

2005-05

# Inédits

**L'INDUSTRIE  
CINÉMATOGRAPHIQUE  
MONTRÉALaise –  
DES DÉBUTS  
À AUJOURD'HUI**

Philippe CHENARD

**INRS**  
**Urbanisation, Culture et Société**

Document de recherche / *Working paper*

octobre 2005



**L'industrie cinématographique  
montréalaise –  
des débuts à aujourd'hui**

Philippe CHENARD

Institut national de la recherche scientifique  
Urbanisation, Culture et Société

Octobre 2005

[philippe.chenard@ucs.inrs.ca](mailto:philippe.chenard@ucs.inrs.ca)

*Inédits*, collection dirigée par Richard Shearmur

[richard.shearmur@ucs.inrs.ca](mailto:richard.shearmur@ucs.inrs.ca)

Institut national de la recherche scientifique

Urbanisation, Culture et Société

3465, rue Durocher

Montréal (Québec) H2X 2C6

Téléphone : (514) 499-4000

Télécopieur : (514) 499-4065

[www.inrs-ucs.uquebec.ca](http://www.inrs-ucs.uquebec.ca)

# TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	V
INTRODUCTION .....	1
1. PARTICULARITÉS ET DÉFINITIONS MÉTHODOLOGIQUES .....	3
Particularités des industries culturelles.....	3
Définitions sectorielles .....	3
Définition géographique .....	4
2. HISTOIRE DE L'ACTIVITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE À MONTRÉAL .....	5
1896-1944 : les débuts .....	5
1944-1955 : l'Hollywood québécois .....	6
1955-1969 : l'ONF et l'ère du « cinéma direct » .....	6
De 1970 à aujourd'hui : le cinéma québécois dans l'ère moderne.....	7
3. DONNÉES D'EMPLOI, 1971-2001 .....	9
4. PORTRAIT ACTUEL DU SECTEUR DE L'AUDIOVISUEL.....	13
La popularité renouvelée du cinéma québécois .....	13
Un secteur important et en croissance .....	13
Importance des politiques publiques .....	16
CONCLUSION .....	19
BIBLIOGRAPHIE.....	23
ANNEXE 1 : CHAÎNE DE VALEUR DE LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE.....	25
ANNEXE 2 : FIGURES .....	29
Figure 1 – Emploi total, RMR de Montréal vs reste du Québec, 1971-2001 .....	31
Figure 1B – Part de l'emploi dans l'emploi total, RMR de Montréal vs reste du Québec, 1971-2001.....	32
Figure 2 – Part de l'emploi, RMR de Montréal vs reste du Québec, 1971-2001 .....	33
Figure 3 – Quotient de localisation de l'emploi, RMR de Montréal vs reste du Québec, 1971-2001.....	34
Figure 4 – Entrées et entrées <i>per capita</i> , province de Québec, 1942-2002.....	35
Figure 5 – Parts de marché des films nationaux (coproductions comprises), 2000-2003.....	36
Figure 6 – Volume de production total au Québec, 1995-2002.....	37
Figure 7 – Production totale audiovisuelle totale, Québec et Canada, 1994-2002 .....	38
Figure 8 – Production audiovisuelle étrangère, Québec et Canada, 1991-2002 .....	39



## Résumé

Secteur économique négligeable à la fin des années soixante, l'industrie cinématographique montréalaise (ICM) se positionne comme l'une des plus importantes au tournant de l'an 2000. Pour comprendre cette évolution et en tirer des enseignements pour l'avenir, nous cherchons en premier lieu à expliquer les facteurs de développement et de localisation de cette industrie. Nous décrivons ainsi certaines particularités économiques propres aux industries culturelles, les composantes sectorielles de l'ICM (selon la terminologie scian) et une brève histoire de l'activité cinématographique montréalaise. Une analyse des données d'emploi de l'ICM entre 1971 et 2001 permet ensuite de quantifier l'évolution du secteur et de la comparer à la fois avec le reste de la province et le secteur de la radio-télédiffusion.

En deuxième lieu, nous établissons un portrait actuel de l'ICM, notamment de la popularité renouvelée du cinéma québécois, de la croissance continue du secteur en termes économiques et des défis auxquels fait face l'industrie, notamment la baisse récente des productions étrangères. Nous constatons qu'après des années de forte croissance, l'ICM semble entrer dans une phase de consolidation et de progression plus modérée. Nous concluons par une analyse du futur de l'industrie tout en identifiant des politiques publiques susceptibles d'assurer sa pérennité. L'industrie locale doit éviter de trop compter sur des investissements étrangers pour le moins aléatoires, continuer de se développer dans ses marchés locaux et diminuer à long terme sa dépendance sur les fonds publics. L'ICM peut également se développer en renforçant ses bases économiques que sont les productions spécialisées et surtout la postproduction, notamment les logiciels de simulation.

**Mots-clés :** cinéma, industrie cinématographique, industrie audiovisuelle, emploi, Montréal.





## Introduction

Bien que les années soixante connurent une forte croissance économique, l'industrie cinématographique montréalaise (ICM) demeurerait à la fin de cette décennie une activité économique négligeable, surtout au plan de la production. Trente-cinq ans plus tard cependant, l'ICM se classe comme un secteur économique important tant au plan des revenus que de l'emploi, à tel point qu'il serait devenu selon certains<sup>1</sup> l'un des plus importants pour la région métropolitaine de Montréal. Comment expliquer cette surprenante mais indéniable croissance ? Pourquoi et comment la région montréalaise s'est-elle transformée en un centre cinématographique important ? Plus particulièrement, quels sont les facteurs de localisation des entreprises de cette filière ?

En cherchant entre autres à répondre à ces interrogations, notre analyse de l'évolution de l'ICM vise à mieux juger de sa pérennité ainsi que de ses conditions de croissance, notamment à la lumière des récents soubresauts qu'a connus l'industrie depuis la fin des années 1990. Par exemple, la popularité croissante des films québécois et la multiplication des productions étrangères jusqu'en 2003 doivent-ils être considérés comme des épiphénomènes ou plutôt comme la manifestation de tendances à long terme ? Quoi qu'il en soit, l'importance actuelle de la filière économique de l'ICM justifie une réflexion dans une perspective de développement économique, notamment en ce qui a trait aux politiques publiques. Autrement dit, quels sont les défis et les opportunités propres à l'ICM ? Quelles stratégies devraient être mises en place pour assurer son futur ? À quel point l'ICM doit-elle bénéficier de l'appui des instances publiques par rapport aux autres industries ?

Bien qu'exploratoire, ce travail se propose de présenter succinctement l'ICM et d'offrir des pistes de solutions aux questions précédentes. Pour ce faire, nous présenterons successivement certains particularismes de l'industrie cinématographique, un court historique de l'ICM, son portrait actuel comportant ses forces et ses défis puis une analyse sommaire de l'industrie. Nous concluons par notre évaluation des perspectives d'avenir de l'ICM.

---

<sup>1</sup> E&B DATA (2004). *Une filière d'envergure : la production audiovisuelle*. Rapport préparé pour la SODEC ([http://www.sodec.gouv.qc.ca/etudes/f\\_etudes.htm](http://www.sodec.gouv.qc.ca/etudes/f_etudes.htm)), p. 7.



# 1. PARTICULARITÉS ET DÉFINITIONS MÉTHODOLOGIQUES

## Particularités des industries culturelles

Avant d'aborder de façon détaillée l'historique et l'état actuel de l'ICM, précisons certaines particularités propres aux industries culturelles en général et de l'audiovisuel en particulier (Ménard, 2005). Ces particularités sont importantes pour saisir en quoi les facteurs d'émergence et de développement diffèrent des autres secteurs économiques comme le domaine manufacturier. Les principaux traits distinctifs sont :

- La mise en œuvre d'un important travail de création ;
- Le renouvellement constant de l'offre, chaque produit étant un prototype ;
- Le caractère aléatoire de la demande, tel qu'illustré par les *sequels* (suites) ;
- Une élasticité-revenu très forte ;
- Une industrie reposant sur des coûts de production élevés mais des coûts de reproduction faibles et décroissants ;
- Un retour sur l'investissement très souvent négatif. Par exemple, seulement 10 % des films états-uniens feraient leurs frais en salle dans le seul marché nord-américain<sup>2</sup> (Landau; 2003) ;
- Le caractère éphémère des entreprises du secteur, notamment celles de production.

Ces caractéristiques expliquent à la fois les rendements croissants de la production et de la demande qui tendent par ailleurs à favoriser les effets de taille et d'agglomération. Elles illustrent également pourquoi et comment plusieurs entreprises œuvrant dans le domaine culturel sont soumises à des rationalités économiques différentes de celles d'autres secteurs.

## Définitions sectorielles

Les industries identifiées et retenues pour cette étude comme faisant partie prenante de l'IMC sont celles du film et de l'enregistrement sonore (scian 512). Ces dernières incluent les activités de production, de distribution et de présentation du film, la vidéo ainsi que les enregistrements sonores<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> D'où l'importance pour l'industrie audiovisuelle états-unienne de dériver ses produits secondaires (vidéo, télévision) et d'obtenir le meilleur accès possible aux marchés internationaux.

<sup>3</sup> Ce dernier secteur a du être inclus en raison des données statistiques disponibles pour l'ensemble du scian 512.

Fait important à souligner, l'industrie québécoise et montréalaise du cinéma ne bénéficierait pas autant d'une main-d'œuvre qualifiée et d'une infrastructure de production de qualité sans l'activité générée par les productions télévisuelles – regroupées dans les secteurs de la radiodiffusion et télédiffusion (scian 5131) et de la télévision payante et spécialisée (scian 5132). Il demeure donc souvent difficile d'établir une frontière nette entre les industries cinématographiques et de la radio-télédiffusion<sup>4</sup>, compte tenu notamment des capacités techniques étendues des entreprises (bien souvent présentes dans les deux industries) et du volume de production limité par la taille du marché québécois.

La **chaîne de valeur de la production audiovisuelle** (E&B DATA, 2004) permet d'illustrer ce chevauchement propre aux activités de l'audiovisuel (voir annexe 1). Si le tableau décrit l'importance du secteur de l'audiovisuel (23 000 emplois et 500 entreprises pour les seules filières de la production et de la postproduction), elle n'établit pas de distinction claire entre les activités cinématographiques et celles liées à la radio-télédiffusion. La chaîne de valeur permet également de constater l'inexistence de production technique manufacturière locale, exception faite des logiciels de simulation. Elle révèle finalement certaines incongruités dans l'appréciation de la taille du secteur en incluant certaines entreprises dont le lien avec la production audiovisuelle peut varier grandement, comme par exemple les services non spécialisés de soutien ou les organismes de financement.

### **Définition géographique**

La délimitation géographique retenue pour ce travail est la région métropolitaine de recensement de Montréal (RM<sup>5</sup>) basée sur 12 MRC<sup>6</sup>. Bien que cette étude s'attache particulièrement à l'industrie cinématographique dans la région montréalaise, certaines données provinciales sont utilisées dans nos analyses des parts de production étrangères et pour effectuer des comparatifs avec les autres provinces.

---

<sup>4</sup> Étant donné les limites imposées à ce rapport, la production liée à la télévision et autres formes audiovisuelles n'est pas directement abordée dans ce travail, sauf dans l'analyse des données d'emploi.

<sup>5</sup> Dans un but de concision, nous désignerons dans la suite de ce travail la RMR de Montréal sous la simple appellation région métropolitaine ou RM.

<sup>6</sup> Les 12 MRC : La Vallée-du-Richelieu, Champlain, Lajemmerais, L'Assomption, Les Moulins, Laval, la Communauté urbaine de Montréal, Roussillon, Vaudreuil-Soulanges, Deux-Montagnes, Thérèse-de-Blainville et Mirabel. Cette définition est presque identique à celle de la RMR, sauf pour quelques municipalités périphériques (Gore, Beauharnois...).

## 2. HISTOIRE DE L'ACTIVITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE À MONTRÉAL

Cette section se veut une description de l'évolution de l'ICM dans le temps ainsi qu'un recensement de certains faits marquants en ce qui a trait à la localisation de cette industrie.

### 1896-1944 : les débuts

L'activité cinématographique montréalaise voit le jour à peine six mois après la naissance du cinématographe à Paris. La première projection au Canada a eu lieu le 27 juin 1896 à un café-concert du boulevard Saint-Laurent. Les films muets, majoritairement européens avant la Grande Guerre, presque exclusivement états-uniens dès 1914, ne sont concurrencés que par quelques petites productions locales<sup>7</sup> (Ernest Ouimet *et al.*).

Malgré sa forte popularité, le cinéma demeure durant cette époque soustrait au climat social, particulièrement à l'influence du clergé. C'est l'époque de la censure (le « règne des ciseaux ») et de l'accès interdit aux moins de 16 ans, règlement rigoureusement appliqué suite à l'incendie du *Laurier Palace* en 1927 (78 morts, surtout des enfants) : ces restrictions seront en vigueur jusqu'en 1967. L'activité cinématographique est ainsi perçue par une part de la population comme une activité immorale. Il faudra attendre la publication en 1936 de l'encyclique *Vigilanti Cura*, où le pape Pie XI évoque le potentiel du cinéma comme outil de propagande, pour observer un changement d'attitude chez l'Église catholique. Cette décision permettra dès 1945 la création de ciné-clubs au sein de maintes organisations telle la Jeunesse étudiante catholique. Ces ciné-clubs agiront comme des sortes d'incubateurs en permettant à plusieurs futurs réalisateurs et artisans québécois d'entrer en contact avec le 7<sup>e</sup> art.

Mais avant cette date la production montréalaise, voire provinciale entre 1914 et 1944, est quasi inexistante, sauf pour quelques documentaires tournés par des religieux à partir de 1925, dont les plus connus sont Albert Tessier et Maurice Proulx. L'activité cinématographique montréalaise se limite donc à la distribution et à la diffusion de productions étrangères, activités ne requérant qu'un minimum de main-d'œuvre peu qualifiée.

### CARACTÉRISTIQUES DE L'ICM – 1896-1944

- Nombre d'entreprises : moins d'une vingtaine, liées essentiellement aux activités de diffusion ;

---

<sup>7</sup> Par productions locales, nous entendons dans ce rapport l'ensemble des productions québécoises.

- Nombre d’emplois : moins d’un millier (diffusion); activité artisanale (production) ;
- Facteurs de localisation : les grandes artères commerciales (diffusion).

### **1944-1955 : l’Hollywood québécois**

1944 voit enfin la naissance de deux compagnies de production : *Québec Production* et *Productions Renaissance*. La première inaugure dès 1946 des studios à Saint-Hyacinthe tandis que la deuxième s’établit en 1948 dans le quartier Côte-des-Neiges. Cette époque verra une production de 19 longs métrages, allant du *Père Chopin* (1944) à *Ti-Coq* (1952). Les plus connus sont *Un homme et son péché* et *Aurore l’enfant martyr*. Certains journalistes et auteurs donnent alors au Québec le surnom révélateur d’« *Hollywood du nord* ». À leur sommet en 1950, les deux firmes emploieront plus de 200 personnes. Mais devant le manque de main-d’œuvre locale qualifiée, elles doivent recruter en très grande majorité leurs artisans et techniciens en France et aux États-Unis. L’arrivée de la télévision au Québec dès 1952 entraîne cependant une chute abrupte de la fréquentation en salle (voir figure 4). Cette évolution aura comme conséquence de faire périr la production locale, qui viendra à disparaître totalement en seulement trois ans.

#### CARACTÉRISTIQUES DE L’ICM – 1944-1955

- Nombre d’entreprises : deux joueurs majeurs (production) ;
- Nombre d’emplois : 200 (main d’œuvre qualifiée surtout française et états-unienne) ;
- Facteurs de localisation : entreprises intégrées nécessitant de grands espaces pour les studios selon le modèle « californien » de production cinématographique.

### **1955-1969 : l’ONF et l’ère du « cinéma direct »**

Dans la foulée du rapport Massey, l’ONF, créé en 1939 par le gouvernement fédéral, déménage en 1955 à Montréal. La direction de l’ONF cherchait également à éloigner l’organisme de l’influence politique d’Ottawa et à encourager la production francophone. De toute l’histoire de l’ICM, l’arrivée de l’ONF est certainement l’un des principaux facteurs de son développement, dont l’écho continue de se faire entendre jusqu’à nos jours.

Même si son impact a mis plus d’une décennie à se manifester, l’ONF a permis l’épanouissement d’une nouvelle génération de cinéastes (Claude Jutra, Gilles Carle,

Michel Brault, Denys Arcand...). Œuvrant selon le concept d'un « cinéma direct » basé sur la proximité au sujet (la quasi-totalité des productions étaient des documentaires) et la taille réduite des équipes de tournage, ces réalisateurs et autres artisans du film ont durant cette époque fait grandement progressé leur savoir-faire. L'ONF de l'époque pourrait donc être perçu comme un important centre de recherche et de développement pour l'ICM. Fait important, les années soixante signalent la mise en place d'une structure étatique destinée au soutien de la production à des fins nationalistes, et ce, autant pour le palier fédéral que provincial. Autrement dit, les diverses formes d'aide apportées à l'industrie cinématographique se font dès cette période selon une logique davantage politique qu'économique. La fondation de l'Office du film du Québec en 1961 de même que celle de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne en 1968 (qui deviendra Téléfilm Canada) peuvent être toutes deux considérées comme des incarnations de ce nouvel état d'esprit.

#### CARACTÉRISTIQUES DE L'ICM – 1955-1969

- Primauté de la production gouvernementale (ONF, Office du Film du Québec<sup>8</sup>) ;
- Nombre d'emplois : 400 emplois permanents à l'ONF ;
- Facteurs de localisation : locaux gouvernementaux (Ville Saint-Laurent).

#### **De 1970 à aujourd'hui : le cinéma québécois dans l'ère moderne**

Caractérisée par un modèle de production grand public, avec des ressources humaines et financières en progression, une mise en marché et des modes de distribution plus élaborés basés sur les modèles hollywoodien ou français, l'industrie cinématographique montréalaise et québécoise entre, au début des années soixante-dix, dans son ère moderne. Les films *Mon oncle Antoine* (1971) et *Kamouraska* (1973) sont typiques du début de cette époque et coïncident avec l'établissement d'un réel *star system* québécois.

Mais malgré la hausse de l'activité au cours de la décennie jusqu'au début des années quatre-vingt, l'industrie cinématographique québécoise et montréalaise demeure cyclique, avec fortes variations de production caractérisées par des sommets au début et à la fin des années soixante-dix ainsi qu'au milieu des années quatre-vingt. Jamais durant cette période la part du cinéma québécois ne dépassera les 10 % d'assistance, au

---

<sup>8</sup> Organisme fondé en 1941 par le gouvernement provincial, la production de l'OFQ sera surtout destinée aux ministères. Surtout sous la forme de documentaires, sa production ne dépassera jamais le vingtième de celle de l'ONF. L'OFQ sera fusionnée au ministère de la Culture en 1975.

moment où la fréquentation des salles de cinéma en général continue de décliner, comme il le fera jusqu'au milieu des années quatre-vingt-dix (voir figure 4).

Tel qu'il sera décrit plus en détail dans la section suivante au sujet de l'emploi, le nombre d'entreprises et de personnes œuvrant dans l'industrie affiche alors une croissance prodigieuse. Par exemple, le nombre de techniciens s'est multiplié par six entre 1972 et 1990, passant de 300 à 1 750 (Perraton, 2002). Cette croissance repose non seulement sur l'accroissement de la production mais également sur la complexification technique des activités et des types d'emplois.

Cette complexification et l'accroissement de la production, à partir des années soixante-dix, rendent plus difficile l'appréciation au niveau micro des facteurs de localisation que lors des périodes précédentes. La création à partir de 1970 d'un répertoire d'entreprises et son recoupement avec les caractéristiques de l'activité économique urbaine montréalaise serait nécessaire pour identifier avec plus de précision les facteurs de localisation par sous-secteur (production, montage, effets spéciaux...). Une analyse macro des données d'emploi par secteur cinématographique et audiovisuel entre 1971 et 2001 permet cependant d'identifier d'autres dynamiques de l'ICM ainsi que de la radio-télédiffusion.



### 3. DONNÉES D'EMPLOI, 1971-2001

L'existence à partir de 1971 des données d'emploi pour l'industrie du film et de l'enregistrement sonore (scian 512) permet de suivre son évolution jusqu'à 2001. Une comparaison devient alors aussi possible entre la région métropolitaine de recensement de Montréal (RM) et le reste de la province de Québec. Les données pour les secteurs de la radio-télédiffusion (scian 5131) ainsi que de la télévision payante et spécialisée (scian 5132) sont également considérées dans les figures (voir annexe 2<sup>9</sup>), ce qui permet de mesurer leurs importances relatives dans l'ensemble du secteur de l'audiovisuel. Voici donc les principales observations tirées des figures.

Bien que l'on peut s'interroger sur la poursuite possible d'une telle hausse dans les années futures, l'emploi total dans l'industrie cinématographique affiche entre 1971 et 2001 une très forte croissance, passant d'environ 1 500 à plus de 17 000. De plus, la figure 1 « Emploi total, RMR de Montréal vs reste du Québec » démontre que l'industrie cinématographique croît proportionnellement plus rapidement en province mais les plus forts gains en absolu se font dans la RM, et cette tendance a même été à la hausse entre 1991 et 2001. Autre fait indiqué par la figure 1, l'industrie de la radio et télédiffusion de la RM était jusqu'en 1996 plus importante que celle cinématographique alors que, par la suite, se produit l'inverse. Cette situation est partiellement explicable par les fortes compressions dans le domaine télévisuel au début des années 1990, notamment à Radio-Canada et à Radio-Québec. Bien que moins accentuée, la même baisse prévaut en province. La chute de l'emploi dans ce secteur s'est toutefois modérée entre 1996 et 2001.

En accord avec les données de la figure 1, une première constatation est l'augmentation de la part de l'emploi de l'industrie cinématographique dans l'emploi total, toujours entre 1971 à 2001, passant pour l'ensemble de la province de 0,08 % en 1971 à 0,49 % en 2001. La part de l'emploi cinématographique est particulièrement significative dans la RM, passant de 0,15 % à 0,82 %, comme l'indique la figure 1B « Part de l'emploi dans l'emploi total, RMR de Montréal vs reste du Québec ». Cela veut donc dire que près d'une personne sur cent dans la région de Montréal travaillait dans ce seul secteur en 2001, ce qui témoigne de son importance. Encore une fois, un mouvement inverse est perceptible pour la radio-télédiffusion. Après un sommet de 0,56 % de l'emploi total en 1991 pour l'ensemble de la province, cette dernière industrie a vu sa part décliner jusqu'à 0,36 % en 2001. Les compressions déjà énoncées et le mouvement de

---

<sup>9</sup> Dans le but de faciliter la compréhension des figures, l'industrie cinématographique est décrite en bleu, alors que la radio-télédiffusion est en rouge. La région de Montréal est en tracé continu, alors que le reste de la province est en tracé hachuré.

concentration dans le secteur radiophonique expliquent en grande partie cette baisse. Mais à l'inverse de la situation prévalant pour l'industrie cinématographique, c'est la RM qui enregistre les plus fortes baisses, tant absolues que relatives. La présence et le maintien des stations et réseaux régionaux expliquent en partie ce fait.

Quant à elles, les figures 2 « Part de l'emploi, RMR de Montréal vs reste du Québec » et 3 « Quotient de localisation de l'emploi, RMR de Montréal vs reste du Québec » expliquent deux versants d'une même réalité, soit la part relative de la RM et du reste de la province dans la localisation des secteurs de l'audiovisuel (industrie cinématographique et radio-télédiffusion) entre 1971 et 2001. Les données représentées illustrent clairement à quel point la RM possède la part du lion de l'activité cinématographique, même si elle est passée de 92 % en 1971 à 81 % en 2001. Ce pourcentage demeure stable entre 1991 et 2001. On remarque finalement une hausse de la part provinciale pour l'industrie de la radio-télédiffusion, passant de 26 % en 1971 à 38 % en 2001.

En résumé, l'ICM affiche depuis 1971 une forte croissance, au point de dépasser depuis 1996 en importance la radio-télédiffusion. Sans surprises, la RM possède les quatre cinquièmes de l'activité cinématographique. La principale question faisant suite à l'étude de ces figures est de savoir si, même de façon plus modérée, l'ICM poursuivra sa progression ou si, arrivée à une phase de maturité et de consolidation, elle connaîtra dans les prochaines années une stagnation ou un recul à l'instar de l'industrie de la radio-télédiffusion.

\* \* \*

D'autres observations peuvent être émises à propos de l'importance économique de l'ICM. Premièrement, une compilation spéciale de données d'emploi de divers recensements<sup>10</sup> indique que l'industrie cinématographique de la RM (*Motion picture & sound recording*) a connu entre 1971 et 2001 une hausse absolue de 12 000 emplois et relative de 823 %, soit la 2<sup>e</sup> plus forte après le secteur de la conception de systèmes informatiques. Ces données confirment le passage de l'ICM d'un secteur négligeable à l'un des principaux de la RM.

Par rapport au Canada, l'ICM affichait en 2001 un quotient de 1,3, ce qui indique que la RM est à l'échelle du pays un lieu de concentration de cette activité. Mais puisque ce

---

<sup>10</sup> *Principaux secteurs en croissance, RMR de Montréal, 1971-2001*. Compilation spéciale de données d'emploi de divers recensements, Statistique Canada, 2005.

---

quotient de localisation de l'ICM est demeuré à peu près constant entre 1971 et 2001<sup>11</sup>, l'importance relative de Montréal comme centre d'activité cinématographique est demeurée stable durant cette période. L'industrie cinématographique a donc également connu une très forte croissance dans le reste du pays, Montréal n'ayant maintenu que sa part en 30 ans.

---

<sup>11</sup> *Amélioration et détérioration relative (en %) du quotient de localisation, RMR de Montréal, 1971-2001, par rapport au 8 autres plus grandes RMR du Canada.* Compilation spéciale de données d'emploi de divers recensements, Statistique Canada, 2005.



## **4. PORTRAIT ACTUEL DU SECTEUR DE L'AUDIOVISUEL<sup>12</sup>**

Après avoir analysé l'évolution de l'emploi des filières cinématographiques et de radio-télédiffusion, cette section tentera de dresser un portrait de la situation actuelle du secteur de l'audiovisuel tant à l'échelle de la province que de la RM<sup>13</sup>. Après une description du renouveau de popularité du cinéma québécois, nous identifierons certaines forces et défis actuels du secteur de l'audiovisuel pour terminer par un bref retour sur l'aide à l'industrie.

### **La popularité renouvelée du cinéma québécois**

L'une des principales raisons de la récente croissance de l'ICM s'explique par le regain de popularité du cinéma québécois depuis 1995. Il faut d'abord préciser que la fréquentation des salles de cinéma a rebondi depuis le milieu des années quatre-vingt-dix. Comme le démontre la figure 4, la fréquentation par habitant a presque doublé entre 1992 et 2002. Mais après des années de fluctuations importantes (voir section 2), c'est surtout la croissance de la part du cinéma québécois qui est significative. Depuis 2000, les films québécois ont dépassé leur seuil traditionnel de 5 % pour s'approcher progressivement du peloton des pays européens aux plus importantes industries cinématographiques (voir figure 5).

Malgré qu'aucune tendance actuelle n'indique un renversement de la situation pour 2004 et 2005, toute prédiction au sujet de la popularité future du cinéma québécois demeure aléatoire. Certains experts (Coulombe, 2004; Lever, 2005) affirment cependant que le cinéma québécois, plus diversifié et bénéficiant d'un plus grand bassin de créateurs que dans les années soixante-dix, a désormais atteint un stade de maturité. Sa capacité d'offrir plusieurs productions de qualité par année destinées à un vaste public devrait assurer une plus grande stabilité de l'industrie cinématographique québécoise, y compris l'ICM.

### **Un secteur important et en croissance**

Voici, en premier lieu, la présentation de données tirées de récents rapports du Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC) et de la Société de

---

<sup>12</sup> Il aurait été souhaitable de rester focalisé sur la seule activité cinématographique. Mais, pour les raisons déjà évoquées à la section 1, il est difficile de séparer les deux secteurs pour fins d'analyse et de projection, d'autant plus que le rapport de la SODEC, qui dresse le plus récent portrait en date au Québec sur le secteur, n'établit pas lui-même de distinction claire.

<sup>13</sup> Ce travail aurait pu bénéficier de recherches supplémentaires, comme le développement à partir de 1970 d'un répertoire d'entreprises et l'identification de facteurs de localisation selon le sous-secteur.

développement des entreprises culturelles (SODEC) sur le secteur de l'audiovisuel. Ces rapports font état d'une grande vitalité, comme l'illustrent les données suivantes (compilées en 2003) :

- Une croissance soutenue depuis 1995 de l'activité : la somme de la production audiovisuelle québécoise, après avoir dépassé le milliard de dollars en 1998, a atteint les 1 409 \$ M (millions de dollars) en 2002, plus du double de son résultat de 1995 de 666 \$ M (figure 6).
- La production étrangère, quasi-inexistante au Québec avant 1994 (figure 8), a augmenté considérablement à partir de 1995. D'une valeur de 36 \$ M en 1995, celle-ci passe à 87 \$ M en 1997, 197 \$ M en 1999 et 337 \$ M en 2001, au point de représenter cette année le quart de la valeur de production. Cette manne résulte d'un petit nombre de productions étrangères, leur valeur moyenne étant six fois plus élevée que celles des productions québécoises (SODEC, 2004).
- La part de la production audiovisuelle étrangère du Québec par rapport au Canada demeure cependant en dessous de la moyenne, se situant depuis 1999 entre 12 % et 19 % (figure 7).
- La part canadienne de l'ensemble des productions audiovisuelles québécoise a dépassé les 20 % en 1995 et se maintient depuis entre 26 % et 32 % (figure 8). Par rapport à sa population, le Québec possède donc relativement une plus forte activité cinématographique que le reste du Canada.
- La combinaison des deux derniers points démontre que la production audiovisuelle québécoise demeure moins dépendante de la production étrangère que les autres provinces.
- L'ensemble de l'activité de l'audiovisuel se traduit par plus de 32 000 emplois (comparativement à un peu plus de 29 000 selon Statistique Canada en 2001).
- 73 % (23 000) de ces emplois seraient localisés dans la RMR de Montréal.
- Plus de 500 entreprises ont été identifiées dans les seules filières de la production et de la diffusion, dont 75 % sont localisées à Montréal<sup>14</sup>.

Tel que démontré préalablement dans les sections 1 et 2, la croissance enregistrée jusqu'en 2001 semble donc s'être poursuivie pour les deux années subséquentes,

---

<sup>14</sup> Dans le rapport de la SODEC, Montréal regroupe l'île de Montréal, Laval et l'ancienne municipalité fusionnée de Longueuil. Il importe toutefois de noter que plusieurs de ces entreprises sont des incorporations effectuées le temps d'une seule production.

notamment par un volume de production en croissance (figure 6), une activité totale au-dessus de la moyenne canadienne (figure 7) et une augmentation de la production audiovisuelle étrangère au Québec (figure 8). Si ces données comprennent l'ensemble de l'industrie audiovisuelle québécoise, nous pouvons intuitivement affirmer que cette croissance a du également profiter à l'ICM.

#### CERTAINS DES DÉFIS ACTUELS

Malgré l'appréciation très positive du secteur audiovisuel fournie dans les rapports du BCPAC et de la SODEC, certains défis continuent d'être posés à l'industrie audiovisuelle québécoise et à l'ICM en particulier.

Une interrogation de taille touche la question des productions étrangères. À cause de leur récente progression et des fortes retombées procurées par chaque nouveau tournage, plusieurs acteurs (SODEC, Bureau du cinéma de Montréal, ministère de la Culture et de la Communication...) ont publiquement témoigné du statut atteint par Montréal comme centre international de tournage. Mais cette situation semble depuis 2003 être remise en cause en raison, entre autres, des éléments suivants :

- L'appréciation de 20 % du dollar canadien face à la monnaie états-unienne depuis 2003.
- La compétition croissante d'autres lieux de tournage (autres villes canadiennes, états américains, Australie, Europe de l'Est...), tant au plan des avantages fiscaux que de l'offre de salaires compétitifs.
- Les pressions politiques de *lobbys* et associations états-uniennes (comme la Film & Television Action Committee) visant à contrer la production de films à l'étranger, communément appelés *runaway films*.

Cette régression marquée des productions étrangères se traduit par une baisse de 50 % entre 2003 et 2004<sup>15</sup>, et cette tendance semble se maintenir pour 2005. Cette chute de la production étrangère frapperait cependant l'ensemble du pays<sup>16</sup>, bien que les statistiques actuelles ne soient pas assez récentes pour préciser les faits. Mais à la différence de Vancouver ou même Toronto, les productions locales (tant cinématographiques que télévisuelles) représentent toujours la majeure partie des tournages, ce qui assure à court terme un niveau stable d'activité pour l'ICM.

<sup>15</sup> « Hollywood déserte Montréal », *Le Droit*, jeudi 5 août 2004, p. 24 et « Les tournages étrangers à Montréal », *Les Affaires*, samedi 13 mars 2004, p. 12.

<sup>16</sup> Austen, Ian. *Canada's film industry: A fading star*, The New York Times, Monday, December 27, 2004.

## Importance des politiques publiques

« Un dollar dans l'industrie du cinéma est aussi valable qu'un dollar dans l'aérospatiale », a affirmé récemment Daniel Bissonnette, commissaire du Bureau du cinéma et de la télévision de Montréal<sup>17</sup>. À quel point cette affirmation est-elle valable ? À la lumière de la position actuelle de l'industrie cinématographique québécoise en général et de l'ICM en particulier, quelle position devrait justement adopter les instances gouvernementales ? Devraient-elles diminuer les montants alloués à l'industrie sous forme de crédits d'impôt et laisser faire les forces du marché ? Devraient-elles au contraire bonifier leur assistance et améliorer les mesures fiscales tant pour les productions locales qu'étrangères ?

Au plan de la production locale, il apparaît difficile de modifier en profondeur la structure actuelle de l'aide gouvernementale, du moins à court terme. Comme précédemment souligné, la très grande majorité de l'industrie cinématographique québécoise n'est pas assez profitable pour subsister sans soutien<sup>18</sup>. Couper ou diminuer significativement ce dernier aurait des effets néfastes et immédiats pour l'industrie québécoise et l'ICM en particulier. Le choix de financer les productions locales relève donc de la volonté politique, et peu d'indices laissent entrevoir un renversement de cette situation.

Comme mentionné par Martinez et Rajotte (2002), la question des crédits d'impôt devient surtout pertinente pour l'attraction des productions étrangères. Mais même si certaines études tendent à prouver l'efficacité des crédits d'impôt<sup>19</sup>, leur recours comme levier pour le développement de l'industrie fait face à certaines limitations. D'abord, l'écart entre les taux de crédits d'impôt destinés aux productions locales et celles étrangères ne peut pas être trop amplifié pour des raisons d'équité et de concurrence entre les acteurs de l'industrie. Mais la limitation principale est que le recours aux crédits d'impôt est une mesure efficace, surtout à court terme, particulièrement pour les industries nationales en émergence. D'autres états ou pays peuvent offrir à leur tour des taux tout aussi avantageux ou meilleurs, ce qui peut mener à une surenchère. À long terme, les facteurs influençant, selon nous, la localisation des productions étrangères sont (pas nécessairement dans l'ordre) une structure de coûts concurrentielle, une main-d'œuvre qualifiée et la présence d'infrastructures de qualité<sup>20</sup>. Que les crédits d'impôt

---

<sup>17</sup> Éric Desrosiers, « Le cinéma québécois se mobilise », *Le Devoir*, Montréal, 24 novembre 2004.

<sup>18</sup> Le même énoncé pourrait également être fait pour la production télévisuelle malgré les revenus publicitaires.

<sup>19</sup> Une étude de E&B DATA (*Impact économique des tournages étrangers au Québec*, 2004) concluait que pour chaque dollar consenti par le Gouvernement du Québec, ce dernier en tirait un bénéfice net de 2,49 \$. Le même chiffre est de 0,89 \$ pour le gouvernement fédéral.

<sup>20</sup> Dans cette optique, l'industrie cinématographique pour une fois n'échappe pas à la logique économique traditionnelle.



---

québécois destinés aux productions étrangères aient été à la fin de décembre 2004 haussés de 11 % à 20 % aidera certainement le positionnement conjoncturel de Montréal par rapport à Toronto ou Vancouver mais ne modifiera pas, à notre avis, la tendance lourde, davantage structurelle.

Nous terminerons cette section par une courte présentation des agences de promotion du cinéma<sup>21</sup>. Celles-ci représentent l'une des facettes les plus visibles de la promotion du cinéma par les instances publiques. Sans compter le niveau fédéral, pas moins de quatorze agences dédiées à la promotion de l'industrie du cinéma sur leur territoire existent en 2005 au Québec, allant du Bureau d'accueil aux producteurs étrangers (BAPE) de la SODEC au Bureau du cinéma et de la télévision Argenteuil-Laurentides (BCTAL), en passant par le Bureau du cinéma et de la télévision de Montréal.

---

<sup>21</sup> D'autres exemples d'interventions publiques auraient pu être abordés dans cette section, comme l'aide à la formation ou la mise en place de réglementations.



## Conclusion

Nous avons constaté que l'ICM a connu depuis ses débuts une forte croissance au point de devenir un secteur économique important. Malgré certains soubresauts et ralentissements cycliques, la production cinématographique québécoise a historiquement affiché une hausse continue de son activité et semble avoir atteint une certaine maturité. La forte croissance de 1999 à 2003, causée en partie par la multiplication des productions états-uniennes, a renforcé la vague d'optimisme dans l'industrie, comme en font foi plusieurs articles et rapports.

Malgré ces progrès, il demeure certain que nous sommes toujours cependant en présence d'une forte domination états-unienne dans le secteur de la production et de la diffusion, d'où l'importance selon nous d'assurer un minimum de diversité culturelle et la primauté du fait francophone. Et comme la production cinématographique demeure une activité très rarement profitable, l'industrie québécoise continue de dépendre fortement de l'aide gouvernementale tant fédérale que provinciale<sup>22</sup>. Dans le but de diminuer la dépendance envers les institutions de financement publiques (SODEC, Téléfilm Canada), plusieurs voix ont évoqué la création d'un fonds d'investissement public-privé à l'intention des productions locales pour compléter ceux existants (Bell Broadcast and New Media Fund et le Rogers Fund). À cause de l'état actuel de l'industrie, nous estimons qu'une telle implication du privé relèverait avant tout du mécénat.

Tout en reconnaissant que l'ICM représente une activité économique importante, nous soulignons que son existence dépend avant tout d'un choix politique. L'industrie cinématographique québécoise ne pourrait survivre sans l'appui gouvernemental, du moins dans sa forme actuelle. Bien qu'il soit souhaitable que l'ICM développe plus de viabilité et d'autonomie, nous reconnaissons la nécessité du *statu quo* sur le plan du soutien financier, du moins à court terme. Tout en étant favorable au principe d'une rationalisation graduelle des formes d'aide, l'ironie est que l'imposition de certains principes économiques pourrait ultimement s'avérer dommageable pour l'industrie, comme le démontre le débat autour des « enveloppes de performance ». Le débat sur ce sujet est donc loin d'être conclu.

Pour sa part, la question des productions étrangères a vu son importance croître ces dernières années, notamment en raison de leur grande plus-value pour l'ICM. Mais

---

<sup>22</sup> L'accession à la souveraineté du Québec priverait d'ailleurs l'industrie dans l'immédiat d'une part importante de son financement.

malgré la qualité certaine de l'industrie locale, la hausse des productions étrangères au Canada entre 1995 et 2002 nous semble surtout attribuable aux mesures fiscales mises en place, à une concurrence encore limitée ainsi qu'à la faiblesse du dollar canadien. Le renversement de ces conditions explique pourquoi selon nous les bas niveaux de production étrangère depuis 2003 devraient se maintenir pour les prochaines années, bien que cette évolution n'exclut pas la mise en place de nouvelles mesures. Par exemple, l'on pourrait offrir aux producteurs étrangers un programme de financement à un taux de change fixe (comme par exemple le *swap* de devise, exercice qui permet une couverture des coûts à venir en diminuant le risque de change). La question de savoir quelle institution accepterait de jouer un tel rôle (SODEC, ministère des Finances...). Un regroupement des agences locales de promotion du cinéma pourrait également représenter une option intéressante : une seule institution serait ainsi chargée d'orchestrer la promotion de l'industrie cinématographique québécoise à l'étranger et de servir de guichet unique aux producteurs étrangers désirant tourner au Québec. En conséquence, l'industrie cinématographique tant québécoise que montréalaise doit donc compter surtout sur sa production locale pour son développement. La popularité croissante et soutenue du cinéma québécois depuis les cinq dernières années devrait aider sa stabilité.

Ironiquement, le particularisme culturel et linguistique, qui sert aussi de rempart pour la préservation de son industrie, freine grandement le potentiel d'exportation du cinéma québécois. Même sur des marchés linguistiquement rapprochés comme la France, le cinéma québécois connaît de grandes difficultés à s'exporter et peu d'indices selon nous laisse présager le renversement de cette tendance à court ou moyen terme. Mais si le succès à l'étranger demeure difficile pour les longs-métrages québécois, le soutien aux productions audiovisuelles basées sur des produits culturels locaux (festivals, arts culinaires, scènes musicales, compagnies de danse) et destinées à des marchés spécifiques (canaux spécialisés, lieux culturels, distribution sur Internet) pourrait s'avérer davantage profitable.

Finalement, si l'on ajoute les très faibles revenus d'exportation à la dépendance de l'industrie cinématographique québécoise pour ses équipements de production auprès de fournisseurs étrangers (surtout états-uniens, français et allemands), la seule base économique importante du secteur dans le sens classique du terme est le domaine des logiciels de simulation. Dans ce créneau, l'on retrouve notamment les compagnies montréalaises<sup>23</sup> Softimage et Discreet. Un soutien accru et constant aux entreprises québécoises produisant de l'animation et des effets visuels nous apparaît comme la voie

---

<sup>23</sup> Toutes deux sont maintenant détenues par des intérêts étrangers, soit Avid Technology (Softimage) et Autodesk (Discreet).

la plus réaliste pour permettre à l'ICM de générer des revenus à l'extérieur de la province. Le développement de l'expertise dans les services de production et de post-production numérique pourrait comprendre par exemple des mesures fiscales et de soutien à la formation.

En bref, après des années de forte croissance, l'ICM semble entrer dans une phase de consolidation et de progression plus modérée. L'industrie locale doit, pour maintenir sa vitalité, éviter de trop compter sur des investissements étrangers pour le moins aléatoires, continuer de se développer dans ses marchés locaux et diminuer à long terme sa dépendance auprès des fonds publics. L'ICM peut également se développer en renforçant ses bases économiques que sont les productions spécialisées et surtout la postproduction, notamment les logiciels de simulation.



# Bibliographie

## Articles

- Austen, Ian (2004). « Canada's film industry : A fading star », *The New York Times*, Monday, December 27, 2004.
- Coulombe, Michel et Jean Marcel (2004). *Le cinéma québécois*, 4<sup>e</sup> éd., Montréal, Boréal, 724 p.
- Desrosiers, Éric (2004). « Le cinéma québécois se mobilise », *Le Devoir*, Montréal, 24 novembre 2004.
- Landau, Saul (2003). « The film industry business and ideology », *Counterpunch*, July 26.
- Lever, Yves (2005). *Pour connaître l'essentiel sur le cinéma québécois et sur l'enseignement du cinéma*. <http://www.cam.org/~lever/Lever.html>. Site consulté entre le 15 mars et le 6 mai 2005.
- Ravid, Abraham (1999). « Information, blockbusters, and stars : A study of the film industry », *The Journal of Business*, vol. 72, n<sup>o</sup> 4, p. 463-492.
- Perraton, Charles (2002). « Montréal, U.S.A. », *Cahiers du GERSE*, n<sup>o</sup> 4 (hiver), p. 42.
- « Hollywood déserte Montréal », *Le Droit*, jeudi, 5 août 2004, p. 24.
- « Les tournages étrangers à Montréal », *Les Affaires*, samedi, 13 mars 2004, p. 12.

## Monographies, études, rapports

- Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (2004). *Rapport d'activités du BCPAC, 2003-2004*, 20 p.
- E&B DATA (2004). *Impact économique des tournages étrangers au Québec*, 22 p.
- Ménard, Marc (2005). *Éléments pour une économie des industries culturelles*, SODEC, 168 p.
- Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) (2004). *Une filière d'envergure : la production audiovisuelle*.

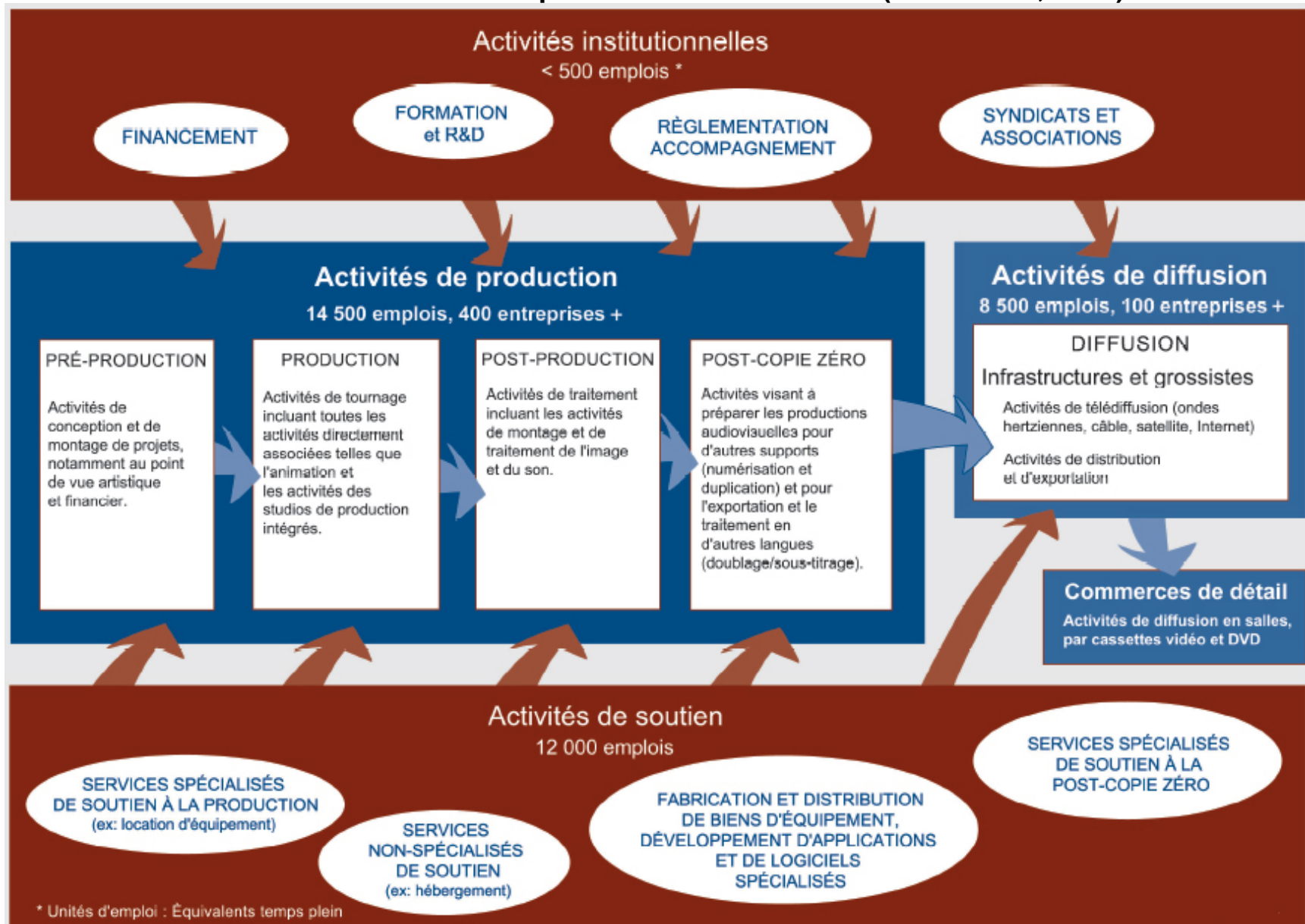




**Annexe 1 :**  
**Chaîne de valeur de la production audiovisuelle**



## Chaîne de valeur de la production audiovisuelle (E&B DATA, 2004)





## Annexe 2 : figures

Figure 1 – Emploi total, RMR de Montréal vs reste du Québec, 1971-2001

Figure 1B – Part de l'emploi dans l'emploi total, RMR de Montréal et reste du Québec, 1971-2001

Figure 2 – Part de l'emploi, RMR de Montréal vs reste du Québec, 1971-2001

Figure 3 – Quotient de localisation de l'emploi, RMR de Montréal vs reste du Québec, 1971-2001

Figure 4 – Entrées et entrées *per capita*, province de Québec, 1942-2002

Figure 5 – Parts de marché des films nationaux (coproductions comprises), 2000-2003

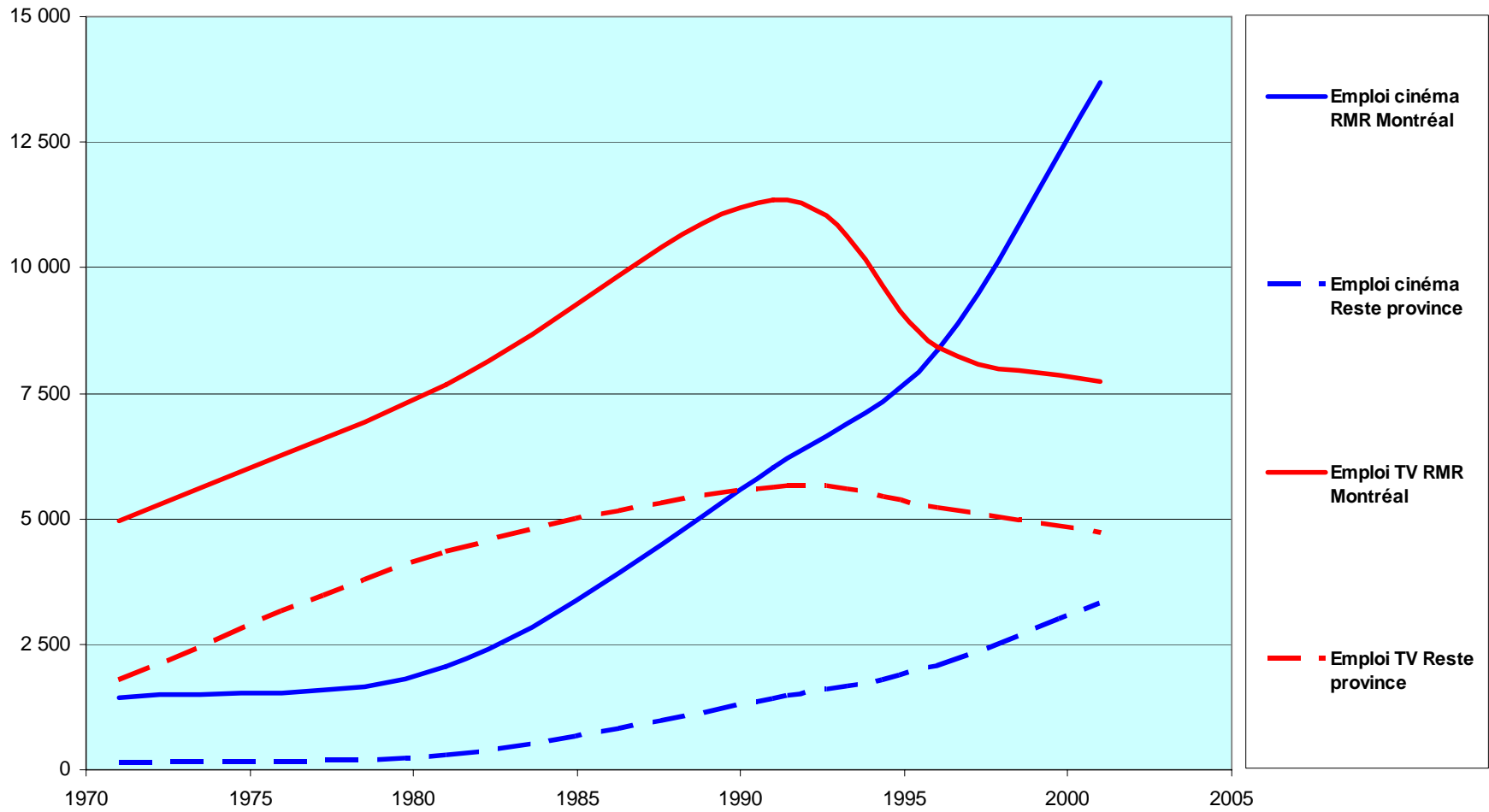
Figure 6 – Volume de production total au Québec, 1995-2002

Figure 7 – Production totale audiovisuelle totale, Québec et Canada, 1994-2002

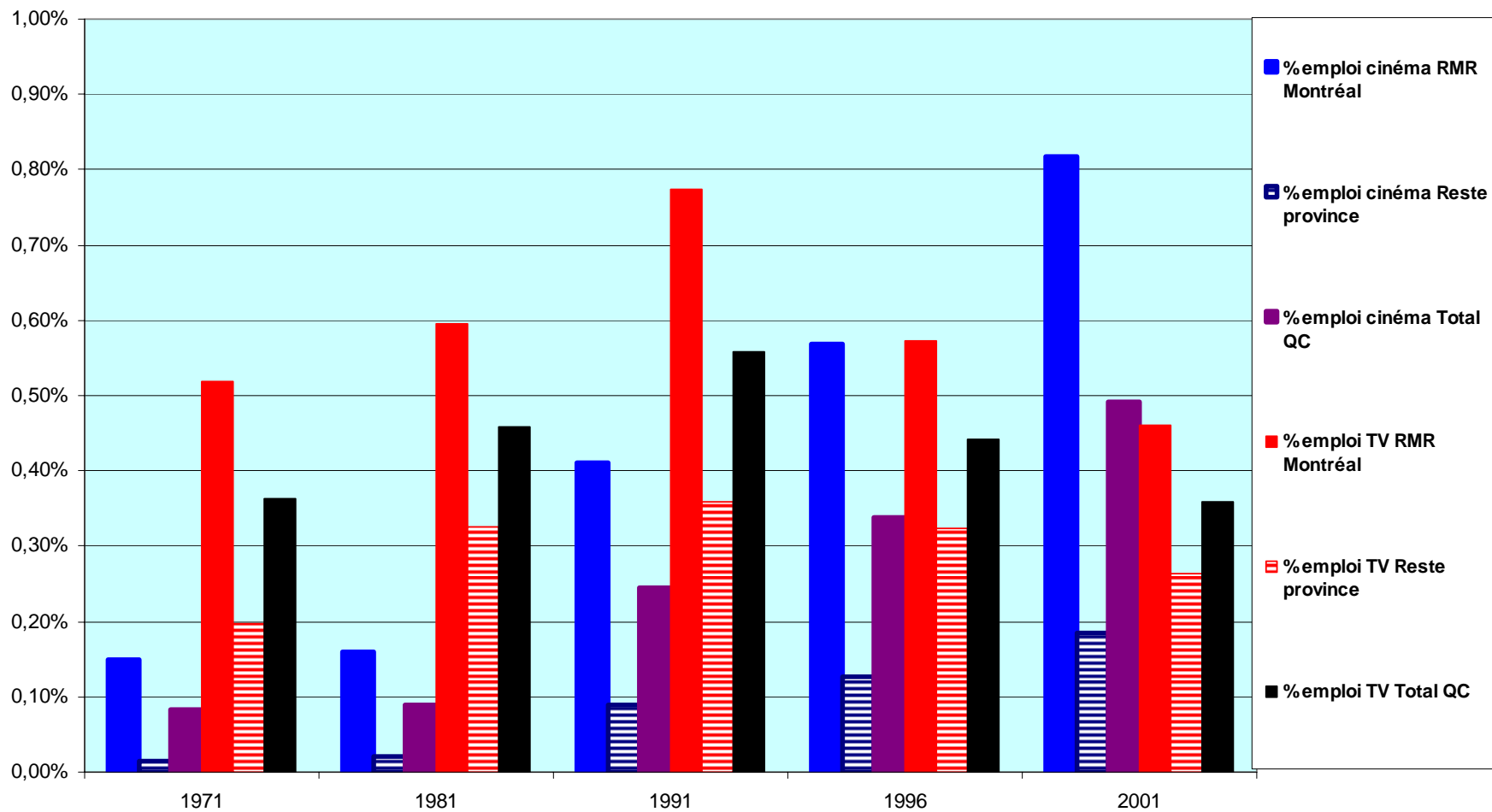
Figure 8 – Production audiovisuelle étrangère, Québec et Canada, 1991-2002



Figure 1 – Emploi total, RMR de Montréal vs reste du Québec, 1971-2001



**Figure 1B – Part de l'emploi dans l'emploi total, RMR de Montréal vs reste du Québec, 1971-2001**





**Figure 2 – Part de l'emploi, RMR de Montréal vs reste du Québec, 1971-2001**

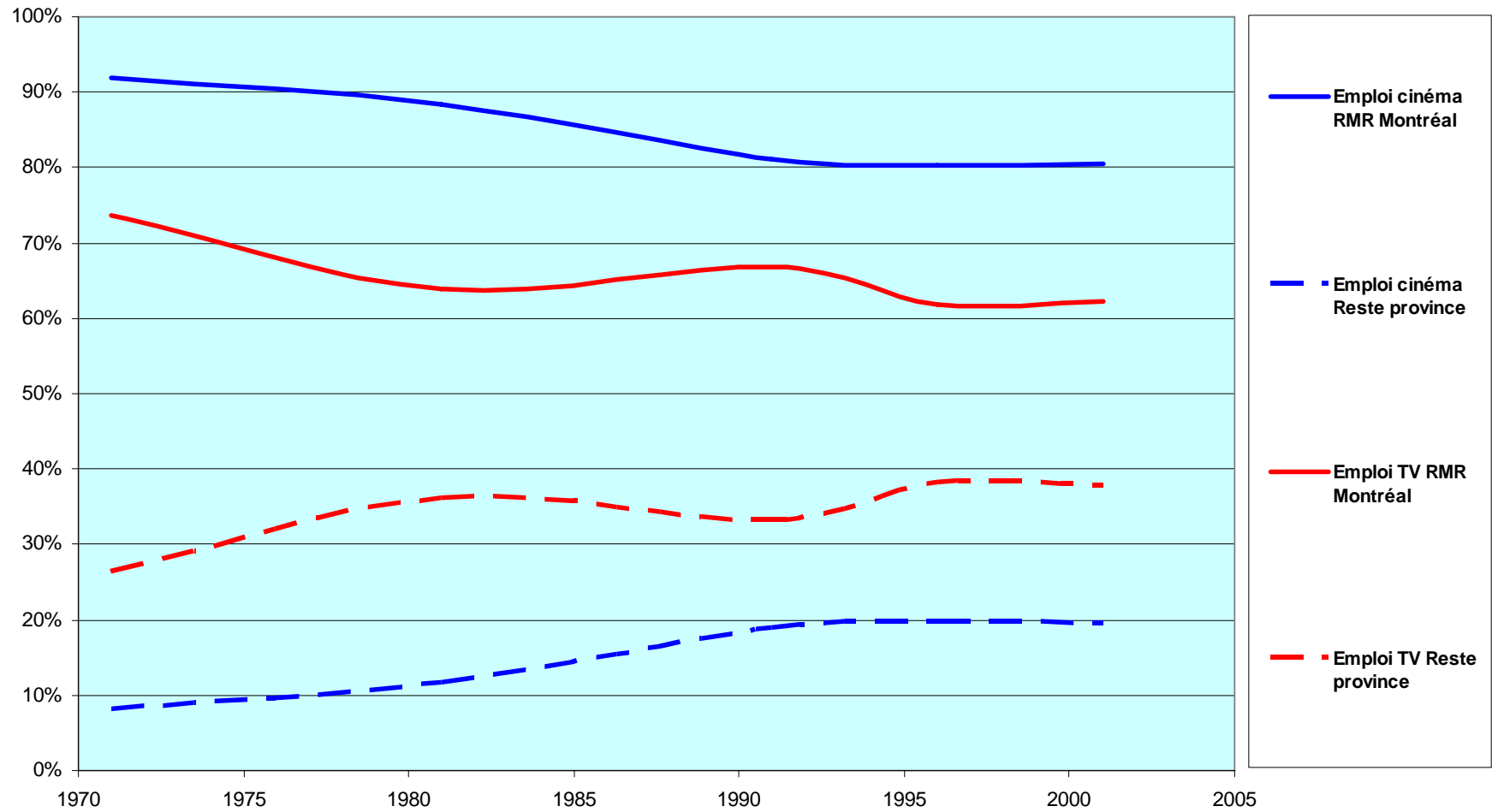


Figure 3 – Quotient de localisation de l'emploi, RMR de Montréal vs reste du Québec, 1971-2001

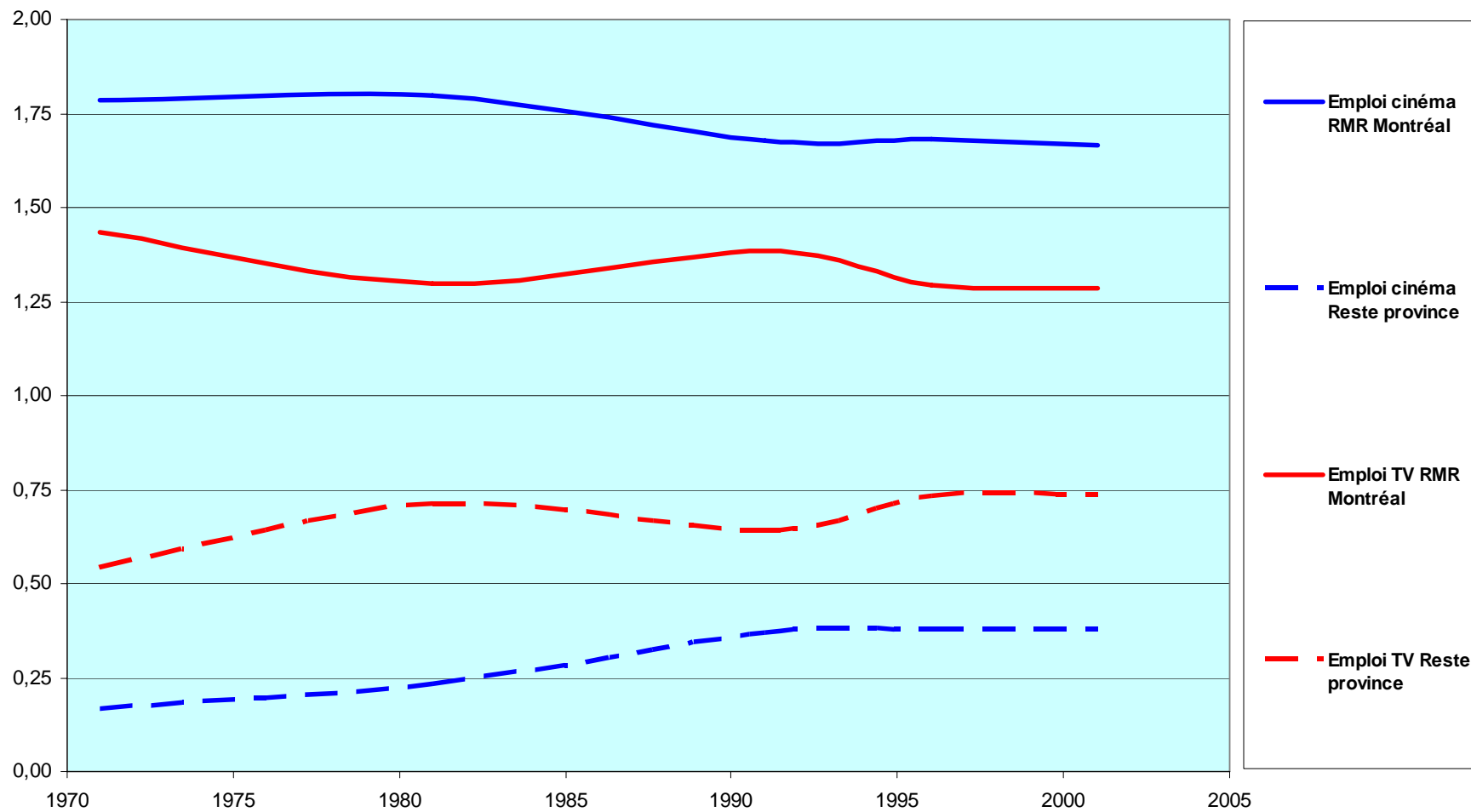


Figure 4 – Entrées et entrées *per capita*,  
Province de Québec, 1942-2002

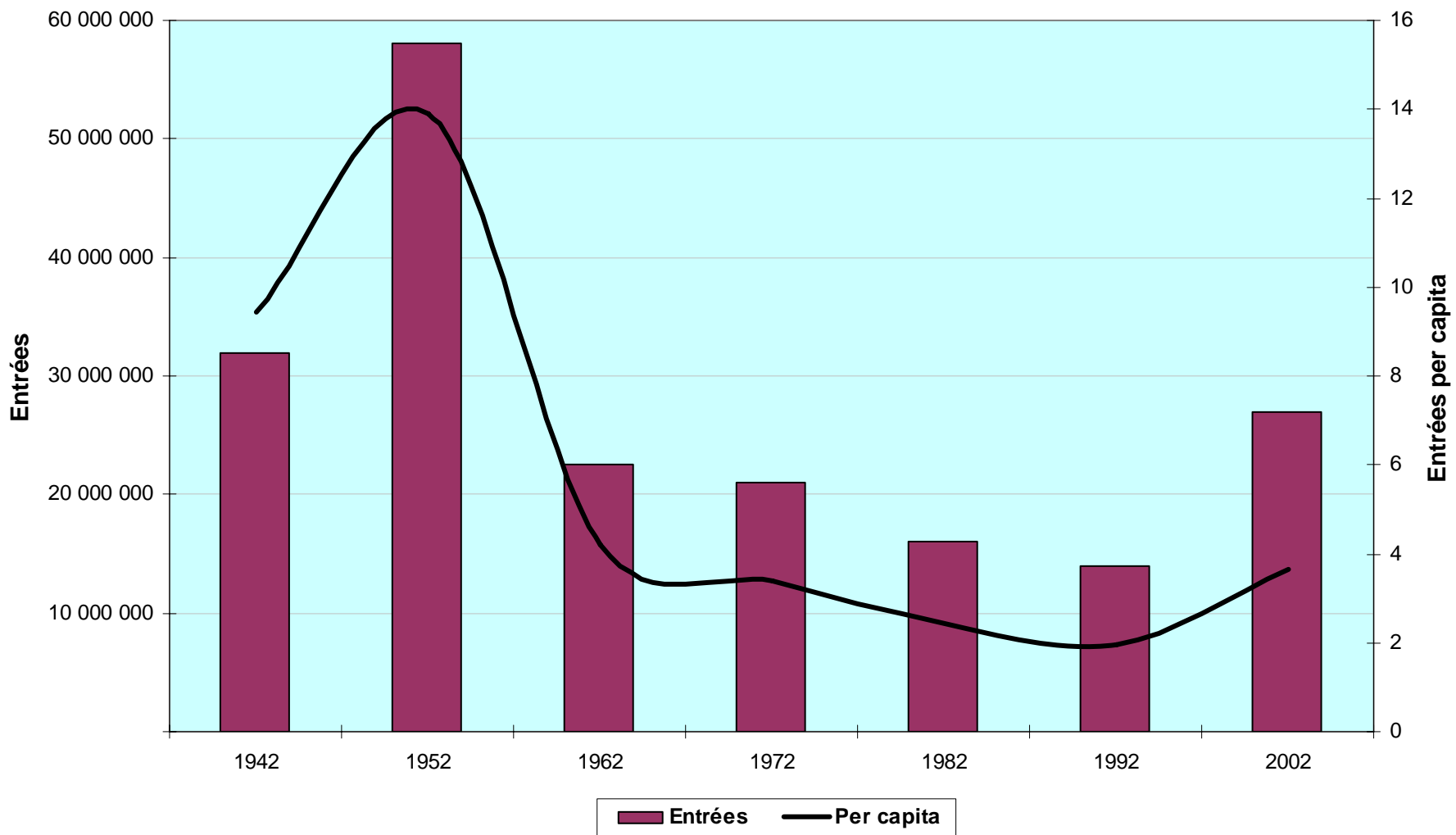
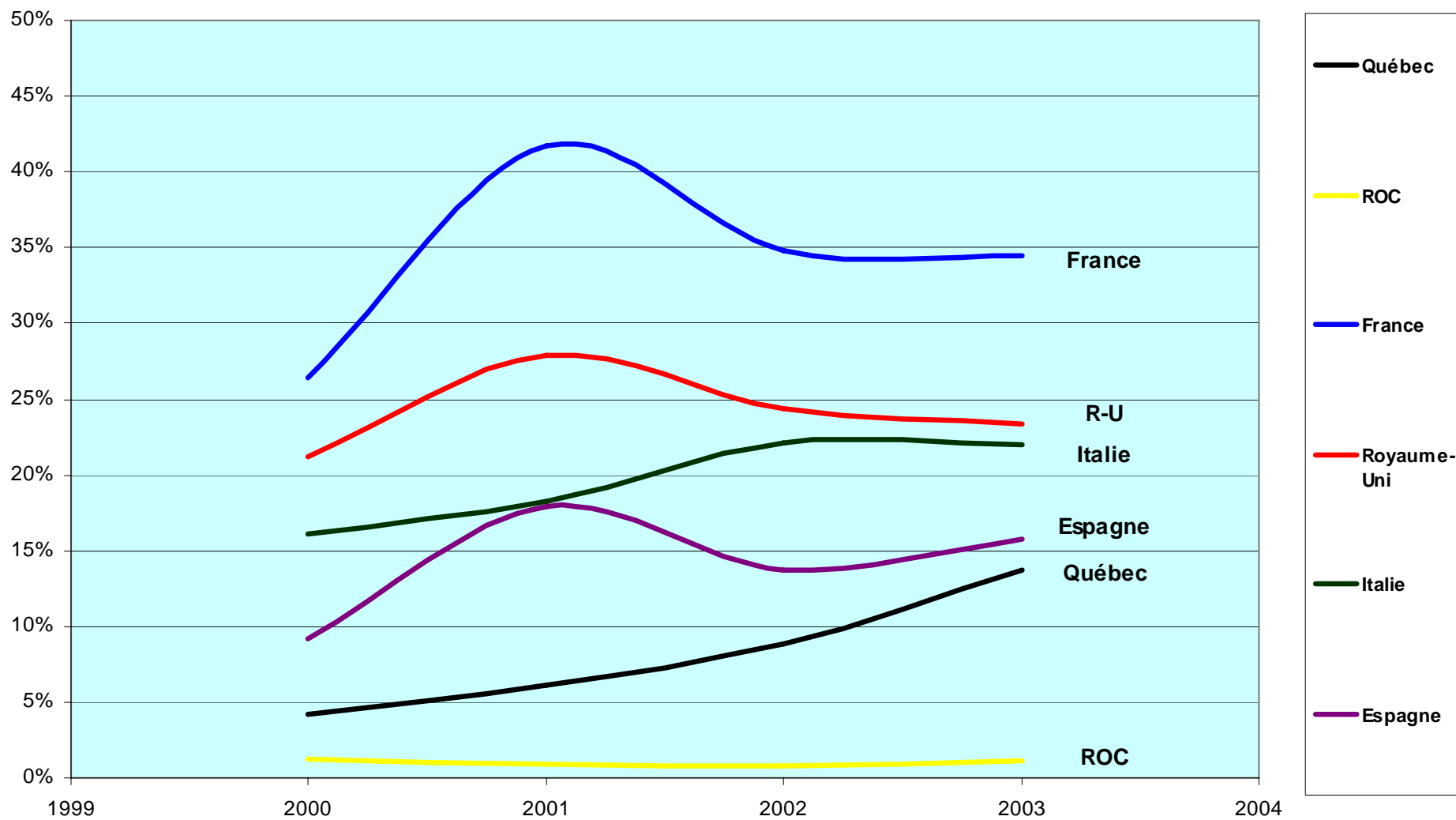
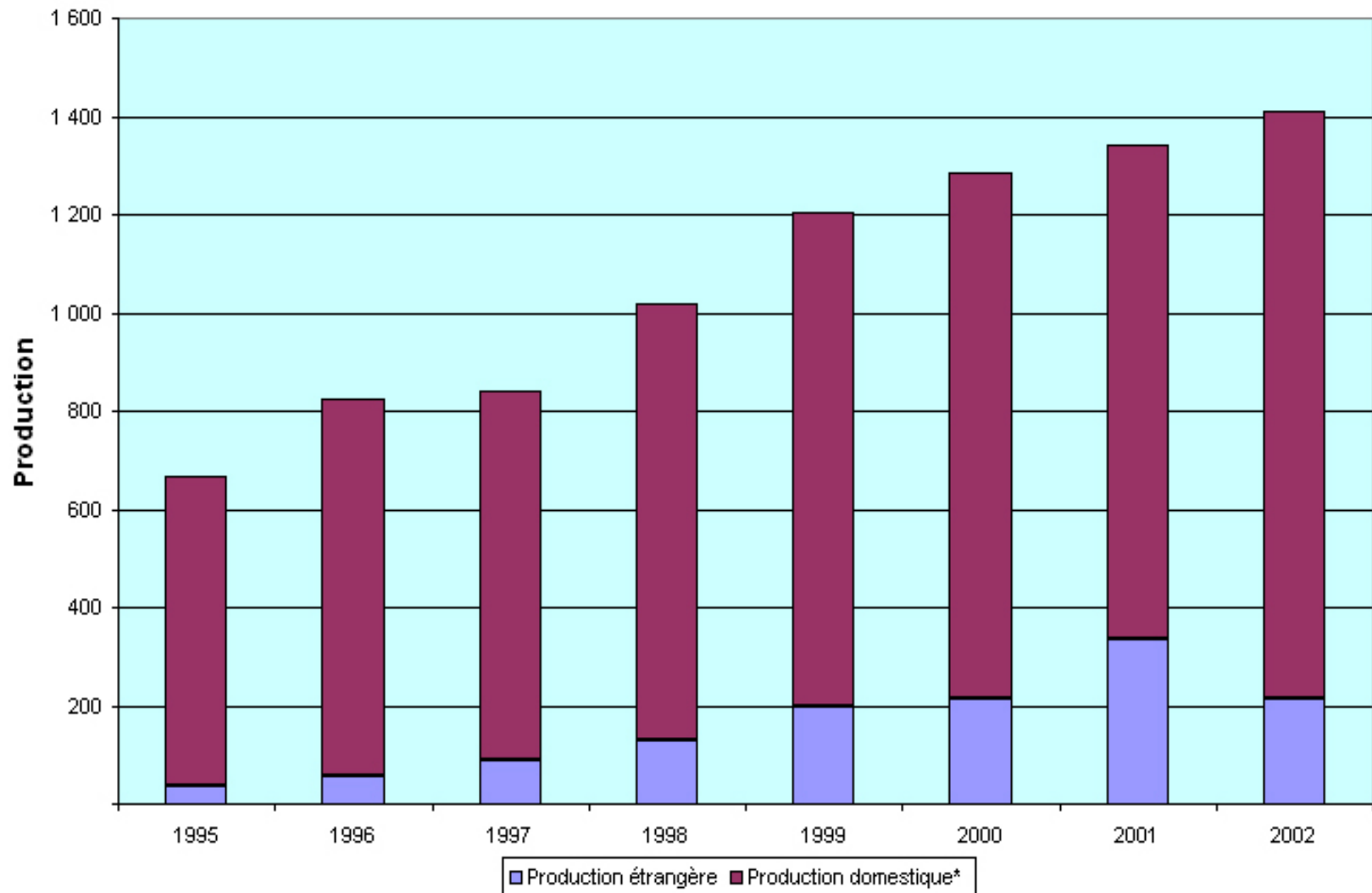


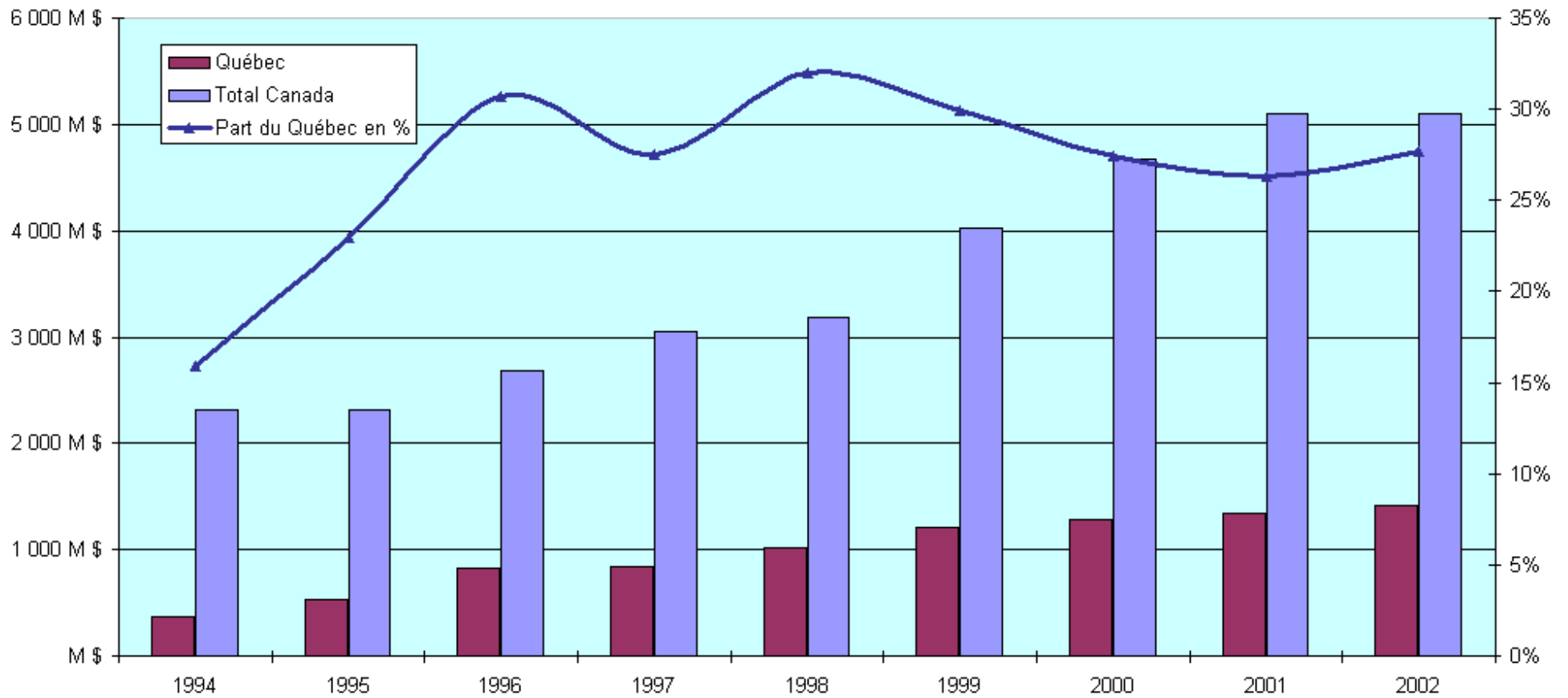
Figure 5 – Parts de marché des films nationaux (coproductions comprises), 2000-2003



**Figure 6 - Volume de production total au Québec, 1995-2002**



**Figure 7 - Production totale audiovisuelle totale  
Québec et Canada, 1994-2002**



**Figure 8 - Production audiovisuelle étrangère Québec et Canada, 1991-2002**

