

ACADEMY • ACADÉMIE
OF CANADIAN CINEMA & TELEVISION | CANADIENNE DU CINÉMA ET DE LA TÉLÉVISION

PLAIDER LA CAUSE DU CINÉMA CANADIEN

OCTOBRE 2021

PARTENAIRE PRINCIPAL

TELEFILM PARTNER
CANADA OF CHOICE

PARTENAIRES DE SOUTIEN

 CBC

 CINEPLEX

PARTENAIRES COLLABORATEURS

CMPA 
Canadian Media
Producers Association

SODEC 
Québec

ACADEMY • ACADÉMIE

OF CANADIAN CINEMA & TELEVISION | CANADIENNE DU CINÉMA ET DE LA TÉLÉVISION

MERCI À NOS COMMANDITAIRES

PARTENAIRE PRINCIPAL



PARTENAIRES DE SOUTIEN



PARTENAIRES COLLABORATEURS



« Le Symposium sur le cinéma de l'Académie canadienne a porté à l'avant-plan une discussion essentielle sur l'industrie cinématographique. L'initiative nous a remémoré le rôle vital du cinéma pour raconter nos histoires à cette croisée des chemins. Les commentaires et témoignages partagés nous aideront à saisir toutes les occasions qui se présentent dans ce nouveau paysage. »

CHRISTA DICKENSON, DIRECTRICE GÉNÉRALE ET CHEFFE DE LA DIRECTION, TÉLÉFILM CANADA

REMERCIEMENTS SPÉCIAUX À NOS PARTENAIRES COMMUNAUTAIRES



Toutes les opinions, découvertes, conclusions ou recommandations exprimées dans le présent rapport sont celles des auteures et auteurs et ne reflètent pas nécessairement celles de l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision.

Comme ce travail a été mené à Toronto, nous reconnaissons et respectons les territoires ancestraux et traditionnels des Mississaugas de Credit, des Haudenosaunee, des Anishinaabe et des Huron-Wendat, qui sont les propriétaires originaux et les gardiens du territoire où nous nous trouvons et où nous créons.

Table des matières

04	Survol	17	Le rôle des plateformes de diffusion en continu
05	Résumés des tables rondes	22	Diversité et authenticité
08	Portée et participation	24	Partir ou rester?
09	Sujets d'actualité	29	Le poids de l'argent
12	Langue	32	Toujours une longueur derrière
14	Appui au cinéma local	35	Résultats à la question de sondage après le symposium

SURVOL

Le présent rapport résume les conclusions tirées de *Plaider la cause du cinéma canadien*, un symposium animé en 2021 par l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision. Le symposium s'est tenu virtuellement sous forme de trois tables rondes dirigées et diffusées sur YouTube le 13 mai, le 27 mai et le 10 juin 2021.

L'objectif du symposium était de discuter et de débattre de l'avenir de la réalisation et de la distribution de films au Canada, et d'explorer les approches nationales et internationales en matière de nouveaux mécanismes de distribution. D'illustres panélistes et expert.e.s de l'ensemble de l'industrie ont exploré les difficultés et des stratégies pour permettre au cinéma canadien de prospérer dans le contexte de l'essor des plateformes de diffusion en continu.

Afin de créer un environnement où la communauté de cinéastes est à l'aise d'exprimer ses opinions authentiques, nous avons mené des sondages anonymes durant les tables rondes. À la conclusion des trois tables rondes, un sondage a été envoyé à tou.te.s les participant.e.s pour recueillir leurs commentaires, de façon anonyme, sur les principaux sujets abordés au cours du symposium.

En plus de présenter un survol du symposium, le présent rapport vise à faire la synthèse des résultats de l'enquête.

TABLE RONDE N°1

TRACER SA VOIE DANS LA MATRICE

Cette table ronde axée sur les cinéastes visait à explorer comment le système canadien actuel peut mieux appuyer la création et la distribution d'un cinéma diversifié et de haute qualité pour le public canadien et international. Dans le contexte de l'essor des plateformes de diffusion en continu, les panélistes ont parlé des paramètres du succès afin de soutenir tant les cinéastes établis que les talents émergents.



Cameron Bailey
Coprésident et
directeur artistique
du Festival
International du film
de Toronto



Jeff Chan
Producteur,
Code 8 (Canada)



Deepa Mehta
Cinéaste récompensée,
Funny Boy



Monique Simard
Productrice et
gestionnaire
culturelle

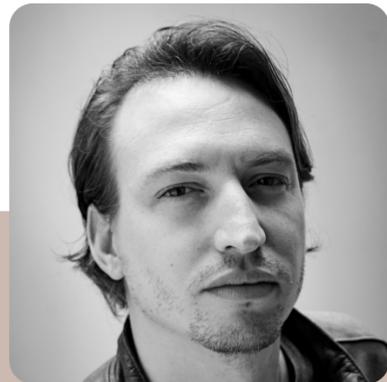


Ali Kazimi,
Modérateur
Professeur et
cinéaste récompensé

TABLE RONDE N° 2

PERSPECTIVES : LE MARCHÉ INTERNATIONAL

Cette perspective de haut niveau sur le marché international a permis d'expliquer comment les films canadiens sont distribués à l'étranger et comment d'autres pays créent un espace pour la culture locale dans un paradigme mondialisé.



Nicolás Celis
Producteur,
Roma (Mexico)



Robert Cousins
Vice-président, filmé,
Cineplex



Liza Diño
Présidente-directrice
générale, Bureau du
développement du
cinéma des
Philippines



Anick Poirier
Cofondatrice,
WaZabi Films

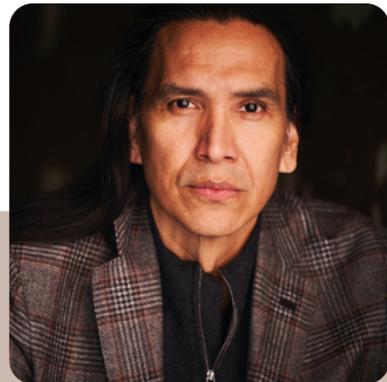


Claudia Hébert,
Modératrice
Animatrice et
journaliste culturelle
à Radio-Canada

TABLE RONDE N° 3

PARTIR OU RESTER ?

Une discussion sans réserve sur la durabilité des carrières en cinéma au Canada. Pourquoi certains talents restent au pays et d'autres partent à l'étranger? Quelles sont les conditions qui pourraient rendre le Canada plus attrayant en tant que lieu de travail et de création?



Michael Greyeyes
Acteur et réalisateur



Jade Hassouné
Acteur



Emma Seligman
Scénariste et réalisatrice,
Shiva Baby



Tonya Williams
Actrice et fondatrice
du Reelworld Screen
Institute

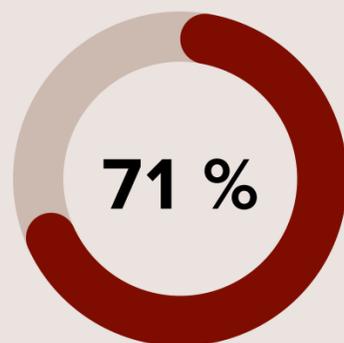


Claudia Hébert,
Modératrice
Animatrice et
journaliste culturelle
à Radio-Canada

PORTÉE ET PARTICIPATION

TABLE RONDE N° 1

 **299** PARTICIPANT.E.S



SPECTATEUR.TRICE.S DU CANADA

 IMPRESSIONS
16.3k

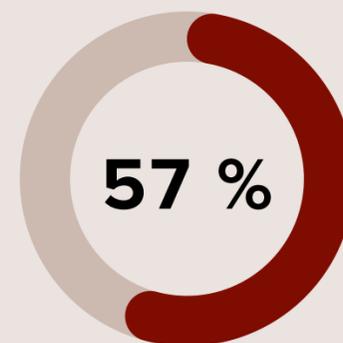
 VUES
1,053

 POINTE DE PARTICIPANTS EN DIRECT
164

 DURÉE MOYENNE DE VISIONNEMENT
28:10

TABLE RONDE N° 2

 **222** PARTICIPANT.E.S
(52 % Nouveaux.elles | 48 % Ancien.ne.s)



SPECTATEUR.TRICE.S DU CANADA

 IMPRESSIONS
6.1k

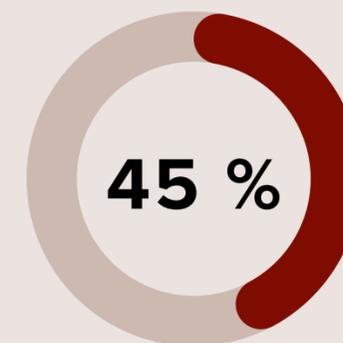
 VUES
449

 POINTE DE PARTICIPANTS EN DIRECT
131

 DURÉE MOYENNE DE VISIONNEMENT
28:57

TABLE RONDE N° 3

 **166** PARTICIPANT.E.S
(47 % Nouveaux.elles | 53 % Ancien.ne.s)



SPECTATEUR.TRICE.S DU CANADA

 IMPRESSIONS
5.4k

 VUES
337

 POINTE DE PARTICIPANTS EN DIRECT
71

 DURÉE MOYENNE DE VISIONNEMENT
26:36

SUJETS D'ACTUALITÉ

Durant le symposium, les panélistes et les membres de l'auditoire ont eu l'occasion d'exprimer leurs opinions de façon authentique sur de nombreux enjeux clés de l'industrie canadienne à l'heure actuelle. Les sept enjeux suivants se sont démarqués à titre de « sujets d'actualité » au cours des tables rondes. Ces sujets seront abordés plus en détail dans les pages correspondantes.

LANGUE (PAGES 12-13)

D'abord soulevé par la cinéaste primée Deepa Mehta, le sujet de la langue a trouvé un écho chez la plupart des panélistes et des spectateurs : dans le cadre de notre nation multiculturelle, notre système devrait soutenir les films réalisés dans la langue de choix du cinéaste.

APPUI AU CINÉMA LOCAL (PAGES 14-16)

Au cours de la deuxième table ronde – Les leçons du monde, Liza Diño, présidente-directrice générale, Bureau du développement du cinéma des Philippines, et Nicolás Celis, producteur de *Roma*, ont expliqué comment leur marché respectif soutient les films locaux. Aux Philippines, l'industrie locale est florissante et occupe jusqu'à 30 % des parts de marché. Ses films prennent souvent l'affiche en concurrence directe avec des films hollywoodiens en accordant la priorité à certains projets dans les campagnes de promotion majeure. Mme Diño attribue une grande partie du succès de l'industrie au soutien reçu du gouvernement, des festivals locaux et des salles de cinéma. Mme Diño et les autres participant.e.s à la table ronde, Nicolás Celis, Anick Poirier et Robert Cousins, ont exploré la viabilité de

SUJETS D'ACTUALITÉ

mettre en œuvre au Canada diverses idées issues des marchés mexicain et philippin.

LE RÔLE DES PLATEFORMES DE DIFFUSION EN CONTINU (PAGES 17-21)

Les plateformes de diffusion en continu ont transformé notre industrie d'une façon fondamentale, et ce changement s'est intensifié depuis le début de la pandémie. Si les perspectives à propos de leurs effets sur l'exploitation en salles sont variées, les panélistes et les spectateur.trice.s étaient plus ou moins unanimes sur deux points :

1) Il faut une réglementation canadienne des plateformes de diffusion qui, elles, doivent contribuer à notre industrie dans la même portée que nos télédiffuseurs.

2) Les plateformes de diffusion en continu ont joué un rôle essentiel pour propulser de nombreux films produits localement sur la scène mondiale où ils ont connu un succès qui n'aurait pas été possible autrement.

DIVERSITÉ ET AUTHENTICITÉ (PAGES 22-23)

Lors de la table ronde n° 2 – Les leçons du monde, les panélistes ont discuté de deux piliers fondamentaux pour une industrie cinématographique locale florissante : la diversité et l'authenticité. Après une mise en contexte éclairante d'Anick Poirier sur le marché mondial très concurrentiel du cinéma, les panélistes ont parlé avec passion de la nécessité que le cinéma d'un pays soit le reflet d'une grande diversité et d'une authenticité indéniable.

SUJETS D'ACTUALITÉ

PARTIR OU RESTER? (PAGES 24-28)

Qu'il.elle.s aient grandi en rêvant de devenir une étoile hollywoodienne ou qu'il.elle.s aient choisi de poursuivre une carrière cinématographique au Canada, à un moment ou l'autre, tou.te.s les artisan.e.s canadiennes se posent la question qui définit une carrière : « Dois-je déménager? ». Au cours de la table ronde n° 3 – Partir ou rester?, nous avons entendu quatre récits uniques de talents canadien.ne.s qui chevauchent divers âges, races, sexes et professions. Les acteurs Michael Greyeyes et Jade Hassouné, l'actrice Tonya Williams et la cinéaste Emma Seligman ont parlé des plus grands facteurs en jeu et des avantages d'établir sa carrière à Hollywood ou ici, au Canada.

LE POIDS DE L'ARGENT (PAGES 29-31)

Quand il est question d'argent et de salaires, personne ne peut rivaliser avec Hollywood. Mais l'argent est-il un facteur déterminant dans le choix de poursuivre une carrière au cinéma ou à la télévision?

TOUJOURS UNE LONGUEUR DERRIÈRE (PAGES 32-34)

Que les acteurs, actrices ou cinéastes canadien.ne.s choisissent de concentrer leur carrière à l'échelle locale ou internationale, nos panélistes ont abordé plus en détail certains des obstacles qui persistent au Canada.

LANGUE | PANÉLISTES



« Oui, le projet de loi C-10 est très important, mais je crois aussi qu’au cours de ce processus pour modifier la législation, nous ne devons pas négliger un élément qui a été vital pour moi, mais aussi pour les jeunes cinéastes qui forment un groupe si diversifié, à mon grand bonheur. Je ne parle pas seulement des cinéastes noirs et autochtones — mais de tous les cinéastes.

Je crois que les jeunes cinéastes, qu’il.elle.s soient d’origine pakistanaise, indienne, syrienne, ghanéenne ou caucasienne, se sentent tous un peu en péril et limités en ce moment. Dans quelle langue pouvons-nous produire nos films? Puis-je choisir de filmer *Water* en hindi? *Water* est le premier film pour lequel nous avons obtenu un financement de Téléfilm, mais nous avons dû le produire en anglais. Je ne voulais certainement pas faire un film sur l’environnement de ces veuves en anglais, même si mon producteur, moi et mon équipe étions tou.te.s Canadien.ne.s. Même l’une des actrices principales était Canadienne. Le film ne pouvait pas être — réalisé de façon authentique — en anglais.

Je voulais le faire en hindi. Mais impossible d’obtenir un financement à moins de tourner en anglais. Nous avons dû filmer en anglais et en hindi; un processus long, dispendieux et franchement désagréable. Personne ne devrait vivre ça, mais nous voulions tant réaliser ce film que nous avons accepté ce parcours atroce. Mais ce n’est pas la version anglaise du film, mais bien celle en hindi qui a été sélectionnée pour ouvrir le TIFF cette année-là. Le film anglais doit dormir dans un carton quelque part. Je ne pas où ou même si cette version existe toujours. Et c’est aussi la version en hindi que le Canada a inscrit à la course aux Oscars. Pourquoi a-t-il fallu passer par ça? Et c’est ce que nous devons toujours faire. Je pense que la langue est très importante. »

Deepa Mehta (Table ronde n° 1)

« Je suis plutôt d’accord avec vous pour dire qu’il faudrait être en mesure de produire des films dans n’importe quelle langue au Canada. Prenons en exemple *Parasite*, un film en langue étrangère qui a reçu l’Oscar du meilleur film. Manifestement, la langue de votre film n’est plus un obstacle. Je crois que les plateformes de diffusion en continu ont joué un rôle dans ce changement, car on s’adresse désormais à un public mondial. Si vous examinez le mandat de Netflix et la structure de ses activités, l’accent est beaucoup plus mondial. La plateforme finance des productions dans diverses langues. Je suis donc tout à fait d’accord avec vous. Je crois que ce qui limite l’industrie canadienne — que ce soit le projet de loi C-10 ou autre — c’est le soutien. Il faudrait appuyer les cinéastes canadien.ne.s, peu importe la voie qu’ils empruntent pour produire leur film. Je suis donc tout à fait du même avis. »

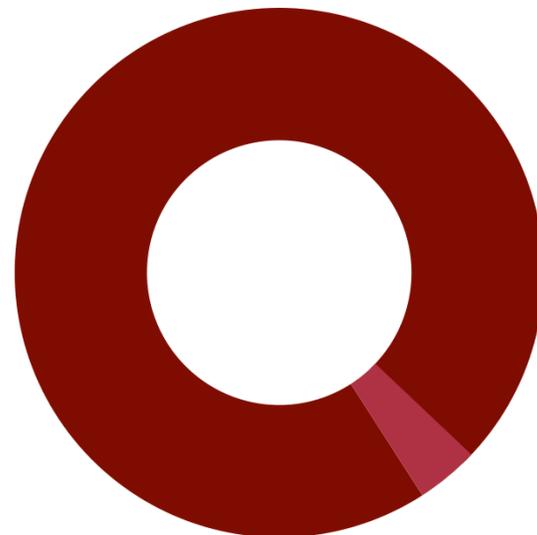


Jeff Chan (Table ronde n° 1)

LANGUE | PUBLIC

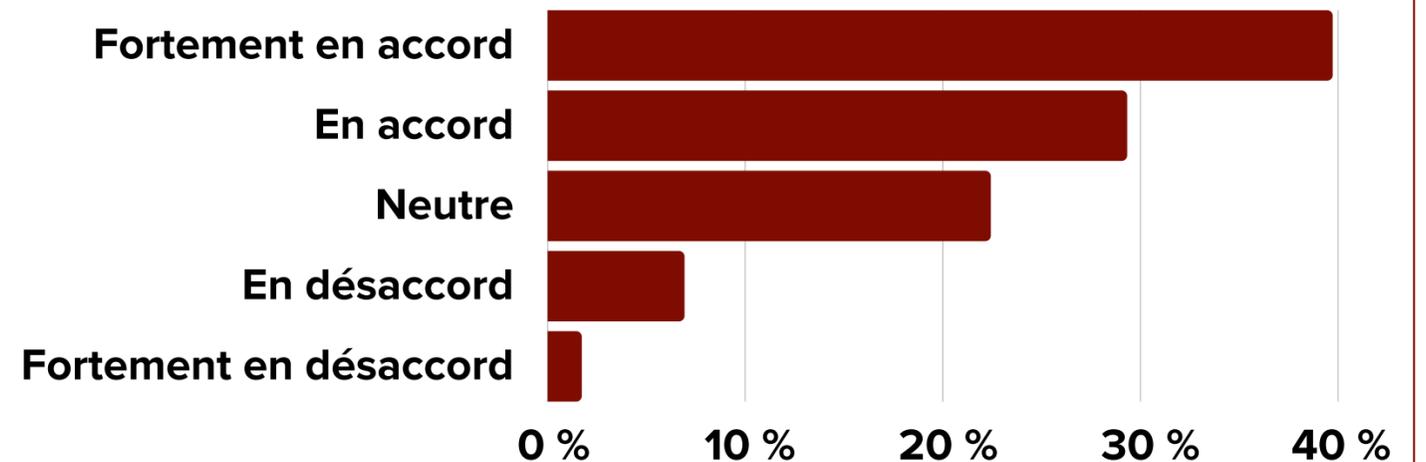
QUESTION DE SONDAGE PENDANT LA TABLE RONDE :
EST-CE QUE LES FILMS TOURNÉS DANS UNE LANGUE AUTRE QUE L'ANGLAIS OU LE FRANÇAIS DEVRAIENT AVOIR ACCÈS À UN FINANCEMENT DANS LE SYSTÈME CANADIEN?

96 % OUI
4 % NON



RÉSULTATS À LA QUESTION DE SONDAGE APRÈS LE SYMPOSIUM :

LE SYSTÈME DE CINÉMA CANADIEN DEVRAIT FINANCER LES FILMS PRODUITS DANS LA LANGUE DE CHOIX DU CINÉASTE. CETTE LANGUE CHOISIE NE DEVRAIT PAS SE LIMITER À L'ANGLAIS, AU FRANÇAIS ET AUX LANGUES DES PREMIÈRES NATIONS.



« Oui, les autres langues devraient être incluses. Le Canada est une société multiculturelle et nos films devraient être le reflet de cette réalité. »
« Je regarde beaucoup de films sous-titrés sans problème. Nous sommes un pays multiculturel, mais ça ne se reflète pas partout. »
« Ça n'a pas de sens qu'un film doive être produit dans une langue spécifique pour être financé! »
« Un bon film, c'est un bon film, peu importe sa langue! »
« La langue est une partie essentielle de notre culture. »

COMMENTAIRES SOUS LA VIDÉO DE LA TABLE RONDE SUR YOUTUBE



APPUI AU CINÉMA LOCAL | PANÉLISTES



« En raison de la pandémie, la diffusion en continu est devenue LA plateforme pour les nouvelles productions. Mais les cinémas physiques représentent encore 80 % du marché. C'est vraiment cette première fenêtre qui entraîne le maximum des recettes de nos films locaux. Ce qui est unique aux Philippines, c'est notre capacité à susciter l'intérêt du public local en faisant de nos films un événement par l'entremise d'un festival national du cinéma. Par cette approche conjointe du gouvernement et de l'industrie, des nouvelles productions cinématographiques seront à l'affiche pour deux semaines dans tous les cinémas à l'échelle nationale. Je parle du festival du film Metro Manila qui a lieu en décembre.

Il s'agit du seul festival à avoir perturbé le lancement mondial de la franchise de la *Guerre des étoiles*. Et grâce au bon rendement des films, ce festival perdure depuis 45 ans. Bien entendu, avec la nouvelle génération de cinéastes d'auteur et de producteur.trice.s de films indépendants qui produisent des films pour un public plus diversifié, nous avons créé un nouveau festival organisé par mon bureau. Il s'agit du festival de films philippins qui a lieu pendant une semaine complète de septembre. Nous faisons des démarches auprès des cinémas pour obtenir leur soutien. Nous demandons aux 1 000 écrans des Philippines de mettre ces films à l'affiche pendant toute cette semaine afin de les appuyer. Nous en sommes déjà à la cinquième année, et sur les 30 films programmés par le festival au cours des 4 dernières années, 12 ont été ajoutés sur Netflix. D'autres films participent au circuit des festivals et sont inscrits aux concours ou volets spéciaux de ces festivals.

Nous avons généré ce soutien, car nous avons suscité un besoin et un engouement pour ces huit nouveaux films. Nous effectuons un battage publicitaire. Notre équipe sillonne les Philippines (un archipel de 7 641 îles) pour sensibiliser le public à ces films. Nous collaborons avec les réseaux de télévision pour en faire la promotion. C'est vraiment notre façon de susciter l'enthousiasme du public pour ces films qui prendront l'affiche pendant le festival. »

Liza Diño (Table ronde n° 2)

« Au Mexique, nous avons un quota pour les films mexicains. Nous avons droit à un soutien pour la distribution des films, mais ça ne change pas vraiment le mode de fonctionnement. Avoir un film à l'affiche est une chose, mais trouver un public en est une autre. Le Mexique est un territoire très complexe pour les films mexicains. Nous produisons environ 220 films par année. Quand j'ai commencé il y a 15 ans, ce nombre était d'environ 30. Il y a eu une montée en flèche de la production, mais seulement 10 % de la population mexicaine s'intéresse aux films mexicains. C'est un sujet délicat. C'est un très grand marché. Nous vendons plus de 300 millions de billets par année et disposons de plus de 6 000 écrans. Le Mexique est donc un bon endroit pour distribuer des films, mais pas nécessairement des films mexicains. »



Nicolás Celis (Table ronde n° 2)

APPUI AU CINÉMA LOCAL | PANÉLISTES



« Je ne crois pas qu'un quota va amener les gens à se lever de leur sofa et à aller au cinéma s'ils n'ont pas entendu parler d'un film ou — s'ils ne sont pas intéressés à le voir. Selon moi, ça prend un programme de marketing solide au Canada qui cultive le public et lui démontre la valeur des films qui lui sont présentés.

Il y a quelques années, nous avons eu beaucoup de succès à Toronto avec un film intitulé *Brown Girl Begins*. Le producteur et le cinéaste nous ont téléphonés directement. Ils ont indiqué, « Vouloir présenter ce film au centre-ville de Toronto. Pouvions-nous leur donner cette occasion? » En leur parlant, nous avons senti la passion qui animait ce projet. La clé du succès de ce film à Toronto est le travail de cette équipe. C'est ce que nous disons à tous ceux qui nous approchent : un écran est une occasion pour la réussite de votre film. Si vous travaillez sur le terrain pour intéresser les gens à votre film, il pourra rester à l'affiche sur cet écran. »

Rob Cousins (Table ronde n° 2)

« La France et l'Allemagne sont deux pays qui ont réussi, par des lois et des leviers, à soutenir leur industrie locale. Je ne sais pas si vous l'avez remarqué, mais quand Yuh-Jung Youn a accepté son Oscar, pour elle, Hollywood, les Oscars et tout ça semblaient être anecdotiques. Elle a une carrière à part entière. Elle est heureuse d'avoir la reconnaissance de Los Angeles et de l'industrie américaine, mais elle est confiante dans sa propre carrière à la maison. C'était la même chose l'année dernière pour Bong Joon-Ho avec le succès de *Parasite*. À mes yeux, l'industrie cinématographique de la Corée du Sud est le modèle à suivre. Depuis des décennies, ils utilisent une portion des recettes à la billetterie et des autres revenus afin de soutenir les cinéastes sud-coréens d'une manière que bien peu d'autres pays ont réussi à imiter. Résultat : une industrie nationale très forte, même s'ils sont à peine plus nombreux que nous. Leur population se chiffre à 50 millions de personnes et la nôtre — autour de 36 millions. Mais leur industrie locale est beaucoup plus solide. Quelles leçons pouvons-nous tirer de leur réussite? »

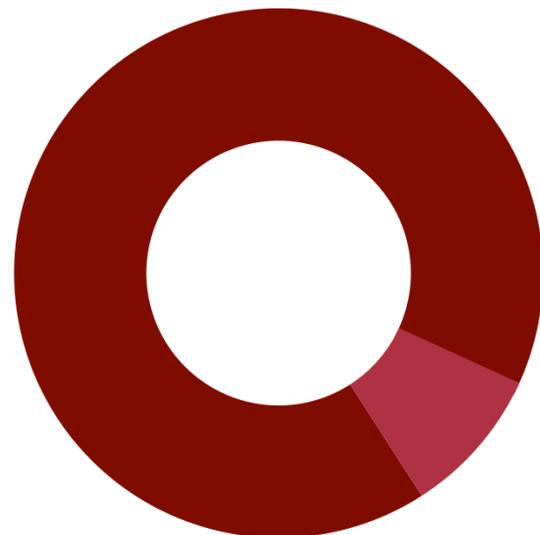


Cameron Bailey (Table ronde n° 1)

APPUI AU CINÉMA LOCAL | PUBLIC

QUESTION DE SONDAGE PENDANT LA TABLE RONDE :
LES SOURCES DE FINANCEMENT DE LA CULTURE
DEVRAIENT-ELLES VERSER DES FONDS AUX
CINÉMAS POUR LA PROGRAMMATION DE FILMS
CANADIENS?

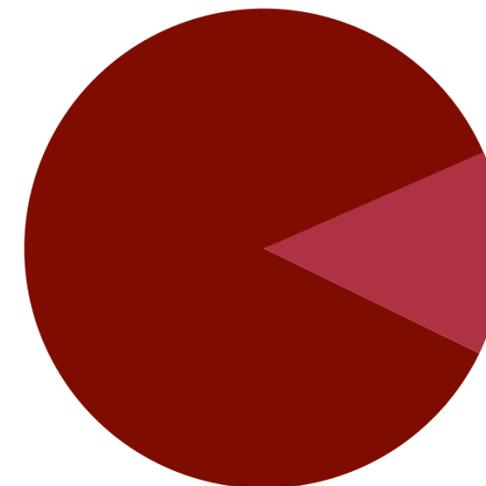
91 % OUI
9 % NON



**RÉSULTATS À LA QUESTION DE SONDAGE APRÈS LE
SYMPOSIUM :**

LES SOURCES DE FINANCEMENT DE LA CULTURE
DEVRAIENT-ELLES VERSER DES FONDS AUX
CINÉMAS POUR LA PROGRAMMATION ET LA MISE
EN MARCHÉ DE FILMS CANADIENS ?

86.2 % OUI



13.8 % NON

« Bravo aux Philippines. Il n'y a rien de mal à voir des films locaux jouir d'un succès commercial. On devrait plutôt en être fier. »

« Le Mexique ressemble à notre situation : nous aimons le cinéma, mais c'est difficile pour les films locaux de se démarquer. »

« L'expérience des Philippines est inspirante! »

**COMMENTAIRES SOUS LA VIDÉO DE
LA TABLE RONDE SUR YOUTUBE**



LE RÔLE DES PLATEFORMES DE DIFFUSION EN CONTINU | PANÉLISTES



« À mes yeux, il ne s'agit pas d'une guerre qui oppose les plateformes de diffusion en continu et l'industrie des salles de cinéma. Nous devrions tous travailler de pair pour soutenir les récits, les artistes et la continuité de ce travail. Et nous dépendons tous des histoires des conteurs et du travail de ceux et celles qui les portent à l'écran. Si bien qu'au TIFF, nous avons pu collaborer avec les plateformes de diffusion en continu, qu'il s'agisse de Crave ici au Canada, de Netflix ou d'Amazon ou encore d'Apple au Festival. Ensemble, nous sommes unis dans l'appui aux récits. Pour nous, c'est notre raison d'être. De toute évidence, ces plateformes sont là pour rester. Elles représentent un excellent moyen de voir des films pour les nombreuses personnes qui n'ont pas accès à un cinéma indépendant ou à un centre d'archives cinématographiques dans leur voisinage.

À l'heure actuelle, vous pouvez visionner *Monkey Beach*, un magnifique film de la cinéaste canadienne Loretta Todd, sur Crave. Il n'est pas à l'affiche en salles, non seulement en raison de la pandémie, mais aussi parce que ce n'est pas le genre de film qui profiterait d'une sortie nationale. Cet accès est donc essentiel pour les cinéastes canadiens. Mais ça ne suffit pas. L'exploitation en salles doit aussi être florissante. Et c'est là que nous sommes souvent déçus. Parfois, les films canadiens qui s'illustrent à notre festival sont ensuite récipiendaires de prix. Mais ils peinent à obtenir une sortie en salles, car ils n'ont pas le budget promotionnel pour les soutenir. »

Cameron Bailey (Table ronde n° 1)

LE RÔLE DES PLATEFORMES DE DIFFUSION EN CONTINU | PANÉLISTES

« Je suis d'accord avec tout ce que Cameron a dit. Je crois que ce serait tragique pour nous de perdre nos cinémas indépendants et nos cinémas en général. C'est pour cette raison que je me suis lancé en affaires dans la production de films : pour voir des films sur le grand écran. Il suffit de quelques secondes pour prendre un rapport de productions syndiquées et voir le nombre de projets, dans une liste d'une vingtaine de pages, qui sont financés par des plateformes de diffusion en continu. Combien sont dirigés par des Canadien.ne.s? La réponse est très peu. La législation de ces plateformes sera à l'avantage net des cinéastes canadien.ne.s parce que, soyons honnêtes, c'est là que l'argent est investi. Et c'est là que les spectateurs se trouvent. Dans le cas de notre petit film, nous l'avons lancé nous-mêmes. Il a connu un bon succès en vidéo à la demande. C'est vraiment une plateforme de diffusion en continu qui a fait connaître notre film.

Netflix a fait une bonne affaire parce qu'ils n'avaient aucune idée du rendement qu'aurait notre film. Le succès a été fulgurant. Nous vivons à une époque où nous devons prendre deux mesures : nous devons protéger le cinéma tel que nous le connaissons, les traditions qui sont très importantes. Mais nous devons aussi bâtir une réalité économique pour les nouveaux créateurs – à la scénarisation, au jeu ou à la réalisation – pour qu'ils se tournent vers le Canada et se disent : « Voilà un endroit où je peux m'installer, fonder une famille et trouver du travail enrichissant. » Produire un film aux dix ans, ce n'est pas un travail enrichissant. Il faut plutôt être impliqué dans un système qui tient compte de ce que vous avez à offrir et qui vous donne des appuis financiers pour créer du contenu ici, au Canada, où votre voix compte. La réponse est-elle, au contraire, de se rendre à Los Angeles pour parvenir à cette fin? C'est mon point de vue sur la situation. Je crois que toutes les facettes sont pertinentes, mais si le projet de loi C-10, par la réglementation au Canada, traduit les plus grands atouts des plateformes en retombées nettes, c'est probablement la meilleure solution. »



Jeff Chan (Table ronde n° 1)



« Comme vous le dites, les plateformes sont là pour rester. Parce que nous sommes toujours en pandémie, ce phénomène déjà en accélération s'est amplifié. Il faut qu'il y ait de l'espace. C'est un lieu complémentaire qui est occupé. Les plateformes pourraient — et devraient — être considérées comme des accélérateurs de production parce que le système fonctionne. Il faut un distributeur. Comme Jeff le dit, c'est complexe. La nouvelle législation pourrait déclencher du financement d'autres établissements pour des productions pour lesquelles il existe différents types de publics, ici et ailleurs. Il faut qu'il y ait de l'espace pour tous les types de films. Nous devons être agnostiques, sur le plan des technologies et des plateformes. Ce qui fonctionne pour un film ne conviendra pas à un autre. Nous ne pouvons pas conserver le système rigide d'autrefois : le circuit des festivals, suivi d'une sortie en salles, quand c'est même possible d'avoir des écrans. Et ensuite, une diffusion à la télévision quelque mois après la parution en DVD. Cette époque est révolue. »

Monique Simard (Table ronde n° 1)

LE RÔLE DES PLATEFORMES DE DIFFUSION EN CONTINU | PANÉLISTES

« C'est bien de miser sur la vidéo à la demande et d'autres formes de diffusion, mais la question devient alors : comment définir le succès d'un film dans ce contexte? Le succès se résume-t-il à la disponibilité pour le public? Le succès est-il monétaire? Souhaitons-nous une industrie qui génère des revenus, comme le reste du monde, dans une certaine mesure, ce qui en détermine le succès? Nous devons d'abord définir le mot succès. Les festivals sont formidables. Les festivaliers prennent le risque d'assister à toutes sortes de films en raison du contexte. Mais quand le film devient une entité commerciale, ils ne courent plus ce risque. Ils vont accepter de payer 30 \$ pour voir un film à un festival, mais refuseront de déboursier 17 \$ pour le voir en salle à sa sortie commerciale. Ce n'est pas une question de disponibilité. C'est le même film qui était présenté au festival de films. Il est présenté en première au Quartier latin de Montréal. La question devient alors : pourquoi les cinéphiles préfèrent cette expérience à une autre? Comment mieux mettre en marché notre expérience pour les inciter à venir en salle? Notre objectif n'est jamais de retirer un film des salles après deux semaines. Nous voulons que chaque film à l'affiche soit un succès, mais nous sommes aussi une entreprise commerciale. La fenêtre de commercialisation existe pour nous permettre de monétiser le film. C'est la raison de son existence

Parlons du film *Roma* en le remettant dans son contexte. On parle ici d'un réalisateur de renommée mondiale qui, dans le sillon du succès de son film *Gravité*, décide de réaliser un film de deux heures et demie en noir et blanc qui parle de son expérience au Mexique. Un contexte fantastique sur le plan du marketing. Et le rôle de Netflix? Il s'agit du premier film acheté par Netflix auquel la plateforme a consacré toute sa puissance de marketing. Il a été présenté en salles partout au monde. Dans certains cas, le nombre de salles était très limité, mais Netflix avait le pouvoir de le faire. C'est une anomalie comparativement à un distributeur qui achète un film après le circuit des festivals et qui n'a pas cette puissance. Notre modèle actuel se fonde sur une fenêtre d'exploitation qui permet de maximiser le potentiel du film en salles jusqu'à ce qu'il passe à la prochaine étape. Cette fenêtre particulière génère beaucoup de revenus de distribution pour une entreprise. L'excitation, le marketing et tout ce qui est créé autour de l'expérience au cinéma porte le film d'une fenêtre à la prochaine. Ceci ne survient pas nécessairement si le film est dirigé seulement vers cette prochaine fenêtre d'exploitation. Je reviens donc à ma question : comment mesurer le succès d'un film à l'avenir? Suffit-il que le film soit vu ou souhaitons-nous plutôt créer des films qui soutiennent un modèle financier qui fait avancer toute l'industrie? »



Rob Cousins (Table ronde n° 2)



« En raison de la pandémie, la diffusion en continu est devenue LA plateforme pour les nouvelles productions. Mais les cinémas physiques représentent encore 80 % du marché. C'est vraiment cette première fenêtre d'exploitation qui entraîne le maximum des recettes de nos films locaux. »

Liza Diño (Table ronde n° 2)

LE RÔLE DES PLATEFORMES DE DIFFUSION EN CONTINU | PANÉLISTES

« Même aujourd'hui, je ne sais pas si c'est une bonne ou une mauvaise chose. Je crois que ça dépend du film. Ça dépend de bien des choses, si c'est un bon film. Par ailleurs, il y a beaucoup de bons films qui ne trouvent pas leur créneau parce que le moment n'était pas propice. Deux ans plus tard, Netflix n'aurait peut-être pas acheté *Roma* parce que la plateforme travaillait sur d'autres films. J'ai parfois l'impression que des dieux du cinéma veillent sur un film. À d'autres moments, j'ai le sentiment qu'ils m'ont abandonnée parce que c'est très difficile. Il y a beaucoup d'embûches.

Nous essayons de maximiser l'exploitation. Nous sommes des agents de vente qui faisons affaire avec des distributeurs de partout au monde. Les gens veulent maximiser et monétiser leur investissement. Bien entendu, quand nous instaurons des retenues sur les fenêtres d'exploitation (cinéma, vidéo à la demande, etc.), il y a une résistance parce que chaque maillon de la chaîne veut entrer en scène plus tôt. Si Cineplex accepte de présenter un film en sachant que sa sortie en vidéo sur demande est prévue deux semaines plus tard, l'exploitant prend une décision et maintient son propre modèle. Les choses changent et nous devons nous adapter et parvenir à une décision sur la meilleure fenêtre moyenne d'exploitation. Du côté des distributeurs américains, ils vous diront que leur fenêtre s'est déjà effondrée. »



Anick Poirier (Table ronde n° 2)



« De façon étrange, lors des cinq ou dix dernières années à faire des films à Los Angeles, j'ai compris que ce système n'était pas pour moi. J'attends donc ce moment depuis le début de ma carrière. J'espère que le changement va venir, car je crois qu'il y a une occasion culturelle, artistique et économique immense à saisir pour les cinéastes qui souhaitent rester ici et produire du contenu pour le cinéma, la télévision ou d'autres médias et amener le Canada à se démarquer. Notre lien avec tous ces mécanismes change. C'est comportemental au fond. Les dernières années ont transformé les tendances comportementales des gens par rapport à la production de films et d'histoires. Le dépôt du projet de loi C-10 me donne beaucoup d'espoir et laisse présager un avenir brillant. »

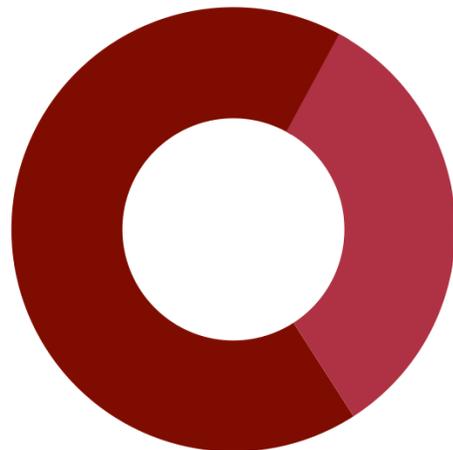
Jeff Chan (Table ronde n° 1)

LE RÔLE DES PLATEFORMES DE DIFFUSION EN CONTINUU | PUBLIC

QUESTION DE SONDAGE PENDANT LA TABLE RONDE :

LES FILMS CANADIENS BÉNÉFICIERAIENT-ILS D'UNE SORTIE SIMULTANÉE EN SALLES ET EN VIDÉO SUR DEMANDE?

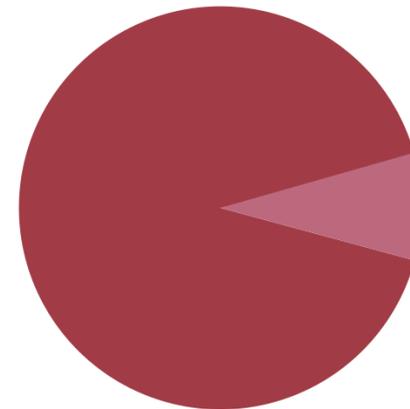
67 % OUI
33 % NON



RÉSULTATS À LA QUESTION DE SONDAGE APRÈS LE SYMPOSIUM :

EST-CE QUE LES ENTREPRISES ÉTRANGÈRES COMME NETFLIX ET AMAZON DEVRAIENT AVOIR LES MÊMES DROITS À VERSER ET LES MÊMES RESPONSABILITÉS QUANT AU CONTENU QUE LES RADIODIFFUSEURS ET PLATEFORMES DE DIFFUSION CANADIENS COMME CRAVE/SUPER ÉCRAN ET ROGERS MEDIA?

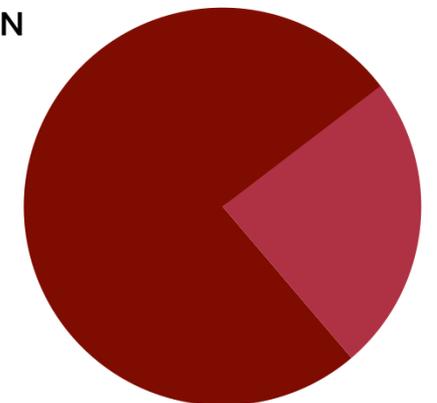
91.4 % OUI
8.6 % NON



RÉSULTATS À LA QUESTION DE SONDAGE APRÈS LE SYMPOSIUM :

LE FILM MEXICAIN ROMA PRIMÉ AUX OSCARS A CONNU BEAUCOUP DE SUCCÈS À L'INTERNATIONAL, EN GRANDE PARTIE EN RAISON DE SA SORTIE SIMULTANÉE EN SALLES ET SUR NETFLIX. ROMA CONSTITUE-T-IL UN CAS UNIQUE OU EST-CE QUE LES FILMS CANADIENS AURAIENT PLUS DE CHANCE DE PERCER À L'INTERNATIONAL EN DIMINUANT LA PÉRIODE ENTRE LES FENÊTRES DE DISTRIBUTION ?

75.9 % OUI
24.1 % NON



« Nous avons affaire à deux types de publics : celui des festivals et celui des plateformes de diffusion en continu. »

« Je présume que pour Cineplex, le succès se définit par le résultat net des films que l'exploitant met à l'affiche. »

« Oui, le système doit déterminer la mesure du succès, puis accorder le financement en conséquence. »

« Les stratégies de distribution doivent être RÉGIONALES. »

COMMENTAIRES SOUS LA VIDÉO DE LA TABLE RONDE SUR YOUTUBE



DIVERSITÉ ET AUTHENTICITÉ | PANÉLISTES



« L'univers des films d'auteur a rapetissé, mais parallèlement, il y a beaucoup plus de films. Plus le temps passe et plus nombreux sont les pays qui produisent des films d'auteur. Il y a un certain nombre d'années, ce n'était pas le cas, mais à présent, un plus grand nombre de pays investissent dans le cinéma dans le cadre de leur politique culturelle afin de faire connaître leur culture partout au monde. Les investissements augmentent, car le cinéma est un beau produit d'exportation. Les films peuvent servir d'outil de promotion pour leur pays.

Mais cela génère beaucoup de films. Parfois, quand des producteur.tric.es ne comprennent pas pourquoi des films ne se vendent pas, je les amène dans un marché ou festival comme celui de Berlin. Là, il.elle.s voient tou.te.s les agent.e.s de vente et les catalogues de films qu'il.elle.s cherchent tou.te.s à vendre au même moment. Après une visite au marché de Berlin, les cinéastes me disent : « Je comprends maintenant le monde dans lequel tu travailles. » Pendant que j'essaie de pousser mes films, le reste du monde produit une quantité incroyable de films. Tout le monde essaie de forger sa place.

L'authenticité est essentielle selon moi. Si ça semble peu naturel et qu'on le présente en anglais seulement pour la commercialisation, le film ne fonctionnera pas. Un film doit être produit en raison de ce qu'il est. Si les gens sentent la coproduction avec une intention mal déguisée, le film ne marchera pas.

Nous sommes à la recherche de films qui racontent bien une histoire, mais qui sont aussi artistiques et qui ont une voix bien précise. Que le film soit philippin ou mexicain, s'il porte une voix vibrante qui transcende les barrières entre les cultures, il va laisser sa marque dans le monde. C'est l'objectif que nous visons. »

Anick Poirier (Table ronde n° 2)

« Ce qui importe, c'est l'authenticité de l'histoire et la façon dont nous la présentons. La passion se vit quand les gens voient au-delà des sous-titres. Si le film trouve un écho en eux, s'ils prennent un risque, ils verront au-delà des sous-titres parce que la passion du cinéaste prendra le dessus. »

Rob Cousins (Table ronde n° 2)



DIVERSITÉ ET AUTHENTICITÉ | PANÉLISTES

« À titre de bureau du cinéma, la diversification est notre objectif. Nous voulons que plus d'une facette de la réalité philippine soit présentée sur le marché international et à des auditoires de partout. Il y a tant d'histoires à raconter aux Philippines. Il y a tant de facettes du peuple philippin que nous ne connaissons pas encore. Nous avons lancé un programme appelé « Spotlight Philippines » par lequel nous établissons des partenariats avec des festivals du film de partout au monde. Ce sont des festivals importants, sans être les plus prestigieux. Mais ces festivals nous permettent de présenter plus d'un film philippin. Ainsi, le public international découvre non seulement les grand.e.s cinéastes inscrit.e.s aux festivals prestigieux, mais aussi les cinéastes émergent.e.s qui sont tout.e aussi notables et talentueux.euses et qui ont des histoires très locales et très indigènes à raconter sur les Philippines. »



Liza Diño (Table ronde n° 2)



« Il faut être authentique et raconter une bonne histoire. On peut croire que changer la langue ouvrira la porte du marché international, mais ce n'est pas nécessairement vrai.

Mon grand secret, c'est de produire des films très authentiques et aux racines bien solides qui, au final, pourront être exportés et tisser des liens avec d'autres racines ailleurs. Des films qui plairont à d'autres cultures. C'est mon meilleur atout parce que je n'essaie pas de faire des films américains. Je ne cherche pas à travailler automatiquement avec des vedettes. Ces films puisent leurs origines dans des besoins authentiques. »

Nicolás Celis (Table ronde n° 2)

PARTIR OU RESTER? | PANÉLISTES



« Je suis originaire de la Saskatchewan, du territoire du traité 6. Je dansais pour le plaisir quand le Ballet national du Canada, basé à Toronto, a tenu des auditions nationales. Ma sœur nous a inscrits spontanément et j'ai été accepté, à sa grande déception. Toute ma famille a déménagé à Scarborough où j'ai grandi tout en fréquentant l'École nationale. J'ai été danseur à Toronto pendant quelques années avant de me joindre à la troupe d'Elliot Feld à New York. C'est après avoir dansé avec Elliot pendant quelques années que je me suis intéressé au cinéma. Très lentement, j'ai commencé à forger ma place dans la communauté de théâtre de Toronto – mais aussi dans le cinéma.

New York est un pôle mondial majeur de la danse, donc, dès le début, il y a eu une facette internationale à ma carrière. À titre de Cri membre des Premières Nations, je peux travailler aux États-Unis sans carte verte en raison du traité Jay et d'autres lois sur l'immigration. C'est donc relativement plus facile de traverser la frontière pour les Autochtones.

Mon premier rôle était aux États-Unis pour le réseau TNT. Pendant ce tournage, j'ai filmé moi-même une vidéo d'audition pour le film canadien *Dance Me Outside*. Ma première année a donné le ton pour ma carrière à venir : un tournage aux États-Unis, puis un tournage au Canada et ainsi de suite.

J'ai été confronté à cette décision maintes fois, mais je n'ai jamais choisi de m'installer à Los Angeles. J'y restais le temps d'un contrat ou, à une autre époque, pendant la saison des épisodes pilotes, je me prenais une chambre au Hollywood Gardens ou un autre hôtel de Los Angeles pour me rendre aux auditions. Puis je décrochais des rôles au Texas, en Floride ou ailleurs. Je n'ai donc jamais eu le désir d'y maintenir une résidence à l'année. Je suis toujours basé à Toronto et au Canada. Mon poste à l'Université York a solidifié cette décision, mais même pendant les cinq dernières années où je n'ai pas enseigné, la majorité de mes contrats étaient aux États-Unis. Les auditions avaient lieu aux États-Unis. Les rôles que j'obtiens au Canada – et ils sont rares – sont le fruit de ma visibilité aux États-Unis, car même si je n'y ai jamais vécu, j'y ai beaucoup travaillé. »

Michael Greyeyes (Table ronde n° 3)

PARTIR OU RESTER? | PANÉLISTES

« En fait, je suis seulement arrivée de l'Angleterre au Canada à l'âge de 12 ans. Quand j'ai été acceptée à l'Université Ryerson, j'ai dû mettre ma carrière sur la glace pour participer au programme, car c'était interdit de faire les deux. Quand j'ai repris le jeu, j'ai travaillé un bon cinq ou six ans à Toronto avant de m'exiler à Los Angeles en 1987.

C'était étrange : tout le monde disait que je décrochais tous les rôles et pourtant, je peinais à rejoindre les deux bouts. Les occasions étaient si petites. Même si je décrochais tous les rôles, je n'arrivais pas à gagner ma vie. Ça montre à quel point c'était difficile. On parle ici du milieu des années 1980. Il y avait une croissance fulgurante aux États-Unis. *The Cosby Show* et beaucoup d'émissions mettant en vedette des noirs et rien de cela du côté canadien

Le grand saut est arrivé quand j'ai tourné un film de Disney à Toronto. Le producteur m'a conseillé d'aller aux États-Unis. Sa femme et lui détenaient une compagnie de production et ils ont appelé un agent pour moi. Je suis donc aller rencontrer cette agence.

Rapidement, j'ai compris qu'il fallait m'installer aux États-Unis. Les producteur.trice.s peuvent croire que les acteur.trice.s canadien.ne.s sont inconstants. Si vous faites trop de va-et-vient, vous n'êtes pas vraiment disponible. Ces deux premières années étaient les plus terrifiantes, car je devais refuser du travail au Canada. Ce n'est pas comme si j'avais beaucoup d'offres, mais il fallait que je prouve que j'étais sérieuse.

À mes débuts à Los Angeles, j'ai tourné beaucoup d'annonces publicitaires pendant que j'étais refusée du côté des émissions de télé. J'ai eu des rôles d'un épisode dans des comédies de situation, puis en 1990, il y a eu l'audition pour *The Young and the Restless*. Mon agence ne voulait pas que j'y participe parce que pour les noirs à l'époque, et même aujourd'hui, les vraies occasions se trouvaient dans les comédies de situation. Et j'avais aussi de l'expérience, mais j'en avais marre de faire des comédies de situation. Je ne m'imaginais pas à continuer de faire ça. Je me suis battue pour faire partie du feuilleton contre l'avis de mon agence. En 1990, j'ai décroché ce rôle et tout a changé pour moi.

Je dirais que si vous êtes noir, c'est une bonne idée d'incorporer les États-Unis à vos plans. C'est un gros joueur. Nous n'avons pas de Will Smith ou d'Oprah Winfrey ici. Nous n'avons pas de Tyler Perry ni les studios de Hollywood où on commence à reconnaître l'importance du talent noir à l'international et les profits qu'ils peuvent engranger. Ça n'existe pas encore au Canada. Donc, c'est une question à se poser. »



Tonya Williams (Table ronde n° 3)

PARTIR OU RESTER? | PANÉLISTES



« Ce fut un parcours très intéressant. Quand j'ai entrepris d'étudier le théâtre à Montréal, je ne savais pas qu'il y avait deux industries. Je pensais qu'il n'y en avait qu'une. Je parle français, je parle anglais : c'est parfait. Ça m'a placé dans le marché anglais, alors j'ai travaillé en anglais pendant 10 ans jusqu'à cette année. Cette année, j'ai décroché mon tout premier rôle en français. J'ai eu un rôle principal dans une série québécoise, et le moment était idéal, car avec tout ce qui est fermé, j'étais de retour à Montréal.

Devrais-je aller à Los Angeles? Devrais-je m'exiler? Ces questions, je les posais constamment à mon agente. J'ai tant de rêves. J'ai tant de projets. Et elle me disait : « Si tu as le talent, ils vont te trouver. Reste ici, fais ton travail et tu vas être découvert. » Et elle avait raison. L'un de mes premiers rôles était pour un film de Disney. Comme vous le savez, il y a beaucoup de productions américaines à Montréal, alors j'ai décroché un rôle secondaire. Puis j'ai eu un autre rôle qui m'a amené à Bruxelles. De petits rôles, mais ils étaient disponibles ici. Quand je me suis rendu à Toronto pour le programme du CFC, j'ai obtenu le rôle dans *Shadowhunters* qui était tourné là-bas.

J'ai fait des choix dans les dernières années qui auraient pu m'amener à L.A., mais j'ai choisi autrement. À la première de *Shadowhunters*, la production ne m'a pas fait venir là-bas parce que je suis Canadien. Ils s'en fichaient. Même si vous avez un rôle régulier, ça n'a pas d'importance. Nous n'allons pas défrayer votre transport. Alors j'ai investi moi-même pour être présent à la première et ça en a valu la peine parce que j'ai commencé à voyager partout au monde pour rencontrer des fans de la série. Tout ça, parce que je me suis rendu visible.

Cependant, je n'ai pas emménagé là-bas. Ça dépend de ce que chaque personne souhaite accomplir à un moment précis. Moi, je voulais rentrer à Montréal et me concentrer sur mon art et la musique. Je savais que d'autres rôles viendraient. Mais j'ai vu beaucoup de mes amis faire le saut et je suis content pour eux. Ça en vaut la peine. »

Jade Hassouné (Table ronde n° 3)

PARTIR OU RESTER? | PANÉLISTES

« J'ai étudié au baccalauréat à New York, puis j'ai obtenu un visa O-1 qui m'a permis d'y rester. Après ce processus, je voulais rester. Je sentais que je devais rester parce que je m'étais tant battue. Le processus de demande est si éreintant. Je m'étais construit un réseau d'amis à l'école avec qui je voulais travailler.

Pour *Shiva Baby*, j'ai débattu la question de tourner au Canada et aux États-Unis. Je me suis dit : « Attends de voir le résultat de ta demande de visa pour savoir si tu peux rester aux États-Unis ou non. » Je travaillais à la production avec des amis de mon programme d'études. Il s'agissait pour nous tous de notre premier long métrage. Je me suis dit que si je n'obtenais pas mon visa, je pourrais rentrer au Canada et essayer d'y produire mon film. Mais je n'avais pas établi de réseau d'amis au Canada. Je n'avais aucune expérience dans l'industrie cinématographique à Toronto ni mis les pieds sur un plateau là-bas. C'était un soulagement d'obtenir un visa : je n'étais pas contrainte à établir un nouveau réseau pour réaliser mon film.

Ce fut tout de même une longue réflexion pour moi. J'ai fait de la recherche pour savoir d'avance avec qui je pourrais travailler si je n'obtenais pas mon visa. »



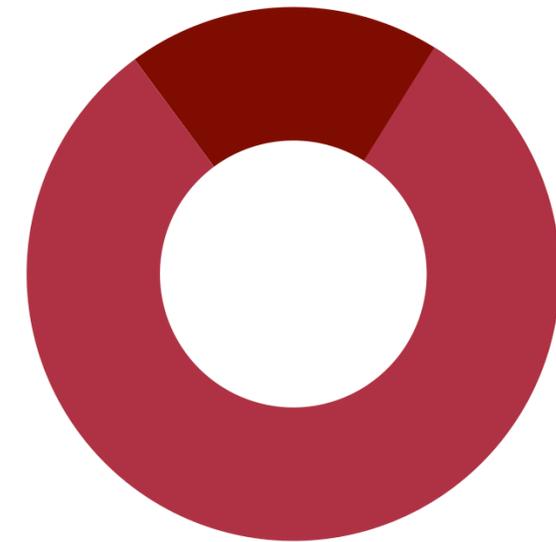
Emma Seligman (Table ronde n° 3)

PARTIR OU RESTER? | PUBLIC

QUESTION DE SONDAGE PENDANT LA TABLE RONDE :

EXISTE-T-IL UNE DIVERSITÉ CRÉATIVE ASSEZ GRANDE AU CANADA POUR PERMETTRE AUX ACTEURS, AUX ACTRICES ET AUX RÉALISATEURS ET AUX RÉALISATRICES D'Y RESTER POUR TOUTE LEUR CARRIÈRE?

19 % OUI
81 % NON



LE POIDS DE L'ARGENT | PANÉLISTES



« L'argent a définitivement été un facteur. Je gagnais ma vie au Canada, mais je voyais beaucoup de gens pour qui leur carrière était plus courte et plus limitée au Canada. Je voulais saisir pleinement les occasions tandis que j'étais encore jeune et jolie, car je voyais tant de gens accepter d'autres emplois qui ne les satisfaisaient pas, simplement pour augmenter leur revenu. Je ne voulais pas suivre sa voie. Je suis une personne artistique, mais aussi très pragmatique. Comme je vous ai dit, mes agents ne voulaient pas que je fasse un feuilleton, mais pour moi, le feuilleton représentait ma carte verte. J'ai abordé la question de façon très pragmatique. Ça m'a permis d'acheter une maison, de me constituer une épargne, si bien que dans la quarantaine, j'ai pu quitter l'émission, en position de faire ce que je voulais.

Je n'avais pas des millions en banque, mais j'étais assez confortable pour prendre le temps de me demander ce que je voulais faire par la suite. Créer la plateforme Reelworld m'a permis d'avoir tous ces choix et options. Je ne crois pas que j'y serais parvenue si j'étais restée au Canada tout ce temps. »

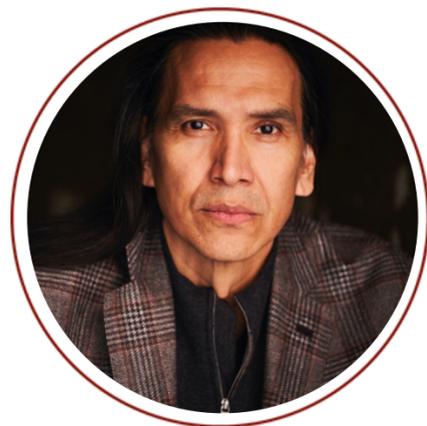
Tonya Williams (Table ronde n° 3)

LE POIDS DE L'ARGENT | PANÉLISTES

« C'est difficile de trouver du financement, peu importe où vous produisez votre film, surtout s'il s'agit de votre premier. Dans le processus américain où c'est chacun pour soi, sans système de subventions ni financement public accordé aux arts, tout le monde est comme un loup solitaire, prêt à bondir sur toutes les occasions qui passent. Je ne crois pas avoir nécessairement reçu plus de financement aux États-Unis. C'est plutôt la perspective et l'attitude pour trouver du travail et pour m'imposer afin de l'obtenir qui étaient différentes. En tant que Canadienne et femme, ça ne vient pas naturellement de me vendre, de dire : « Vous allez récupérer votre investissement. Voilà pourquoi je vais réussir et pourquoi ce film sera couronné de succès. » J'ai dû apprendre à adopter cette attitude. Le financement n'était pas plus facile aux États-Unis, mais cette attitude jouait un grand rôle. »



Emma Seligman (Table ronde n° 3)



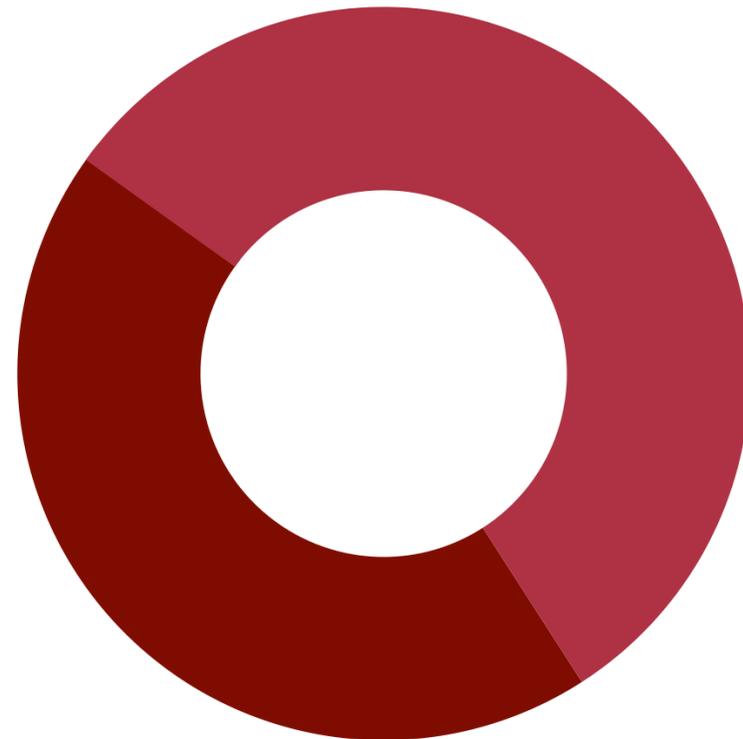
« Pourquoi y aurait-il des obstacles artistiques et financiers sur ma route? L'argent se fiche des frontières. L'argent circule là où il doit aller. Voilà pourquoi ce cadre nationaliste n'est pas logique à mes yeux. Je vais travailler là où mon travail est rémunéré. Je pense que c'est ma philosophie quant à mon lieu de travail. Bien entendu, les projets qui m'intéressent sont ceux où les Autochtones sont habilités, joyeux et couronnés de succès. Cela limite le genre de travail qu'on m'offre dès le départ. D'autre part, je crois que j'ai eu un certain succès dans ce cadre. »

Michael Greyeyes (Table ronde n° 3)

LE POIDS DE L'ARGENT | PUBLIC

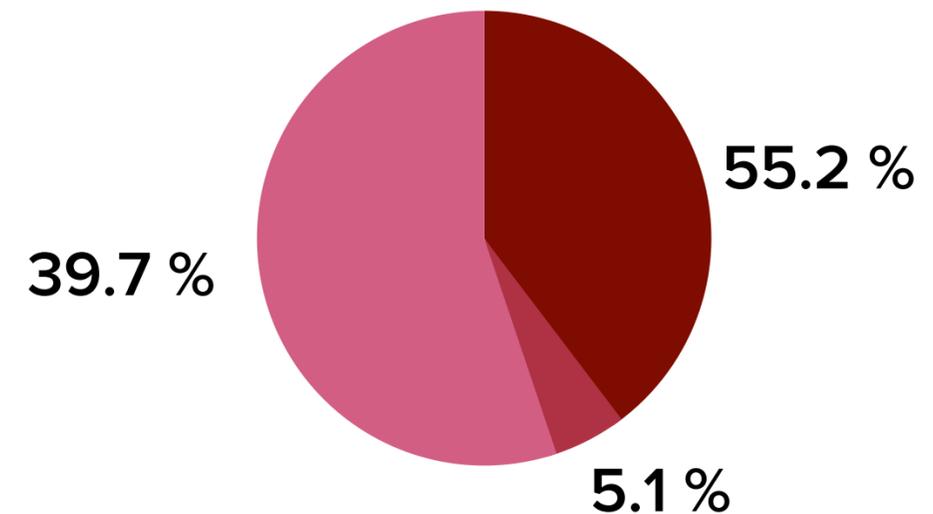
QUESTION DE SONDAGE PENDANT LA TABLE RONDE :
L'ARGENT EST-IL LE FACTEUR PRINCIPAL QUI AMÈNE LES TALENTS CANADIENS À SORTIR DU SYSTÈME ET À ACCEPTER DES PROJETS AUX ÉTATS-UNIS OU AILLEURS AU MONDE?

44 % OUI
56 % NON



RÉSULTATS À LA QUESTION DE SONDAGE APRÈS LE SYMPOSIUM :

À LA LUMIÈRE DE VOS CONNAISSANCES ET DE VOTRE EXPÉRIENCE, QUEL ÉNONCÉ PARMIS LES SUIVANTS EST LE PLUS EXACT ?



- 39.7 % - Les talents canadiens quittent le système principalement parce qu'ils peuvent gagner plus d'argent aux États-Unis et dans les marchés internationaux.
- 5.1 % - Les talents canadiens quittent le système en raison du manque de diversité créatrice au sein des projets canadiens.
- 55.2 % - Les talents canadiens quittent le système tant pour des raisons monétaires qu'à cause du manque de diversité créatrice.

TOUJOURS UNE LONGUEUR DERRIÈRE | PANÉLISTES



« J'ai dû me battre, car je n'étais pas traité de la même manière parce que je suis Canadien. C'était très difficile de garder mon assurance quand on me disait clairement que je n'avais pas la même valeur que les acteurs américains, britanniques ou australiens. C'est dur pour un artiste d'être entouré d'autres personnes qui font la même chose que toi, mais de ne pas être estimé à la même valeur. Mentalement, c'est très bizarre. J'ai dû passer outre et faire ma place, et ça m'a ouvert des portes.

Mon expérience a été affectée parce qu'on me disait : les Canadien.ne.s ont leur place et les Américain.ne.s ont leur place, et c'est tout. Mais je ne voulais pas voir les choses comme ça. Je ne voulais pas qu'on me colle cette étiquette parce que ce n'est pas comme ça que je me sentais. Notre industrie est conçue pour laisser de la place aux États-Unis. Les gens du côté commercial sont heureux. Financièrement, ça fonctionne, mais pour les artistes, c'est différent parce que nous voulons repousser ces limites. Beaucoup d'artistes, à la création et à la réalisation, parviennent à se forger une place et à créer du contenu formidable. Dans le système, beaucoup de studios sont loués pour des productions cinématographiques et télévisuelles américaines et les productions canadiennes prennent ce qu'il reste. C'est ainsi que je vois la situation. »

Jade Hassouné (Table ronde n° 3)

TOUJOURS UNE LONGUEUR DERRIÈRE | PANÉLISTES

« Il y a une différence marquée au Canada en termes de qui a accès à quels genres de rôle. J'ai travaillé sur quelques séries télévisées au Canada : *Home Before Dark*, *V Wars* et une troisième à paraître bientôt. Les vedettes des séries filmées au Canada sont normalement des actrices et acteurs américains ou internationaux. Seuls les rôles secondaires sont attribués à des Canadiens, et c'est ce qui m'est arrivé également. C'est une situation particulière. L'industrie canadienne est très heureuse d'avoir ces tournages ici parce que les équipes techniques sont canadiennes.

Beaucoup d'actrices et d'acteurs canadiens peuvent décrocher des rôles, mais c'est très rare qu'un Canadien tienne la vedette. Il y a un écart réel en matière d'employabilité.

Le travail que j'ai le plus apprécié ici au Canada venait de ma propre communauté : la communauté autochtone. Par exemple, mon premier long métrage, *Dance Me Outside*, était un projet interculturel qui mettait en vedette des acteurs et actrices autochtones. *Blood Quantum* du réalisateur Jeff Barnaby est un film canadien. Je trouve que dans le contexte autochtone, le Canada s'en tire très, très bien. Ou plutôt, les cinéastes et producteur.trice.s autochtones font du très bon travail. »



Michael Greyeyes (Table ronde n° 3)



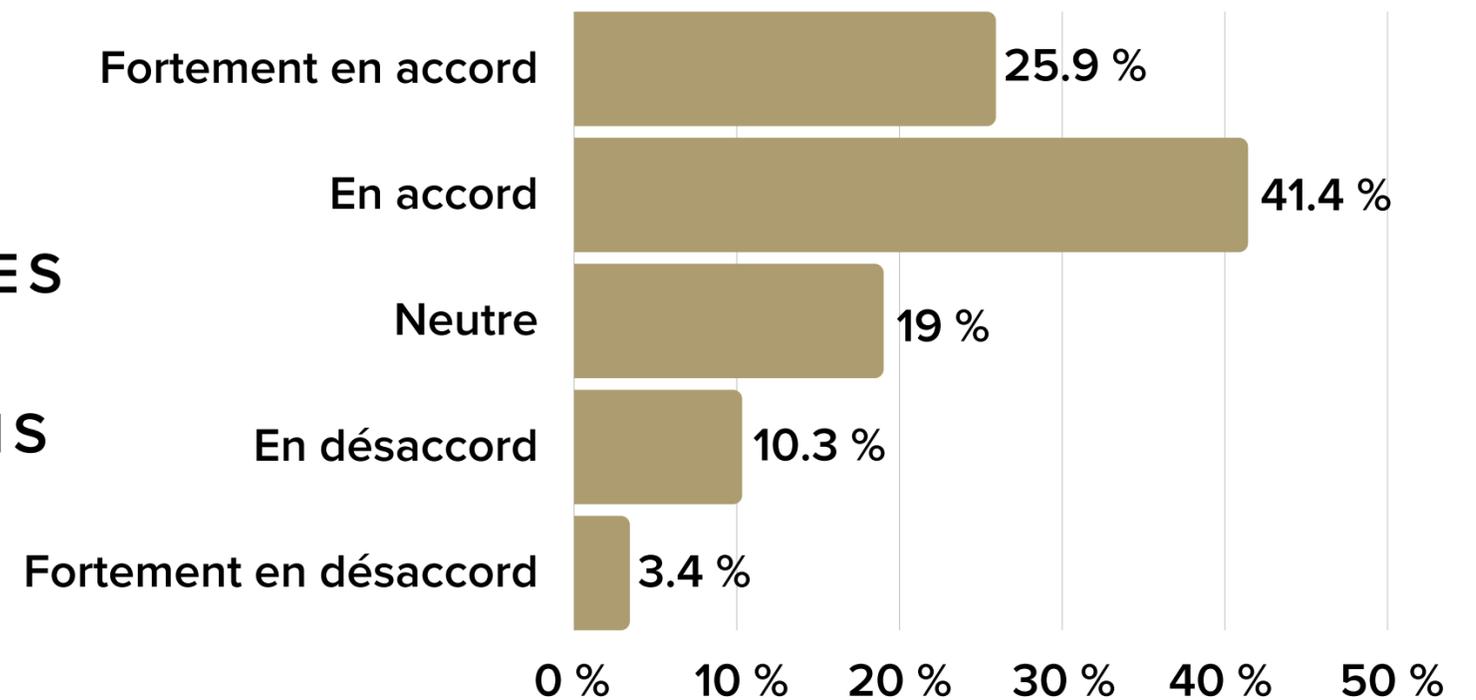
« J'ignore pourquoi, mais même les producteurs canadiens n'accordent pas de valeur aux actrices canadiennes. Ils investissent temps et argent pour embaucher des actrices américaines, britanniques ou australiennes, car ils ont l'impression qu'une actrice canadienne n'a pas le même cachet. Ça te dévalue en tant que personne. Il faut s'en remettre intérieurement. Je pense aussi que les acteurs et actrices doivent se soulever contre ça. »

Tonya Williams (Table ronde n° 3)

TOUJOURS UNE LONGUEUR DERRIÈRE | PUBLIC

RÉSULTATS À LA QUESTION DE SONDAGE APRÈS LE SYMPOSIUM :

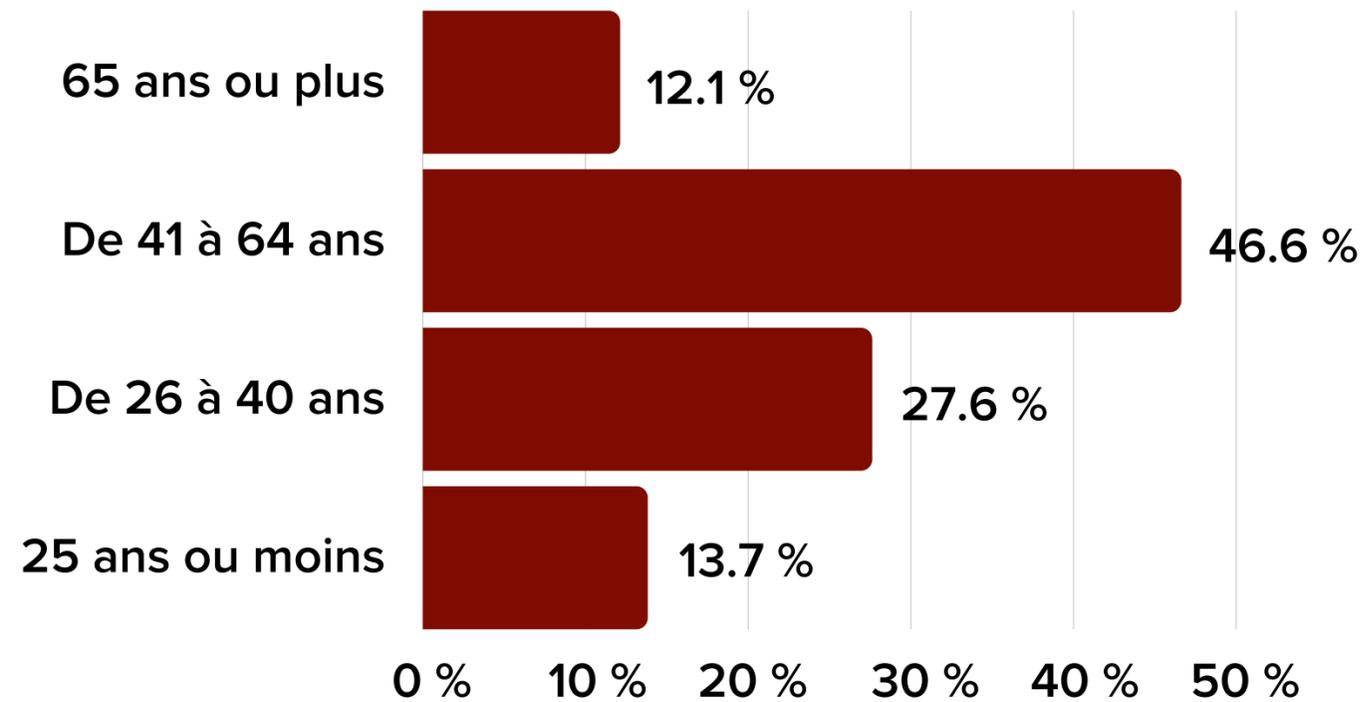
LES PRODUCTEURS CANADIENS
DEVRAIENT ÊTRE ENCOURAGÉS (PAR DES
PRIMES) À DISTRIBUER LES RÔLES
PRINCIPAUX À DES TALENTS CANADIENS
PLUTÔT QUE DE MISER SUR DES GROS
NOMS DU CINÉMA AMÉRICAIN OU
INTERNATIONAL.



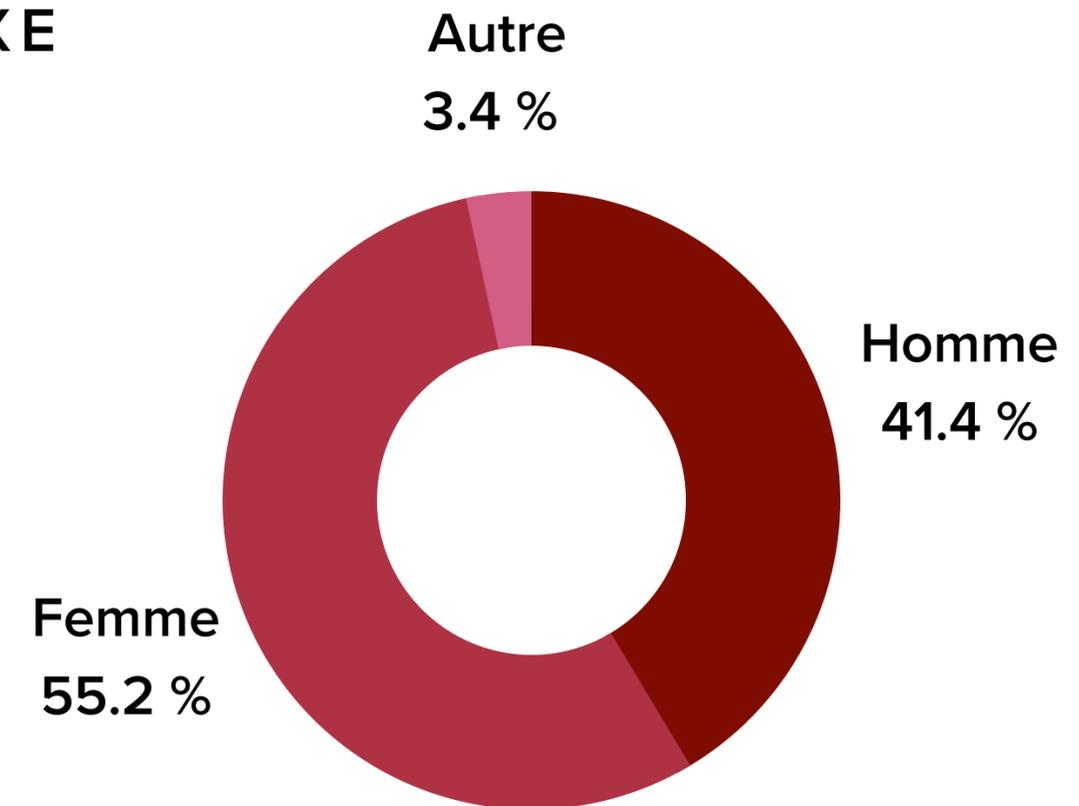
Résultats à la question de sondage après le symposium

RÉSULTATS À LA QUESTION DE SONDAGE APRÈS LE SYMPOSIUM | DONNÉES DÉMOGRAPHIQUES

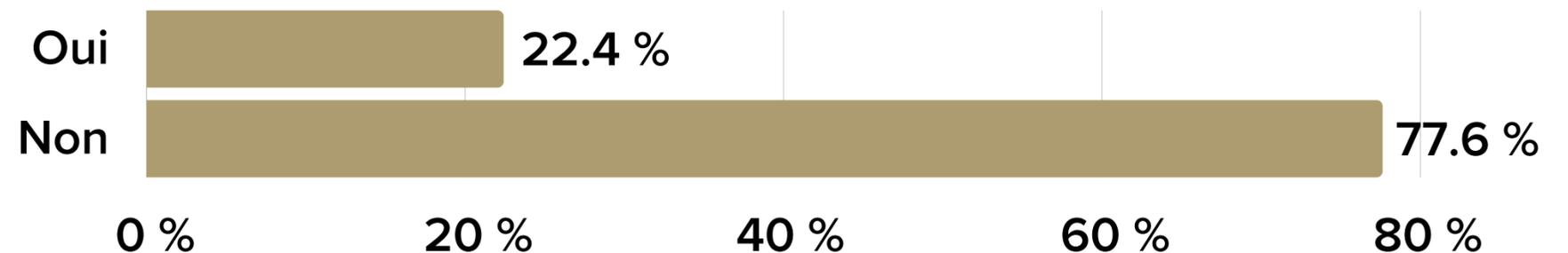
VOTRE ÂGE



SEXE



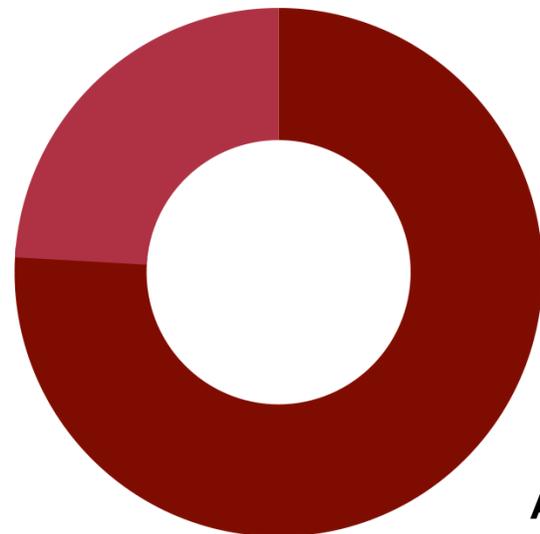
VOUS IDENTIFIEZ-VOUS COMME APPARTENANT À UNE MINORITÉ RACIALE ?



RÉSULTATS À LA QUESTION DE SONDAGE APRÈS LE SYMPOSIUM | DONNÉES DÉMOGRAPHIQUES

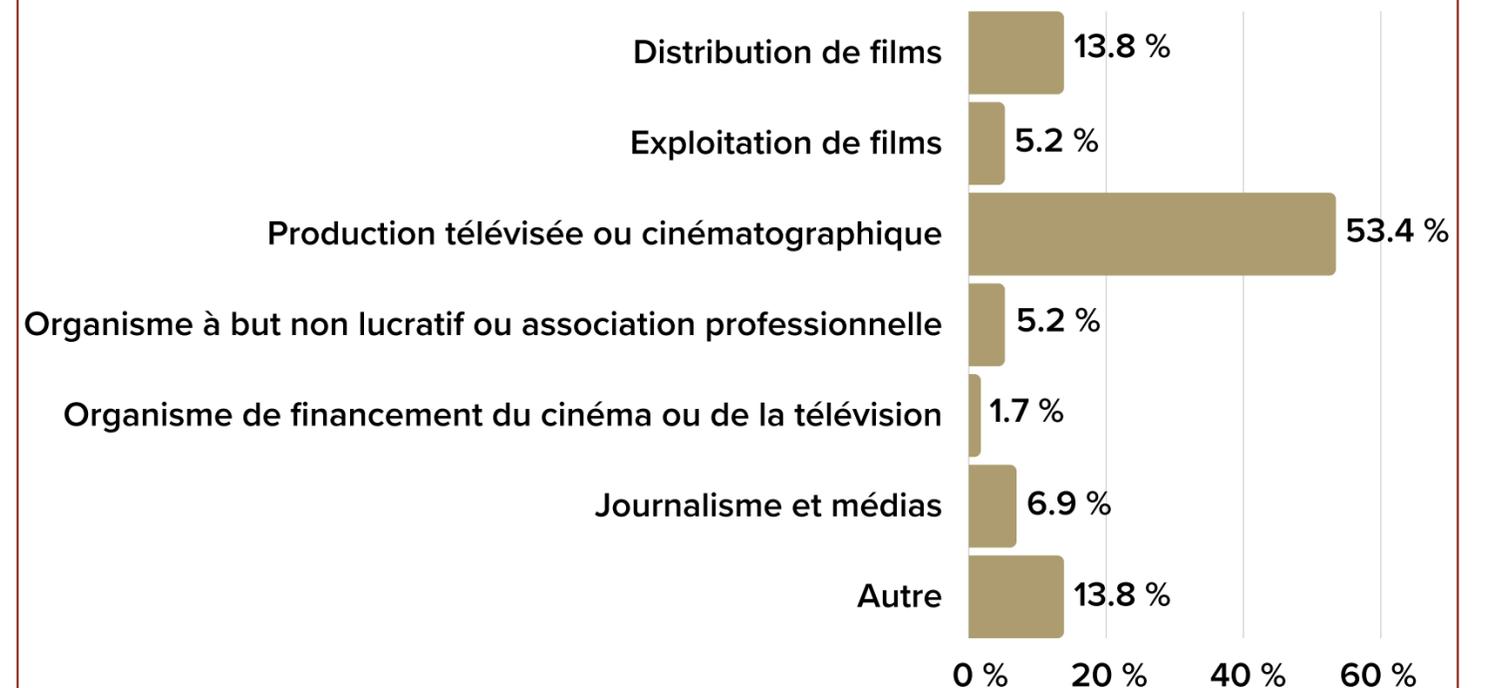
DANS QUEL PAYS TRAVAILLEZ-VOUS EN CINÉMA ET/OU EN TÉLÉVISION ?

Au Canada et aux États-Unis
24.1 %

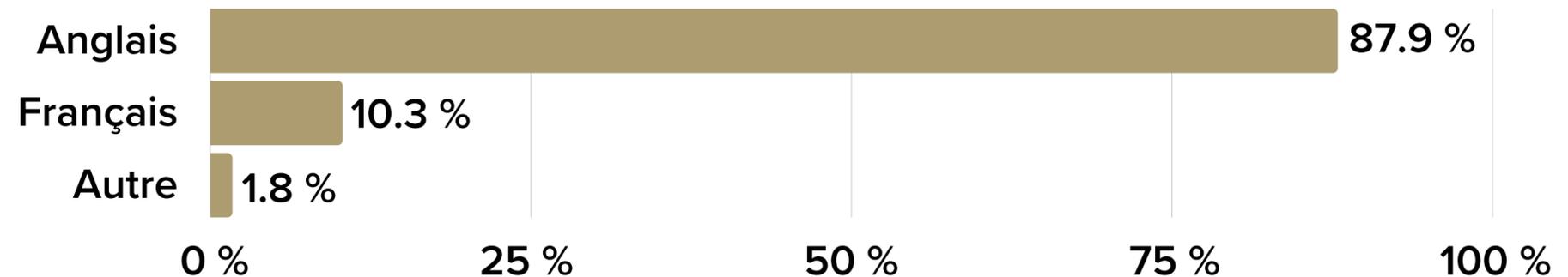


Au Canada
75.9 %

QUELLE CATÉGORIE DÉCRIT LE MIEUX LE SECTEUR DANS LEQUEL VOUS TRAVAILLEZ ?



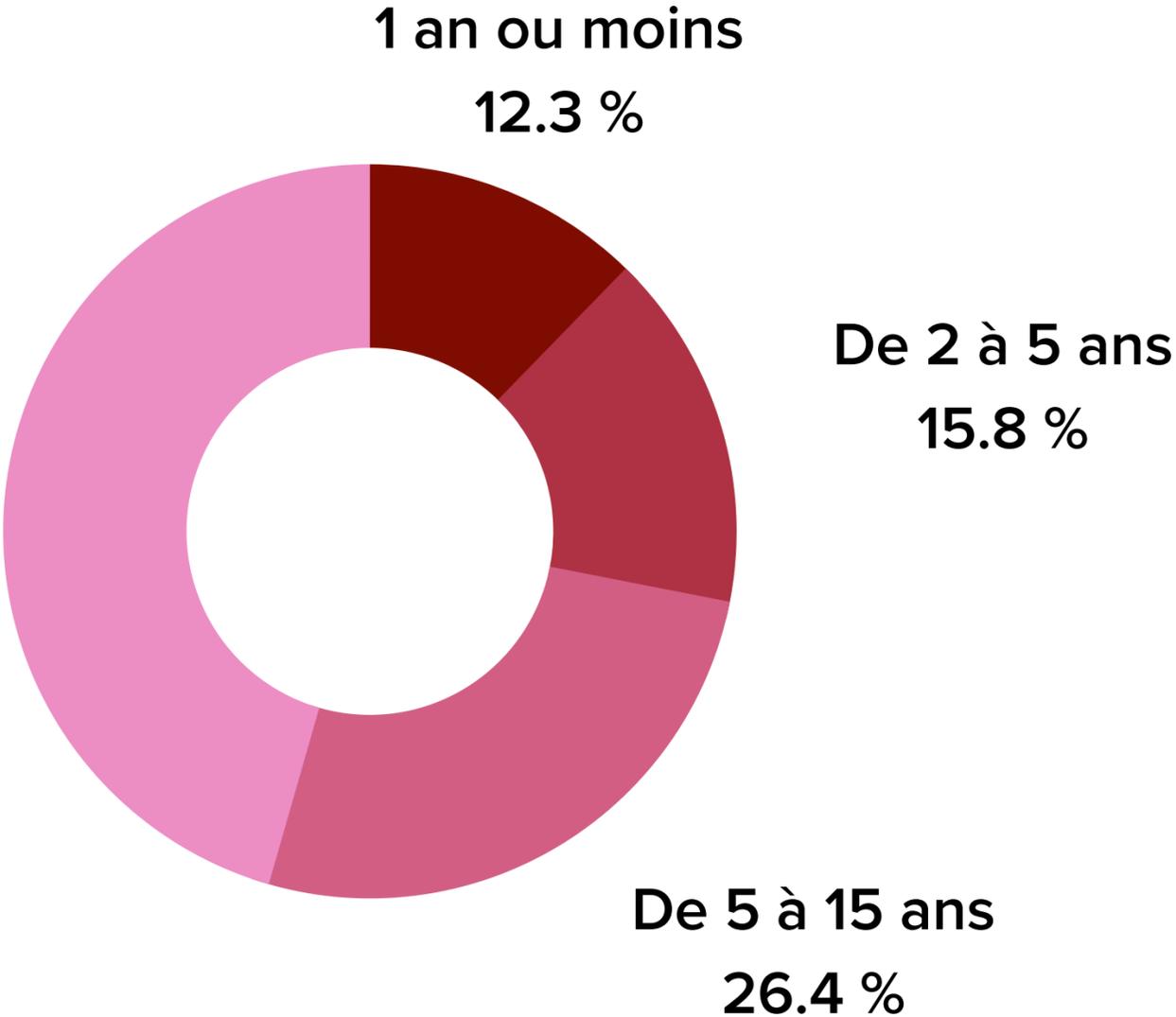
QUELLE EST VOTRE LANGUE DE TRAVAIL PRINCIPALE ?



RÉSULTATS À LA QUESTION DE SONDAGE APRÈS LE SYMPOSIUM | DONNÉES DÉMOGRAPHIQUES

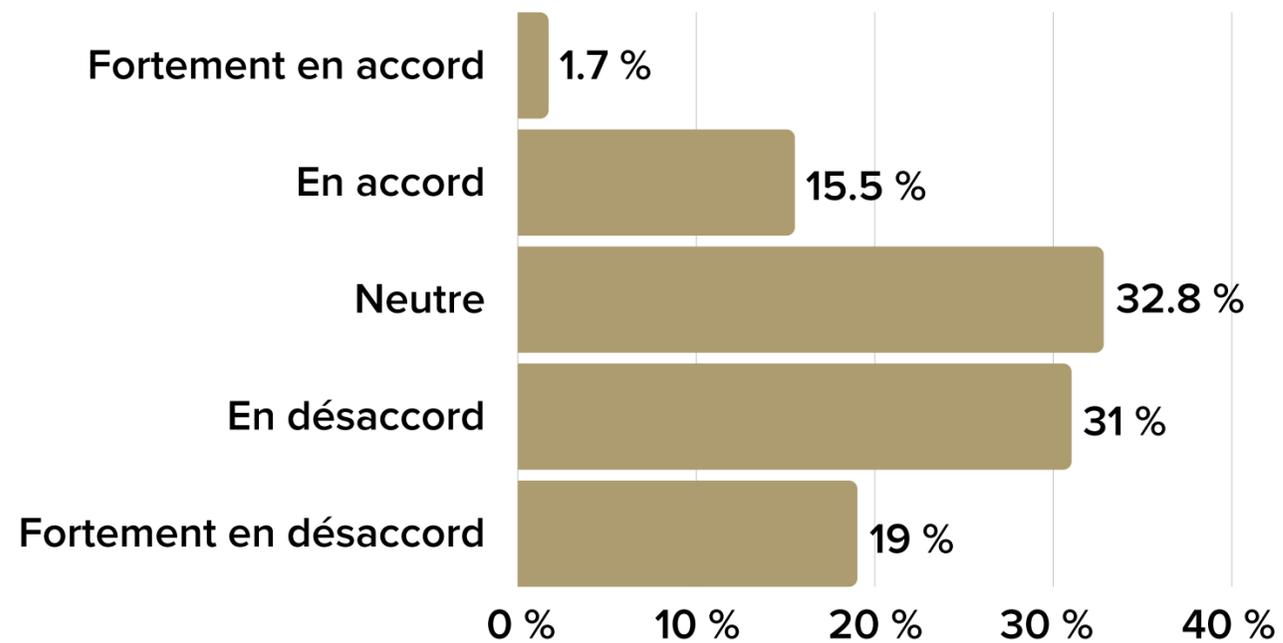
DEPUIS COMBIEN DE TEMPS ŒUVREZ-VOUS DANS L'INDUSTRIE ?

16 ans ou plus
45.6 %

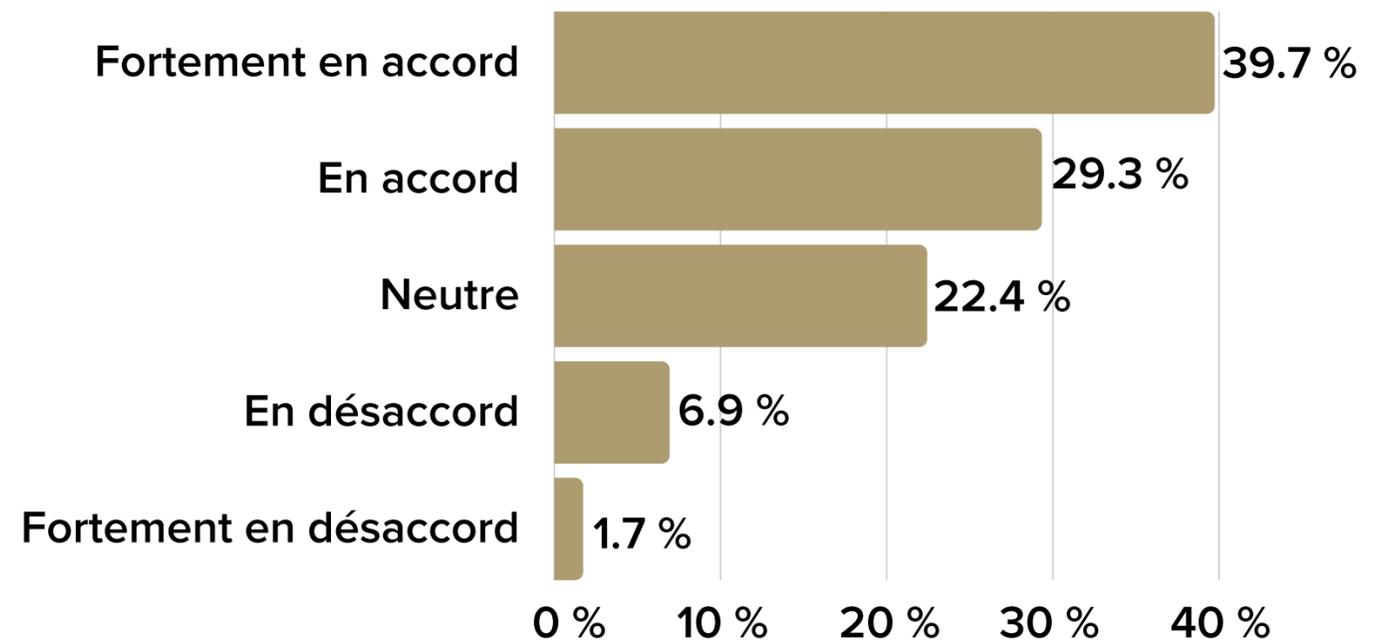


RÉSULTATS À LA QUESTION DE SONDAGE APRÈS LE SYMPOSIUM | 01

L'ACCÈS AU FINANCEMENT DE LONGS MÉTRAGES EST FONDAMENTALEMENT ÉQUITABLE AU CANADA.

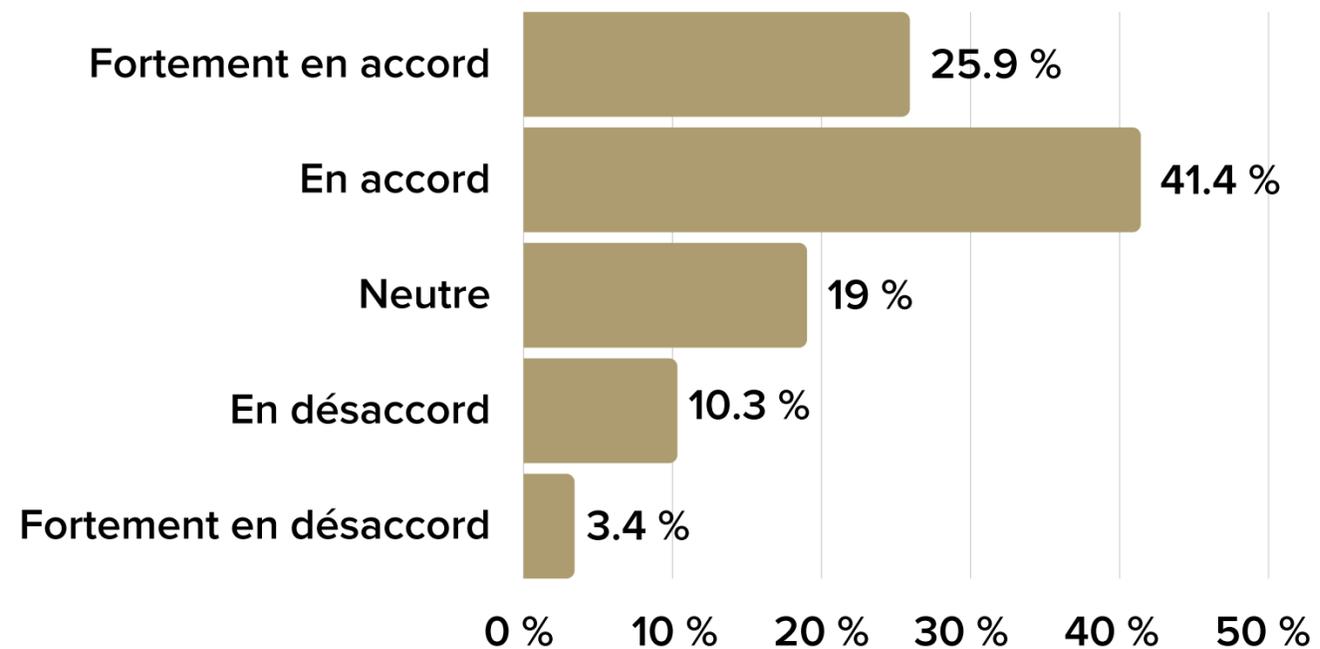


LE SYSTÈME DE CINÉMA CANADIEN DEVRAIT FINANCER LES FILMS PRODUITS DANS LA LANGUE DE CHOIX DU CINÉASTE. CETTE LANGUE CHOISIE NE DEVRAIT PAS SE LIMITER À L'ANGLAIS, AU FRANÇAIS ET AUX LANGUES DES PREMIÈRES NATIONS.

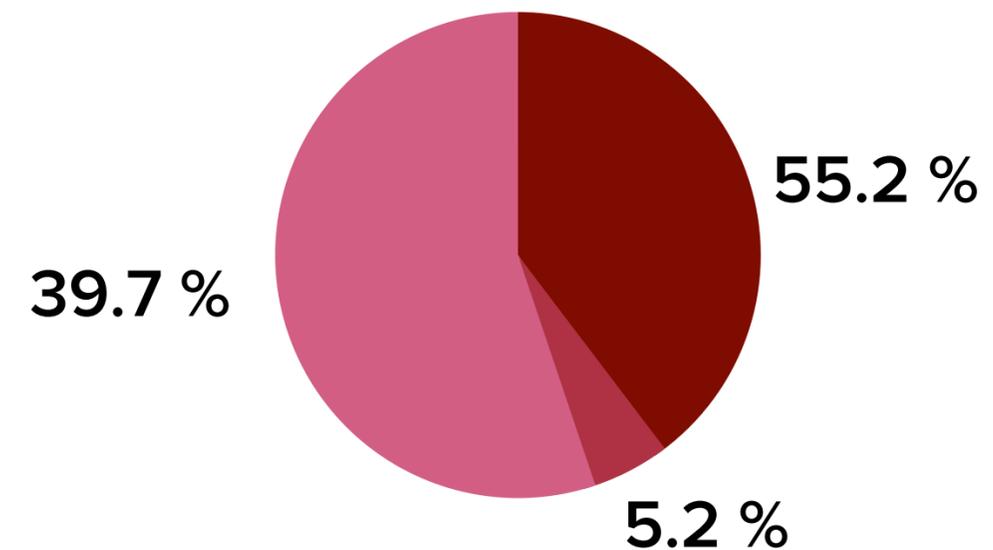


RÉSULTATS À LA QUESTION DE SONDAGE APRÈS LE SYMPOSIUM | 02

LES PRODUCTEUR.TRICE.S CANADIEN.NE.S DEVRAIENT ÊTRE ENCOURAGÉS (PAR DES PRIMES) À DISTRIBUER LES RÔLES PRINCIPAUX À DES TALENTS CANADIENS PLUTÔT QUE DE MISER SUR DES GROS NOMS DU CINÉMA AMÉRICAIN OU INTERNATIONAL.



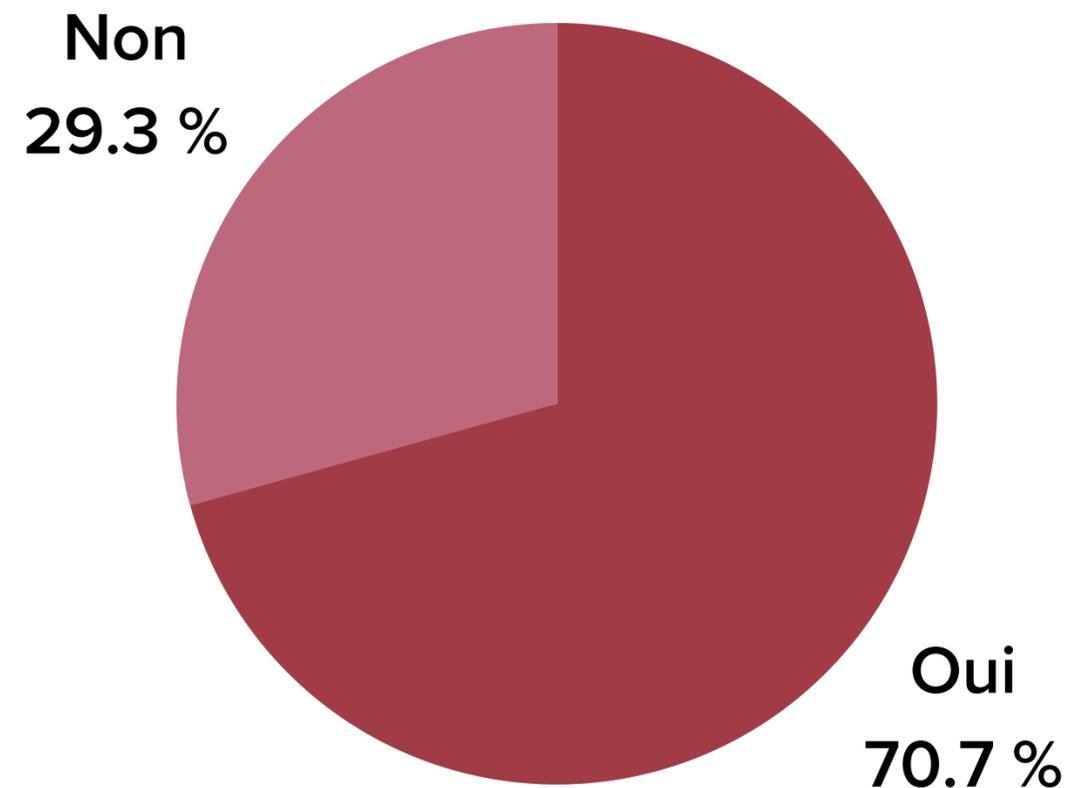
À LA LUMIÈRE DE VOS CONNAISSANCES ET DE VOTRE EXPÉRIENCE, QUEL ÉNONCÉ PARMIS LES SUIVANTS EST LE PLUS EXACT ?



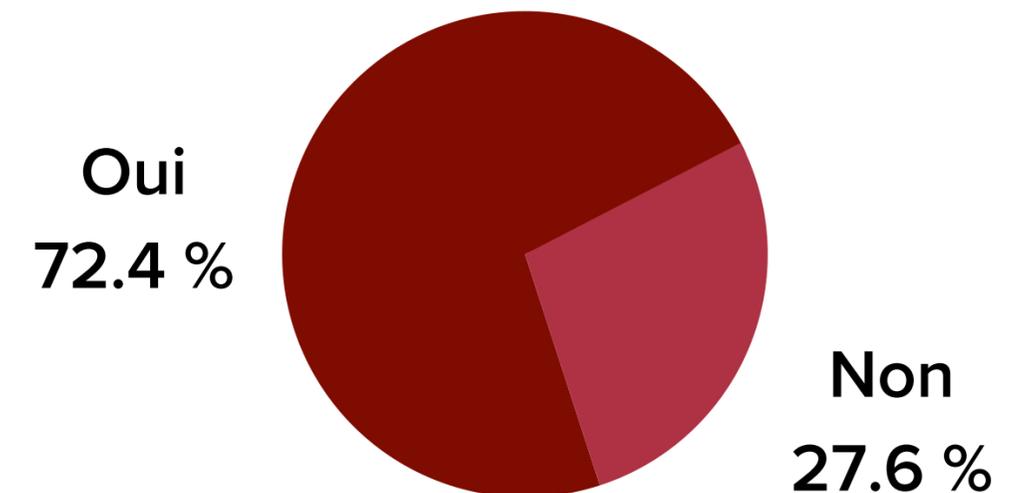
- Les talents canadiens quittent le système principalement parce qu'ils peuvent gagner plus d'argent aux États-Unis et dans les marchés internationaux.
- Les talents canadiens quittent le système en raison du manque de diversité créatrice au sein des projets canadiens.
- Les talents canadiens quittent le système tant pour des raisons monétaires qu'à cause du manque de diversité créatrice.

RÉSULTATS À LA QUESTION DE SONDAGE APRÈS LE SYMPOSIUM | 03

LES CINÉASTES CANADIEN.NE.S DEVRAIENT-IL.ELLE.S AVOIR ACCÈS AU SYSTÈME DE FINANCEMENT DE LA PRODUCTION SANS AVOIR PRÉVU OU OBTENU LA DISTRIBUTION OU L'EXPLOITATION DE LEUR FILM AU CANADA ?



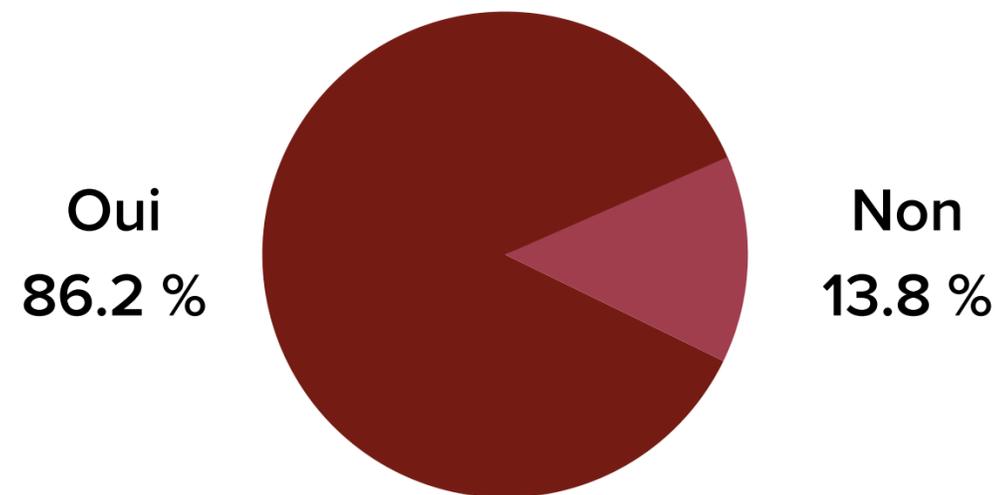
POUR ENCOURAGER DES CINÉASTES COMME EMMA SELIGMAN ET JEFF CHAN À RÉALISER DES FILMS AU CANADA, DEVRAIT-ON ACCORDER UN SOUTIEN ADDITIONNEL AUX PLANS FINANCIERS QUI COMPRENNENT UN INVESTISSEMENT PRIVÉ AFIN DE RÉCOMPENSER CET EFFORT ?



- Oui, c'est une excellente idée de favoriser les plus gros budgets et de récompenser la débrouillardise.
- Non, le système devrait favoriser les projets qui sont moins susceptibles d'attirer un financement privé.

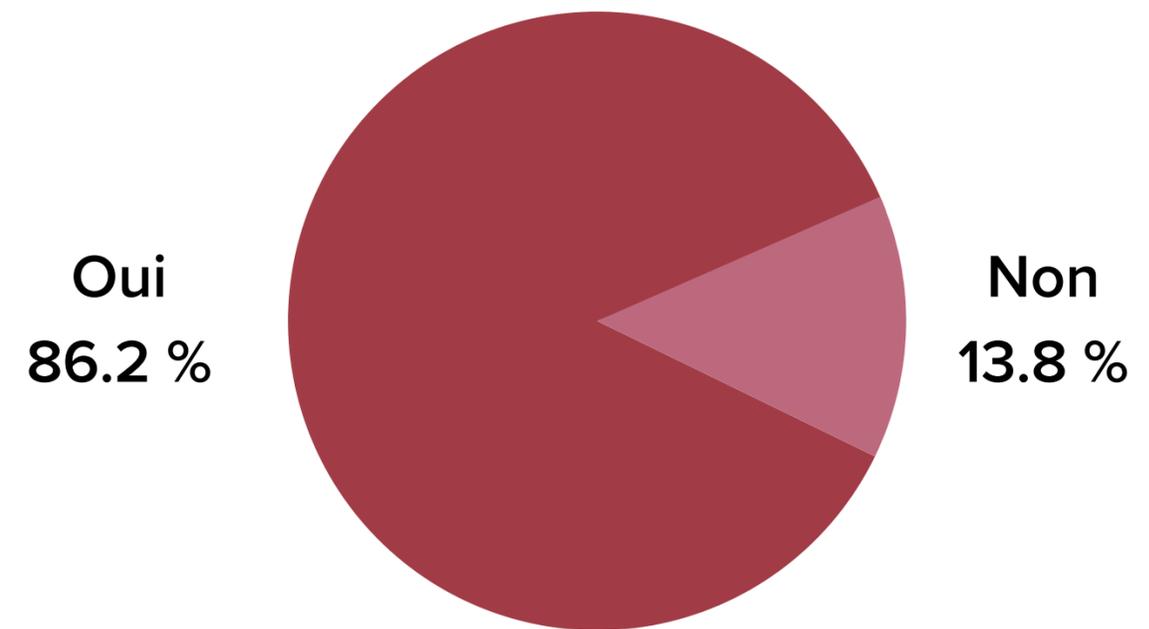
RÉSULTATS À LA QUESTION DE SONDAGE APRÈS LE SYMPOSIUM | 04

LORS DE LA DEUXIÈME TABLE RONDE, LIZA DINO A EXPLIQUÉ QU'AUX PHILIPPINES, SI UN FILM PARTICULIER OBTIENT UNE RÉPONSE FAVORABLE DU PUBLIC, LE SYSTÈME LUI ACCORDE PRIORITAIREMENT UN SOUTIEN MARKETING ET UNE DISTRIBUTION SUPPLÉMENTAIRES. UN PROGRAMME COMME CELA SERAIT-IL AVANTAGEUX DANS LE SYSTÈME CANADIEN? SI UN FILM COMMENCE À PRENDRE DE L'ESSOR, LES SOURCES DE FINANCEMENT DE LA CULTURE DEVRAIENT-ELLES LUI ACCORDER LA PRIORITÉ PLUTÔT QUE DE TRAITER TOUS LES FILMS SUR LE MÊME PIED D'ÉGALITÉ ?



- Oui, cela garantirait un plus grand succès national et international de certains films canadiens, ce qui profiterait à l'ensemble du système.
- Non, car ceci éliminerait le principe de l'égalité des chances pour tous les films canadiens.

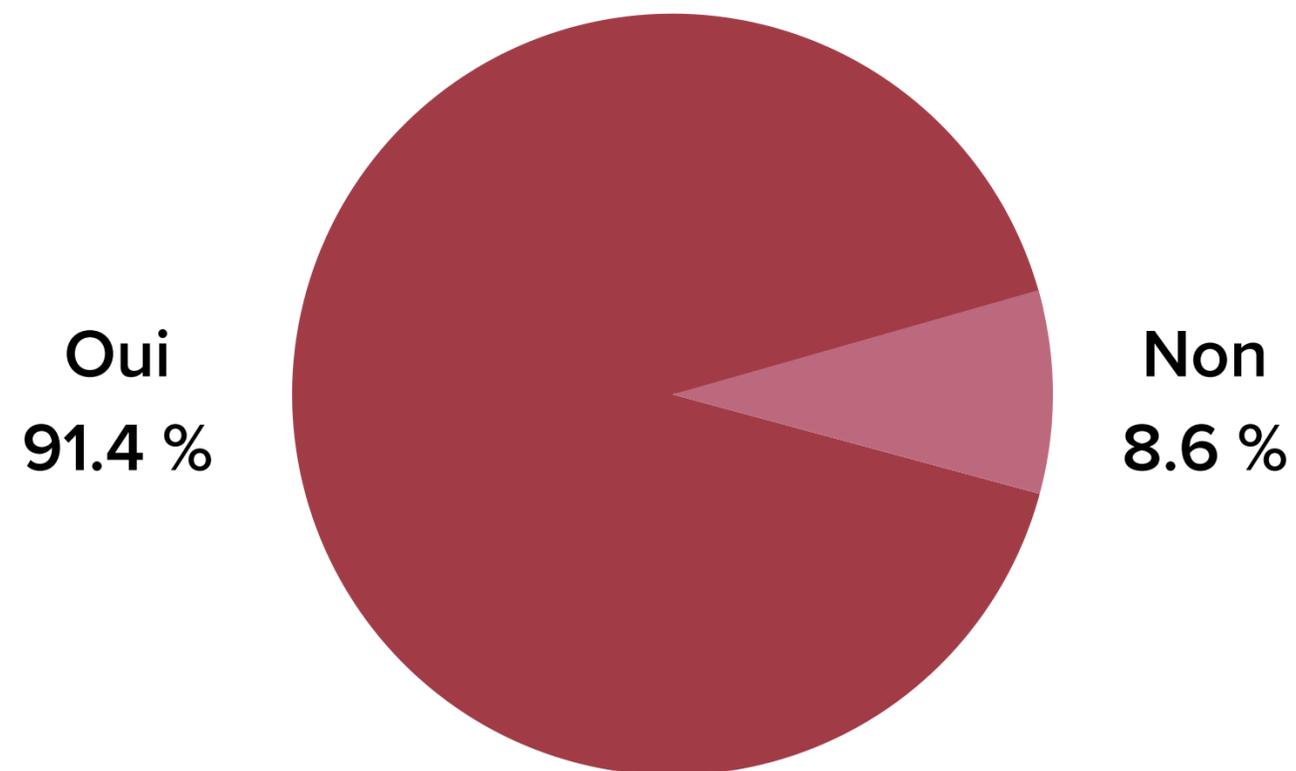
LES SOURCES DE FINANCEMENT DE LA CULTURE DEVRAIENT-ELLES VERSER DES FONDS AUX CINÉMAS POUR LA PROGRAMMATION ET LA MISE EN MARCHÉ DE FILMS CANADIENS ?



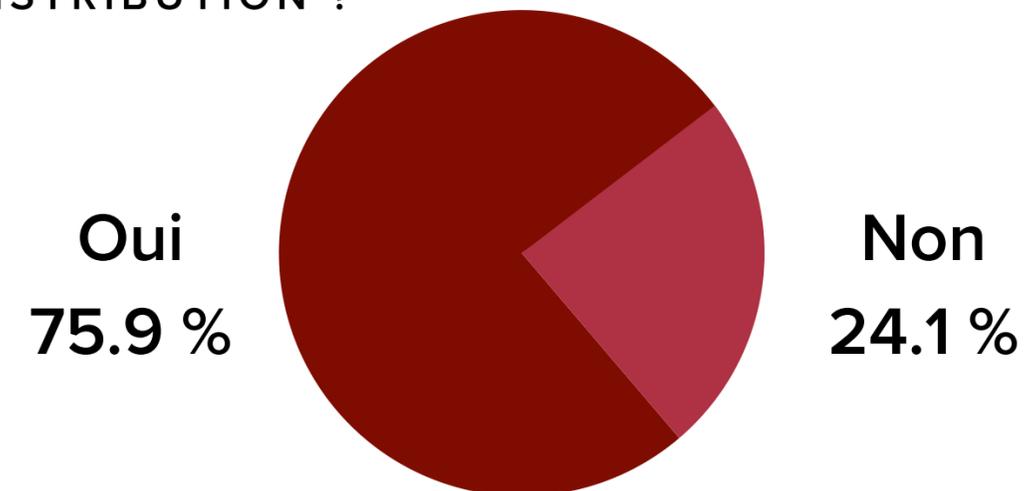
- Oui, ceci permettrait aux cinémas canadiens de prospérer et de présenter ces films aux auditoires.
- Non, ceci détournerait des fonds des activités principales de production de films.

RÉSULTATS À LA QUESTION DE SONDAGE APRÈS LE SYMPOSIUM | 05

EST-CE QUE LES ENTREPRISES ÉTRANGÈRES COMME NETFLIX ET AMAZON DEVRAIENT AVOIR LES MÊMES DROITS À VERSER ET LES MÊMES RESPONSABILITÉS QUANT AU CONTENU QUE LES RADIODIFFUSEURS ET PLATEFORMES DE DIFFUSION CANADIENS COMME CRAVE/SUPER ÉCRAN ET ROGERS MEDIA ?



LE FILM MEXICAIN ROMA PRIMÉ AUX OSCARS A CONNU BEAUCOUP DE SUCCÈS À L'INTERNATIONAL, EN GRANDE PARTIE EN RAISON DE SA SORTIE SIMULTANÉE EN SALLES ET SUR NETFLIX. ROMA CONSTITUE-T-IL UN CAS UNIQUE OU EST-CE QUE LES FILMS CANADIENS AURAIENT PLUS DE CHANCE DE PERCER À L'INTERNATIONAL EN DIMINUANT LA PÉRIODE ENTRE LES FENÊTRES DE DISTRIBUTION ?



- Oui, les films canadiens connaîtraient un bien plus grand succès international si plus de gens y avaient accès lors de la première fenêtre de distribution.
- Non, ceci aurait un effet trop néfaste sur les cinémas et réduirait les recettes lors de la distribution en salles, ce qui propulse le succès des films d'une fenêtre à l'autre.

ACCÉDER AUX TABLES RONDES

TABLE RONDE N° 1

TRACER SA VOIE DANS
LA MATRICE

LE 13 MAI 2021

TABLE RONDE N° 2

PERSPECTIVES : LE MARCHÉ
INTERNATIONAL

LE 27 MAI 2021

TABLE RONDE N° 3

PARTIR OU RESTER ?

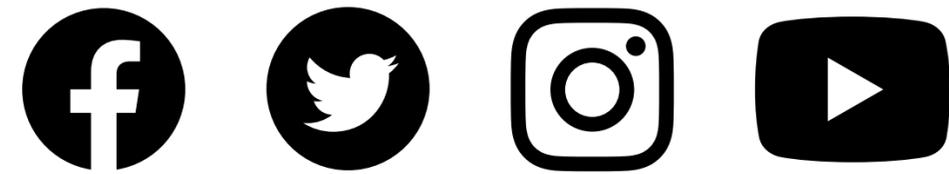
LE 10 JUIN 2021



youtube.com/TheCdnAcademy

ACADEMY • ACADÉMIE

OF CANADIAN CINEMA & TELEVISION | CANADIENNE DU CINÉMA ET DE LA TