangtze*, *La nuit elles dansent*, *Kurdistan : de gré ou de force*, etc.

Sans être exhaustif, voici quelques exemples de documentaires récents qui ont eu un impact conséquent tant un niveau du sujet que d'un point de vue artistique :

*Anticosti: la chasse au pétrole extrême*, *L'or du Golfe*, *La belle visite*, *Over my Dead Body*, *La Reine malade*, *Les États-Unis d'Afrique*, *Godin*, *Falardeau*, *Hommes à louer*, *Carré rouge sur fond noir*, *Alphée des étoiles*, *Le Semeur*, *Le Prix des mots*, *Bull's Eye - un peintre à l'affût*, *Pink Ribbon Inc.*, *Le Commerce du sexe*, *Last Train Home*, *Les voleurs d'enfance*, *Le Québec sous ordonnance*, *La Poubelle province*, *Homo Toxicus*, *Les Derniers hommes éléphants*, *Le Profil Amina*... mais aussi les séries documentaires telles que *De garde 24/7*, *Manifestes en série*, *Le sexe autour du monde*, *30 secondes pour changer le monde*, *Nafragés des villes*, etc.

Les documentaires sont aussi de formidables outils démocratiques, dont l'indépendance d'esprit est essentielle, comme le Québec vit une situation de grande concentration de la presse, assez exceptionnelle en Amérique du Nord. C'est pourquoi les documentaires québécois contribuent à l'enrichissement intellectuel, politique, historique, social et artistique du Québec en répondant au besoin des citoyens d'avoir accès à des analyses et points de vue diversifiés, indépendants et qui explorent des champs d'intérêt parfois oubliés, voire occultés, par les médias traditionnels. Le documentaire contribue aussi à articuler notre rapport au monde, à poser un regard sur la réalité du Québec contemporain, mais aussi un regard d'ici sur les enjeux de partout ailleurs. Le documentaire est notre voix, comme le sont la fiction ou la littérature. Le documentaire marque le temps en laissant une empreinte historique, permettant de faire connaître aux générations actuelles et futures des personnages plus grands que nature. C'est pour toutes ces raisons que le documentaire à notre époque est plus pertinent que jamais et qu'il faut stimuler sa production, sa diffusion, sa découvrabilité et sa consommation.

Nous félicitons le gouvernement et ses différentes institutions de prendre à bras le corps le virage numérique et de prendre le temps d'y réfléchir amplement, car c'est bel et bien par le biais du numérique que les québécois consomment de plus en plus la culture, que celle-ci soit québécoise ou internationale. Bien qu'il existe une certaine désaffection des salles de cinéma et une diminution de l'écoute de la télévision par les nouvelles générations, il n'en demeure pas moins que le documentaire (comme le cinéma de fiction) reste et demeure parmi les contenus les plus populaires auprès du grand public. Ce qui a changé depuis l'avènement du numérique,

ce sont les modes de consommation (écrans de téléphone intelligent, tablettes, etc.), et non pas la forme des oeuvres consommées. L'engouement pour la consommation de films et de documentaires sur Netflix ou sur les plateformes de téléchargement illégal en témoigne. Malheureusement, certaines strates du gouvernement fédéral avaient confondu au cours des dernières années les nouveaux modes de consommation des contenus avec la *forme* de ces contenus et avaient modifié ses programmes en conséquence. Elles avaient ainsi décidé d'imposer aux productions documentaires soutenues par le FMC la création d'une deuxième oeuvre documentaire interactive distincte et originale ponctionnant du coup les budgets de production des films documentaires et en diminuant le temps qui était normalement consacré à sa production avec toutes les conséquences négatives que cela a pu avoir sur le milieu. Avec le temps le FMC a assoupli ses exigences mais le mal était fait. Le gouvernement fédéral a ainsi investi des millions de dollars dans des expériences interactives et des *nouvelles écritures* sans qu'il n'existe une réelle demande de la part du marché et des consommateurs.

Les écueils sont nombreux dans cette période de bouleversement et de changement et il faut savoir rester lucides et vigilants, sans être obnubilés par les promesses des technologies. Qu'importe ce que nous réserve l'avenir, le documentaire « classique », dont la narrativité est linéaire, aura toujours sa pertinence et trouvera sa place dans le coeur des consommateurs qu'importe le type de plateformes sur lesquelles il sera consommé. En d'autres termes, les nouvelles expériences interactives et toute exploration de la forme documentaire demeurent intéressantes, mais notre volonté de prendre notre place dans le monde numérique devrait se focaliser plus sur la diffusion et l'accessibilité de nos oeuvres.

En effet, les possibilités offertes par la diffusion numérique et les écrans multiples sont nombreuses. Il s'agit à la fois d'une force : jamais n'aura-t-on eu autant d'écrans pour visionner du documentaire et rejoindre un public transnational aussi facilement, et d'une faiblesse : comment faire sa place sans une visibilité et une promotion conséquentes?

\*

Les gouvernements successifs au Québec sont toujours aux prises avec un éternel paradoxe. D'un côté, on louange la culture lorsqu'elle celle-ci rayonne dans le monde, on encense nos créateurs et le fait qu'ils se démarquent à l'international, comme une autre preuve de la vitalité de la culture québécoise, mais de l'autre côté on sabre drastiquement dans son financement à la moindre occasion (que ce soit en baissant le crédit d'impôt provincial - CIP - ou en réduisant le budget de nos grandes institutions telles que la SODEC ou Télé-Québec), ce qui affecte directement les créateurs et les artisans du documentaire. Il y a un manque évident de cohérence. Il faut que le gouvernement joigne la parole aux actes.

Nous vous invitons à consulter ces liens pour avoir une meilleure perspective sur le documentaire :

Regarder l'onglet *Perspective documentaire* du projet interactif de Denys Desjardins pour l'ONF – pour une petite perspective historique :  
<http://61portraitsvivants.onf.ca/#/61portraitsvivants>

Le très beau, fort et bien articulé texte de Peter Wintonick sur le documentaire où il réclame qu'on le reconnaisse comme patrimoine culturel canadien.

<http://povmagazine.com/articles/view/doc-the-world>

Le projet télé/Web fait à Télé-Québec sur le cinéma québécois – onglet *Le documentaire aujourd'hui* :

<http://cinemaquebecois.telequebec.tv/#/Episodes/17/Default.aspx>

Récemment, DOC a demandé au gouvernement canadien de reconnaître le documentaire comme étant la « discipline artistique représentative » du Canada, et par le fait même du Québec. Le documentaire occupe une place importante dans notre cinématographie ; c'est une forme d'art unique qui mérite d'être célébrée comme partie intégrante de notre patrimoine national. Le premier documentaire au monde, *Nanouk l'Esquimau*, de Robert Flaherty, a été tourné en 1922 près d'Inukjuak, au Québec. Le terme « documentaire » a été inventé quelques années plus tard par John Grierson, fondateur de l'Office national du film du Canada en 1939.

Depuis, le Québec s'est taillé une réputation mondiale d'excellence en documentaire et il s'est créé un grand festival de films documentaires, les RIDM, un événement par ailleurs de plus en plus populaire auprès du grand public. Le documentaire est une forme d'expression qui reflète l'image d'un pays dynamique que nous pouvons être fiers de partager avec le monde. En plus de leur importance pour notre propre société, il faut souligner nos sélections récurrentes aux prestigieux festivals de Sundance, Cannes, Berlin, IDFA à Amsterdam, Hot Docs à Toronto, Visions du réel à Nyon, et tant d'autres.

C'est une évidence que le gouvernement québécois a le devoir de protéger la culture québécoise, sa spécificité, sa capacité de rayonnement et sa diversité en lui accordant le financement adéquat.

#### **4. LE FINANCEMENT DU DOCUMENTAIRE**

Le genre documentaire nécessite des moyens et du temps pour les faire, à partir d'une recherche étoffée jusqu'au figolage du montage en passant par la durée des tournages ; ces moyens-là leur permettent un impact et une pérennité des oeuvres à l'intérieur de notre société. Nous ne pouvons pas les penser comme de simples produits de consommation.

Or les budgets documentaires en moyenne sont similaires à ce qu'ils étaient il y a une quinzaine d'années (et ce malgré l'inflation), voire en légère baisse (et la plupart du temps 30% plus bas que dans le reste du Canada. Pourquoi cette disparité dans nos budgets qui appauvrit systématiquement nos compagnies de production?).

Le documentaire se finance majoritairement avec des fonds publics, et quelques rares fonds privés aux ressources limitées. Les dernières années ont vu plusieurs des sources publiques être affectées par des coupures majeures, réduisant ainsi directement le financement disponible pour les documentaires.

