

Mémoire DOC Québec

Remis au Groupe de Travail pour l'Avenir de l'Audiovisuel au Québec, Ministère de la Culture et des Communications – GTAAQ

À l'attention de :

Mme. Monique Simard
M. Philippe Lamarre
Mme. Christine Maestracci
M. Jean-Christophe Lamontagne
Mme. Sophie Dufort
Mme. Stéphanie Morissette
M. Bruno Girard
Mme. Guylaine Boucher

29 novembre 2024

Rédigé par Olivier D. Asselin, Daniela Mujica et Alexandre Chartrand

Qui nous sommes

DOC Québec est la voix collective des créateurs et créatrices de documentaires indépendants au Québec. Depuis notre fondation, nous portons la mission de promouvoir, protéger et faire rayonner le documentaire d'auteur, un pilier essentiel de notre patrimoine culturel. Notre organisation œuvre à promouvoir le documentaire d'auteur sous toutes ses formes.

Nos priorités incluent :

1. **Plaidoyer politique** : défendre les droits des documentaristes et sensibiliser les décideurs publics à l'importance de ce genre unique.
2. **Dialogue continu** avec les agences de réglementation et de financement pour augmenter le soutien au genre documentaire.
3. **Développement de la communauté de créateurs** : renforcer les réseaux locaux et nationaux via des ateliers, des rencontres et des événements axés autour du documentaire, comme le Forum RIDM.

Nous représentons plus de 200 membres, incluant des cinéastes émergents, des vétérans renommés et des producteurs indépendants. Cette diversité est cruciale pour maintenir la vitalité et la pluralité de notre industrie.

DOC Québec est la branche québécoise de l'Association des Documentaristes du Canada (DOC).

Mise en contexte

Avec ses alliés du Canada Anglais, Doc Québec naît du CIFC en 1983. En 2003, en collaboration avec les RIDM, Doc Québec fonde le Forum RIDM, le plus grand marché du documentaire francophone en Amérique du Nord.

Dans les dernières décennies, plusieurs de nos membres ont fondé leurs propres boîtes de production. D'une part, parce que les technologies nous le permettent aujourd'hui, grâce à des structures de production beaucoup plus souples et légères, mais également parce que, outre les Conseils des arts, les institutions ont, au fil du temps, abandonnés toutes les mesures qui soutenaient les réalisateurs (cinéastes salariés à l'ONF, Fonds du long métrage indépendant, secteur indépendant de la SODEC, aide au développement) pour se concentrer sur les besoins des entités de productions incorporées.

C'est donc le système de financement des institutions qui est, en partie, à l'origine de cette multiplication des boîtes de production.

Aujourd'hui, ces plus petites et moyennes boîtes de production représentent des démarches cinématographiques différentes de celles plus industrielles des plus grandes entreprises de production. Elles représentent des cinéastes dont l'implication est beaucoup plus personnelle dans leur production, comme Mélanie Carrier et Olivier Higgins, Denys Desjardins, Hejer Charf ou Sylvain L'espérance. Non seulement ce type d'implication personnelle dans une entreprise est prolifique (les récompenses et honneurs reçus en font foi) mais sa disparition menacerait directement les producteurs des régions du Québec, menaçant ainsi la diversité de nos conteurs d'histoire.

À Doc Québec, nous représentons la diversité de l'écosystème : Diversité de voix, de provenances ethnoculturelles, de sujets, de territoires, de formes cinématographiques, de maisons de production, etc.

Cette diversité est notre force, elle témoigne d'une vitalité. Essayer de freiner une riche création de contenu est comme vouloir éteindre notre volonté d'expression culturelle, freiner les forces vives qui, justement, représentent notre identité culturelle. On peut créer de nouveaux marchés quand on a des forces vives, le contraire n'est pas aussi simple...

Les Enjeux Actuels

1. Production en déclin

Le paysage documentaire québécois subit une érosion inquiétante. En 10 ans, **la production de documentaires d’auteur a chuté de 50 %¹**, affectant particulièrement les longs métrages.

Facteurs contributifs :

- Disparition des investissements des diffuseurs traditionnels.
- Diminution constante des budgets de production des documentaires d’auteur.

1.1 Le modèle de financement documentaire qui prédominait au Québec dans les 20 dernières années est révolu à cause de la disparition des télévisions -publiques comme privées- comme déclencheurs principales du financement documentaire. Pour toutes sortes de raisons, dont la compétition avec les plateformes de streaming, les cotes d’écoutes en baisse ou la rationalisation des budgets, les télévisions ne prennent pratiquement plus de documentaires produits à l’externe, sinon en acquisition, ce qui conduit à des licences de valeur négligeable.

1.2 Comme les licences de production des télévisions représentaient autrefois la « caution » de découvrabilité des projets, les institutions comme la SODEC et Téléfilm Canada appuyaient à leur tour ces productions et le reste de la structure financière était relativement facilement trouvée. Cette ère est révolue.

1.3 Les cinéastes documentaristes qui ont tracés leur chemin – souvent ponctué de succès, ici et internationalement vu la facilité d’exportation du genre documentaire- à l’aide de ce modèle se sont retrouvés à devoir retourner demander des subventions aux conseils des arts, eux qui depuis des décennies parfois, étaient financés par les autres institutions, en laissant les Conseils des arts aux documentaristes en émergence. Résultat, il y a maintenant congestion de demandes pour les plus petites bourses des Conseils des arts.

1.4 Et cette situation arrive à une époque où, enfin, des mesures sont mises en place pour que soient intégrées de nouvelles clientèles de créateur.trices issus de la diversité ethno-culturelle. Par conséquent, il y a de plus en plus de gens qui déposent à ces programmes, créant de la congestion.

1.5 Depuis plusieurs années, le milieu du cinéma documentaire au Québec fait d’ailleurs face à un problème persistant : le manque d’investissement et de soutien pour favoriser une réelle diversité ethno-culturelle, tant au sein des boîtes de production que

1. Consulter les page 24 à 27 du rapport *Toute la vérité* 7 publié en 2023 par DOC Canada, en annexe.

parmi les réalisateurs et scénaristes. Cette carence freine non seulement la représentation des multiples voix qui composent notre société, mais limite également la richesse des récits et des perspectives portées au grand écran. En l'absence de mesures concrètes, comme des politiques inclusives et un financement ciblé pour les créateurs issus de communautés sous-représentées, le secteur risque de perpétuer un déséquilibre qui ne reflète pas la réalité pluraliste du Québec d'aujourd'hui. Il est urgent d'agir pour que le cinéma documentaire devienne un miroir fidèle de notre société et un espace où toutes les voix peuvent s'exprimer et se faire entendre.

1.6 Les initiatives d'encouragement de nouvelles clientèles, que l'on supporte, doivent être issues de nouvelles enveloppes correspondantes. Surtout à une époque où, soumis aux mêmes effets de l'inflation que le reste de la population, les coûts de production explosent sans que les possibilités de subventions aux artistes ne suivent cet état de fait.

2. Des conditions de travail précaires

2.1 Le métier de documentariste est marqué par l'instabilité. Environ 69 % des créateurs n'ont pas accès à une couverture sociale² et beaucoup doivent cumuler plusieurs emplois pour subsister. Cette réalité décourage les talents émergents et pousse parfois des professionnels établis à abandonner le métier.

Notre ambition :

- Donner un statut aux travailleurs de la culture pour qu'ils puissent solliciter de l'assurance-emploi et aient accès à un fonds de retraite.

2.2 Nous nous inscrivons d'ailleurs en solidarité avec le *Front commun pour la culture et les arts*, l'Union des artistes, et les producteurs de l'UPPCQ sur ce point, dont l'inspiration se trouve dans le statut d'intermittents du spectacle, en France.

3. Distribution en crise

3.1 L'arrivée des plateformes numériques comme Netflix et Amazon Prime a transformé les habitudes de visionnement, mais ces plateformes investissent peu dans la production locale ou l'acquisition de documentaires québécois. Cela exacerbe la difficulté pour ces œuvres de développer son public au Québec et à l'étranger.

Soutenir la distribution et la découvrabilité

2. Consulter le chapitre 6 intitulé Couverture sociale de l'étude ARRQ-UQÀM jointe en annexe.

3.2 Le documentaire, contrairement à la fiction, possède une durée de vie prolongée grâce à sa nature « informative » et sociale. Il peut surfer sur toutes sortes de mobilisations citoyennes et de contextes sociaux réactivant sa pertinences au cœur des communautés.

3.3 La valeur qualitative d'une tournée d'un documentaire traitant d'enjeux politiques a été démontrée nombre de fois et cet impact du film, à long terme chez les audiences se doit d'être considéré supérieur à une simple appréciation momentanée, éphémère, que les cotes d'écoutes peuvent représenter.

3.4 Pour maximiser son impact, il est urgent de :

- I. **Mieux accompagner** les documentaires québécois à l'**international**.
- II. **Accepter les modèles alternatifs de diffusion**, tels que les ciné-clubs ou des tournées régionales auprès des communautés excentrées et susceptibles de produire un formidable engagement qualitatif du public.
- III. Mettre en place des **quotas** ou **incitatifs** pour la diffusion du contenu québécois dans les salles et sur les plateformes numériques qui diffusent sur notre territoire.
- IV. En tant que télévision nationale, **Télé-Québec devrait investir beaucoup plus** dans la production documentaire et réserver un créneau quotidien au documentaire d'auteur.
- V. Envisager un **pourcentage de taxation** sur les entrées en salle des films étrangers et sur les abonnements aux services de streaming (Netflix, Amazon etc) qui soit **réinvesti directement dans la production** et la distribution de notre cinéma. Ce genre de mesure existe en France depuis plusieurs décennies et propulse le cinéma français.

4. Transmettre le goût de la culture québécoise aux jeunes et aux nouveaux arrivants

4.1 Une des caractéristiques d'une culture forte, c'est qu'elle reste en place, peu importe les modes et les évolutions. C'est ce que le cinéma d'auteur, le cinéma de création, recherche : de créer des œuvres fortes qui s'inscriront dans la durée.

4.2 C'est donc moins le « véhicule » – plateformes de diffusion, formats courts, clips – que le contenu qui va déterminer si une œuvre fait sa marque, si elle reste dans notre mémoire collective. Et ultimement, si on transmet notre culture.

4.3 Une œuvre témoignant d'une culture particulière repose nécessairement sur un langage particulier, une recherche formelle, une esthétique originale. Tout ça est essentiel au point de vue culturel et donc, à la retransmission de la culture.

4.4 Ainsi que ce soit en documentaire unique ou en série web courtes, la culture ne se retransmettra que si on alimente notre système de création, si on fait confiance à nos créateurs.trices (la fameuse prise de « risque ») et si, en outre, on voit notre bassin de créateurs.trices comme quelque chose de large et de diversifié.

Utilité d'investir les nouveaux formats

4.5 L'attractivité des plateformes numériques nous paraît compatible avec le financement de contenus distinctifs et originaux. Mais quel meilleur modèle de cette compatibilité que l'émission-phare connue de tous les québécois.e.s, qui a non seulement catapulté les côtes d'écoutes à l'époque de sa diffusion, mais qui a propulsé toute une génération de cinéastes que l'on connaît bien?

4.6 Nous pensons, à titre d'exemple, à la *Course destination-monde*. Format court, diffusable en ligne, à caractère osés, possiblement irrévérencieux, forts de perspectives critiques. Bref, tout ce qui n'est pas une recette et qui ravit les jeunes. Ce genre de productions adaptées aux formats des réseaux sociaux ferait probablement un tabac sur les plateformes, tout en nourrissant les voix nouvelles, les nouveaux porteurs de notre regard québécois sur le monde. **On ne pourra rejoindre nos jeunes qu'en acceptant de les entendre.**

4.7 Pour produire des contenus rejoignant les jeunes, il faut ouvrir la porte de la création aux jeunes. Il faut que nos institutions de financement leur fasse une place en réactivant les fonds pour cinéastes développant des concepts et ce, dès le début de leur parcours.

4.8 Les modèles d'analyse des dossiers doivent élargir leurs spectres formels. L'innovation langagière et le propos original, inédit, voire incisif, doivent être revalorisés. Mais ce décroisement n'a pas à être couteux. On parle ici de soutien au développement en multipliant les micro-bourses pour oxygéner un écosystème présentement trop étroit devant la richesse de notre créativité québécoise.

4.8 Par conséquent, notre vision est celle de ne pas restreindre le financement à des formats particuliers, mais d'alimenter de nouvelles générations de raconteurs d'histoires en élargissant l'accessibilité aux programmes de financement de la création et en soutenant mieux les œuvres produites.

5. Le secteur éducatif

L'État doit être un facilitateur de la découvrabilité des œuvres culturelles québécoises à l'école.

5.1 Prendre exemple sur la France³ où les œuvres -littéraires, entre autres, mais cinématographiques également- sont intégrées profondément dans le cursus éducatif, faisant de la découverte de la culture nationale un passage obligé par tous les jeunes français « de la maternelle à l'université ». Les classiques sont évidemment à l'étude, mais une production française variée, et contemporaine y est aussi présentée.

5.2 Faire entrer la culture dans les écoles du Québec est une tâche qui se doit d'être vue comme un chantier **et ne doit en aucun cas être refilée aux centres scolaires ou aux enseignants**. Bien sûr, les œuvres elles-mêmes devront être laissées à la discrétion des enseignants et des institutions scolaires, mais il s'agit ici d'un **arrimage entre le ministère de la culture et le ministère de l'éducation** pour que la présentation de nos produits culturels soient intégrés dans les devis ministériels des plans-cadres.

- VI. Une collaboration structurée entre le Ministère de la Culture et celui de l'Éducation pour garantir la découvrabilité de notre patrimoine culturel auprès des jeunes.
- VII. L'élargissement des programmes tels que *La culture à l'école* pour inclure des œuvres contemporaines et diversifiées.

6. Le financement

6.1 Pour revitaliser le documentaire québécois, nous proposons :

- VIII. L'équité entre tous les acteurs.trices incluant les réalisateurs-trices et une accessibilité d'un filet social d'une assurance emploi pour tou.te.s les acteurs.trices de l'industrie.
- IX. La création d'un fonds dédié au cinéma à travers la SODEC et sa banque d'affaires afin de gérer le financement intérimaire. En ce moment, les banques privées font une fortune sur des prêts qui sont déjà garantis par le gouvernement. L'argent ainsi généré pourrait être réinvesti dans la production culturelle québécoise.

3 Consulter : <https://www.education.gouv.fr/l-education-artistique-et-culturelle-7496>

- X. L'augmentation de l'enveloppe cinématographique du CALQ, qui est l'institution de financement la plus sollicitée pour tous les cinéastes du Québec, émergents comme établis.
 - XI. L'augmentation du montant maximal des bourses du CALQ -en production- pour les faire passer de 50 000\$ à 125 000\$ par projet.
 - XII. Instauration à la SODEC de bourses annuelles ou pluriannuelles accessibles aux créateurs (au lieu d'uniquement par projet).
 - XIII. Investir dans les jeunes et les indépendants en créant des micro bourses de démarrage de projets qui puissent être déposées par les cinéastes eux-même, les aidant par la suite à trouver un-e producteur-trice.
 - XIV. Augmenter les budget de promotion des documentaires pour inclure des fonds de tournées dans les régions où l'accès à la culture est souvent plus difficile. Le documentaire est un genre cinématographique qui peut produire un engagement du public beaucoup plus fort et ancré dans les réalités des localités. À évaluer qualitativement.
 - XV. Faire tomber la durée minimale de 20 minutes des courts métrages documentaires pour avoir le droit aux crédits d'impôts, alors qu'il n'y a pas de tel minimum pour les films de fiction.
 - XVI. Rembourser les frais de dépôts en festival pour permettre de faire voir nos documentaires à l'international.
 - XVII. Une taxation des plateformes numériques et des films étrangers, réinvestie dans la production locale.
 - XVIII. Une réduction de la charge administrative pour les petites productions de moins de 250 000\$ en éliminant certains type de documents coûteux à produire (mission d'examen)
 - XIX. Offrir des commentaires plus étoffés aux cinéastes dont les projets sont refusés qui dépassent la simple « liste à cocher » présentement utilisée par le CALQ
-

7. Fonds dédiés aux cinéastes seniors

7.1 Forts d'une histoire incomparable dans le développement du genre documentaire, nous laissons aujourd'hui nos pionniers dans un état de quémandeurs aussi précaires que nos documentaristes juniors. Il est scandaleux que nos vétérans du documentaire, certains ayant plus de 50 ans de carrière, ayant cumulé les plus prestigieuses reconnaissances internationales soit contraints de soumettre chaque projet en compétition avec les autres documentaristes de tous âges, en leur laissant le poids de prouver leur valeur et leur capacité de réaliser un film.

7.2 Le concept de fonds distinct pour encourager la clientèle diversifiée des documentaristes devrait s'appliquer ici également. Des programmes pour supporter les créateurs seniors qui, rappelons-le, ne bénéficient d'aucune protection sociale ou fonds de retraite liés à leur carrière parfois prolifique, sont essentiels.

8. La multiplicité des maisons de production

8.1 Soutenir la fondation de collectifs de production (Coop, OBNL) dont le modèle a fait ses preuves (Les Films de l'autre, Funambule Média, La coop vidéo de Montréal) mais qui ne peut répondre à la demande des cinéastes qui ont besoin de ces types de services. Les quelques coalitions existantes, ayant de plus en plus de membres, sont limitées par les nombres de dépôts acceptés de la part d'une même structure de production car la quantité maximale de dépôt par entité est souvent atteinte. Si on veut atténuer la multiplication des boîtes de production, cette mesure est essentielle.

Conclusion

La survie et le rayonnement de notre culture a besoin qu'on décroïsonne l'accès au financement, pas qu'on le réduise. Sinon, on risque d'amplifier une tendance déjà très lourde : nourrir une industrie en affamant nos créateurs. Bien sur on ne s'attend pas à ce que tous les projets présentés aux institutions obtiennent le financement maximal.

Décroïsonner veut dire qu'en parallèle des productions plus dispendieuses portées par des structures bien établies, on peut tout-à-fait donner de plus petites enveloppes à un plus grand nombre de créateurs.

Il faut se rendre à l'évidence : Les jeunes publics que l'on cherche à rejoindre sont aussi les jeunes qui n'ont pas d'accès aux institutions aujourd'hui. L'un ne va pas sans l'autre.

Notre culture est tributaire des voix uniques, inédites, locales et nationales, bref, d'un écosystème de production en santé. Et un écosystème, par définition, c'est pluriel. Le rayonnement de notre culture exige qu'on ne l'abandonne pas et que l'on supporte mieux les petites et moyennes entreprises qui survivent de film en film malgré tous leurs succès.

ANNEXES

1. Toute la vérité 7, publié par l'Association des documentaristes du Canada
2. Étude ARRQ-UQÀM