Durant les 10 dernières années, alors que le gouvernement fédéral a sabré sans discernement les budgets liés à la culture, le gouvernement du Québec a su plus ou moins maintenir ses investissements dans le domaine (SODEC, CALQ), exception faite, faut-il le souligner, des budgets de Télé-Québec, diffuseur traditionnel de documentaires. La réduction du crédit d'impôt

provincial a cependant fragilisé encore plus la production, s'ajoutant aux coupures précédentes et, par effet combiné, déstabilisant une industrie qui doit constamment s'adapter à un univers où les sources de revenus sont en constante mutation : émergence du Web comme lieu d'expérience documentaire, virage numérique, difficulté de monétiser des contenus numériques en ligne, arrivée de la concurrence des multinationales telles Netflix, et autres services en ligne payants, etc. qui n'opèrent pas sur le même pied d'égalité que les entreprises nationales (elle ne paient pas d'impôts, elles n'ont pas d'obligations de contribution sous formes de redevances comme les télévisions, etc.).

S'il y a eu une très forte inflation des crédits d'impôt sur l'ensemble des secteurs au Québec, il semble, selon les statistiques du gouvernement du Québec (voir le tableau ci-dessous), que ce n'est pas le cas du côté de la production documentaire où la situation est stable voire en diminution en 2012-2013. Encore une fois, on peut questionner la pertinence d'opérer pareilles coupures du CIP quand cette dépense est très contrôlée dans le secteur du documentaire.

Productions cinématographiques et télévisuelles<sup>1</sup>, données générales selon le type de productions, Québec, 2010-2011 à 2012-2013

Catégorie	Unité	Moyenne 10 ans	Moyenne 5 ans	2010-2011	2011-2012	2012-2013
<b>Longs métrages de fiction</b>						
Nombre	n	36	41	52	31	37
Coût de production	\$	158 741 109	185 089 036	232 311 415	130 088 701	181 758 482
Crédit d'impôt du Québec	\$	20 715 572	24 130 098	37 135 720	19 370 265	24 736 663
Coût de production moyen	\$	4 361 019	4 470 750	4 467 527	4 196 410	4 912 391
<b>Courts et moyens métrages de fiction</b>						
Nombre	n	10	11	10	17	9
Coût de production	\$	1 991 901	2 267 638	2 053 101	3 522 161	1 513 062
Crédit d'impôt du Québec	\$	269 387	311 632	306 836	462 573	221 486
Coût de production moyen	\$	195 284	198 916	205 310	207 186	168 118
<b>Documentaires</b>						
Nombre	n	169	164	163	209	148
Coût de production	\$	119 757 796	114 668 158	115 259 735	117 540 582	112 536 156
Crédit d'impôt du Québec	\$	18 056 079	18 787 958	19 962 847	21 301 934	19 154 269
Coût de production moyen	\$	707 370	699 196	707 115	562 395	760 379
<b>Productions télévisuelles</b>						
Nombre	n	249	218	248	237	199
Coût de production	\$	463 957 966	408 671 842	571 776 930	364 792 769	426 210 224
Crédit d'impôt du Québec	\$	66 366 925	67 357 759	93 637 392	65 685 501	67 940 276
Coût de production moyen	\$	1 866 283	1 872 923	2 305 552	1 539 210	2 141 760
<b>Animation</b>						
Nombre	n	11	8	8	10	6
Coût de production	\$	49 585 261	25 362 710	56 507 668	14 991 648	15 668 198
Crédit d'impôt du Québec	\$	4 044 081	2 930 012	5 823 757	2 147 888	2 007 691
Coût de production moyen	\$	4 462 674	3 093 013	7 063 459	1 499 165	2 611 366
<b>Total</b>						
Nombre	n	475	442	481	504	399
Coût de production	\$	794 034 033	736 059 384	977 908 849	630 935 861	737 686 122
Crédit d'impôt du Québec	\$	109 452 044	113 517 459	156 866 552	108 968 161	114 060 385
Coût de production moyen	\$	1 671 651	1 665 293	2 033 075	1 251 857	1 848 837

1. Les résultats des exercices 2010-2011, 2011-2012 et 2012-2013 tiennent compte respectivement de de 35, 38 et 23 projets, qui ont donné lieu à des révisions de décisions préalables rendues au cours des années précédentes. Comme la règle appliquée au traitement des données consiste à comptabiliser l'écart entre la décision originale et la décision révisée, le projet révisé n'est pas dénombré une seconde fois.

Source : Société de développement des entreprises culturelles (SODEC).

17 décembre 2013

Source : [http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/cinema-audiovisuel/financement/2012/financement\\_t\\_1\\_2012.htm](http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/cinema-audiovisuel/financement/2012/financement_t_1_2012.htm)

En plus d'un certain transfert des auditoires de la télévision traditionnelle vers les plateformes numériques, pour la télévision l'enjeu fondamental est qu'on a perdu le contrôle de la publicité qui explose sur toutes les plateformes, alors que, pour les télévisions privées comme pour les publiques, il s'agissait du principal modèle d'affaires. Aujourd'hui ce sont de plus en plus les

multinationales comme Google qui engrangent les revenus publicitaires de chez nous. Il en résulte chez les télédiffuseurs une diminution des revenus et par conséquent des prises de risques moindres au niveau des sujets et un refuge vers des valeurs populaires (comme l'utilisation de vedettes dans les documentaires). Sur le marché international, les licences télé obtenues ont aussi baissé, ne permettant pas des profits compensatoires. Aussi, dans un contexte de surabondance de produits audiovisuels, les télédiffuseurs préfèrent se procurer des documentaires en acquisition pour une fraction du prix de production desdits documentaires, au détriment des producteurs et des créateurs qui ont dû assumer le risque. Cette pratique appauvrit le milieu et ses artisans, en entraînant vraisemblablement la disparition de plusieurs de ses acteurs.

## 5. UNE FORCE ÉCONOMIQUE DISTINCTE

L'activité économique générée par le documentaire se distingue par le fait qu'un fort pourcentage des budgets de production est affecté aux salaires des artistes, artisans et techniciens. Les compagnies de production consacrent une part très importante de leurs budgets (souvent plus de 50%) à la main d'œuvre. L'argent investi dans la production de documentaire crée beaucoup d'emplois, environ 32 emplois directs et indirects par million de dollars investi<sup>1</sup>. C'est un chiffre qui devance le secteur des énergies vertes (environ 25 emplois/million \$) et éclipse les industries extractives comme le pétrole et le gaz (environ 5 emplois/million \$). Contrairement à des dividendes payés à des actionnaires dont on ne connaît pas l'origine, les salaires du documentaire sont payés à des résidents québécois qui dépensent cet argent au Québec.

De plus, les sociétés de production ne sont, pour la plupart, pas capitalisées en bourse (sauf de très rares exceptions) et leurs propriétaires/producteurs doivent régulièrement réinvestir une part de leur salaire et de leur frais d'administration pour compléter les structures financières des projets ; ce qui les rend très fragiles aux écueils d'un milieu assujéti au jeu de l'offre et de la demande, et à la compétition constante des productions étrangères.

Les crédits d'impôt pour la production documentaire sont donnés sur la main d'œuvre, et non comme dans d'autres industries, sur les dépenses générales (incluant l'équipement – comme c'est le cas dans l'industrie minière par exemple). Si les particuliers sont égaux devant la loi fiscale, il semble que les compagnies hors du cinéma font figure d'exception et sont plus avantagées que celles du cinéma. Malgré des apparences d'égalité, les mesures fiscales n'ont pas le même impact pour toutes les entreprises. En prétendant être égalitaires, les coupes en crédit d'impôt perpétuent un principe trompeur.

De plus, contrairement à certaines industries, le cinéma ne bénéficie pas de crédit d'impôt en développement lorsque le projet ne passe pas à l'étape de la production. Le développement est pourtant une étape exploratoire essentielle qui, pour les autres industries s'apparente à de la prospection, de la recherche ou la réalisation d'études de faisabilité. Cette étape devrait être appuyée même si le projet ne passe pas en production.

---

1

<http://www.ledevoir.com/culture/cinema/335275/a-canal-d-la-production-documentaire-quebecoise-generait-3100-emplois-en-2010>



## 6. DÉFIS ET PISTES DE SOLUTIONS

Comment soutenir le documentaire dans cette période de changement et de transition grandissante vers le numérique?

Nous proposons trois grands axes d'action, chacun comportant des mesures spécifiques pour stimuler la création et la production, le développement des publics, et l'archivage et la disponibilité des contenus :

### A) Soutien à la création et à la production

1. Maintenir la complémentarité de mandats de la Sodec (financement et aide fiscale), du Conseil des arts et des lettres du Québec et de Télé-Québec, tout en renforçant la cohérence et la synergie entre les programmes de ces organismes.
2. Renforcer le rôle de la télévision publique généraliste de Télé-Québec et de son mandat éducatif. Pour y arriver, il faut éliminer la pression de la performance et des cotes d'écoute qui affaiblissent son mandat et sa programmation en proposant des contenus distincts de ce qui se fait déjà dans les chaînes privées. Télé-Québec doit se démarquer des autres chaînes en faisant les choses autrement en augmentant notamment le nombre de documentaires et de cinéma québécois diffusés sur ses ondes.
3. Le crédit d'impôt provincial pour la production doit être bonifié en ce qui a trait au documentaire pour au moins atteindre le seuil maximal d'avant les coupures. C'est une pièce essentielle de son financement. Il faudrait de plus:
  - i. Harmoniser le crédit d'impôt avec les programmes de financement publics (SODEC, CALQ) et encourager sans que ce soit réducteur le financement de source privée (investissements privés, commandites, campagne de sociofinancement, etc.) plutôt que de les pénaliser comme c'est actuellement le cas;
  - ii. Permettre que les CIP soient déclenchés par d'autres types de plateformes que la télévision et les distributeurs (salles de cinéma);
  - iii. Permettre d'ajuster les exigences de la SODEC pour reconnaître qu'une compagnie de production puisse aussi se qualifier comme distributeur et déclencher les CIP;
  - iv. Permettre qu'un producteur puisse réclamer des CIP en développement même si le projet ne passe pas à l'étape de la production;
  - v. Permettre aux producteurs qui distribuent eux-mêmes leurs contenus d'inclure des frais de publicité et de mise en marché dans les budgets de production sans que ces frais soient réducteurs pour le calcul des CIP et sans qu'ils soient pénalisés dans les programmes d'investissements de la SODEC.
4. Favoriser la mise en place d'une législation pour mieux réglementer la distribution numérique des contenus sur les nouvelles plateformes en imposant des

redevances auprès du gouvernement fédéral. Imposer aux entreprises telles que Netflix (communément appelé “OTT” pour “over the top”) de verser des redevances pour renforcer et stimuler la production culturelle nationale et imposer des quotas de contenu francophone et canadien (comme ce qui existe pour la télévision et les radios canadiennes). Les câblodistributeurs ont été assujettis à de telles mesures dans le passé, ce qui a favorisé l'essor de la télévision québécoise et la création de contenu unique et diversifié autant au Québec qu'ailleurs au Canada. De plus, les entreprises de type OTT (à défaut d'une appellation francophone) font de l'évitement fiscal en ne payant aucun impôt au Canada ou au Québec en échange du privilège d'opérer sur ces territoires. Même si actuellement certaines législations sont de juridiction fédérale, il existe également des mesures que Québec pourrait appliquer, telles que la taxation des écrans (télévisions, cellulaires intelligents, tablettes, etc.) comme cela avait déjà été proposé par l'AQPM.

5. Mettre en place des mesures et des mécanismes pour renforcer la coproduction internationale tout en favorisant les productions entièrement produites au Québec.
6. Créer un nouveau fonds du cinéma à même les profits de Loto-Québec comme au Royaume-Uni tel que suggéré lors du rapport au GTEC par DOC Québec.

#### B) Développement et accroissement des publics

Le ministère doit se pencher sur la communication de nos oeuvres, leur accessibilité et leur visibilité auprès du plus grand nombre de québécois. Des incitatifs à la production de documentaires ne sont pas suffisants pour que la société québécoise en bénéficie. Odile Tremblay écrivait récemment dans *Le Devoir* : « *La politique culturelle de 1992 s'était beaucoup concentrée sur l'appui à la création, sans se préoccuper de former des audiences et des circuits de diffusion dignes de ce nom. D'où les effets pervers...* » (éd. du samedi 20 et dimanche 21 août 2016).

1. Enjeu de la découvrabilité : mieux répertorier les oeuvres afin de mieux les faire connaître du grand public dès le plus jeune âge ; les organismes culturels publics et privés devraient se concerter afin de centraliser les informations permettant l'accès aux oeuvres.
2. Renforcer les partenariats avec le ministère de l'Éducation et les établissements scolaires, du primaire au Cégep, pour intégrer dans le cursus et les programmes des institutions les documentaires québécois.
3. Faire en sorte que les oeuvres soutenues par des fonds publics soient facilement accessibles et offertes après une certaine période à titre gracieux aux institutions d'enseignement comme le marché éducatif s'est effondré au pays suite à la modifications de la Loi sur le droits d'auteur au Canada. Cela offrirait une possibilité de rayonnement encore plus grand de nos oeuvres notamment auprès des publics jeunes, et viendrait satisfaire entre autres une partie de l'opinion

publique.

4. Stimuler la diffusion du documentaire québécois dans les cinémas (notamment en régions) et les ciné-clubs en mettant en place des incitatifs du type crédits d'impôt.

### C) Archivage et disponibilité des contenus

1. Reconnaître l'importance du rôle des Archives nationales et de la Cinémathèque québécoise dans une perspective de protection et d'ouvrabilité des oeuvres du patrimoine.
2. Encourager les initiatives telles que le projet Éléphant et encourager la restauration et la préservation des grands documentaires québécois.

## 7. CONCLUSION

Dans le contexte actuel de transition numérique, au nom de la culture en général et au nom du genre documentaire en particulier - qui sert la société québécoise sous de nombreux aspects essentiels, soit éducatifs, sociaux, politiques, identitaires, etc. - notre gouvernement doit s'attaquer autant aux questions de sa production que de sa diffusion et de sa conservation.

Nous reconnaissons l'importance d'une culture diversifiée, une culture qui n'exclut pas des formes plus légères, ou plus populaires, mais qui, elles, sont plus faciles à financer. Notre gouvernement se doit de soutenir et de protéger des formes culturelles plus exigeantes, des oeuvres intellectuellement et émotionnellement stimulantes. En plus de sa valeur à la fois hautement artistique et pédagogique, le documentaire a aussi une valeur démocratique. Porteur de valeurs, il renforce le tissu social autant qu'il nous ouvre une fenêtre sur le monde.

Le documentaire - comme la culture en général - doit se soustraire d'une simple logique économique de marché. En plus d'occuper une meilleure place dans l'espace médiatique, il devrait se retrouver au coeur de partenariats entre les ministères de la Culture et de l'Éducation, afin de les rendre plus utiles encore.

Par ailleurs, il est essentiel de préserver certains acquis qui paraissent parfois fragiles mais qui lui permettent d'exister, comme le système de crédit d'impôt : cette forme de soutien à l'industrie audiovisuelle a permis la création d'oeuvres qui n'auraient sans doute jamais pu voir le jour autrement. C'est un système cohérent, efficace et somme toute, pas excessivement coûteux pour l'état, surtout en ce qui concerne la filière de production audiovisuelle et documentaire plus particulièrement comme nous l'avons démontré. Comme l'a rappelé un rapport de la Cour des comptes en France :

*« Les dépenses de production réalisées à l'occasion de la production des œuvres ayant bénéficié des crédits d'impôt donnent lieu, en effet, à des consommations intermédiaires (dépenses d'hébergement, de restauration, de transport, emploi local, etc.) et des recettes fiscales associées (notamment la taxe sur la valeur ajoutée, l'imposition des*

*revenus et des bénéfiques, les charges sociales) qui diminuent le coût direct des crédits d'impôt. Ces recettes induites, difficiles à mesurer, ne remettent toutefois pas en cause l'accroissement global de la dépense fiscale sur la période. »*

Rapport de la Cour des comptes, *Les soutiens à la production cinématographique et audiovisuelle* – avril 2014, France

Enfin, il est primordial que notre gouvernement prenne les devants en réglementant la distribution numérique, autant en exerçant une pression sur le gouvernement fédéral de concert avec les autres provinces canadiennes, que par des mesures locales sous sa juridiction. Plus essentiel encore parce que les producteurs de documentaire, les distributeurs et les télédiffuseurs font face à une concurrence déloyale de multinationales étrangères qui ne sont pas assujetties à aucune réglementation provinciale ou fédérale.

DOC Québec et son comité exécutif restent disponibles pour approfondir certains questionnements et assister le ministère dans ses démarches pour soutenir le documentaire québécois, afin que notre société en sorte grandie, éduquée, divertie et fière.

\*\*\*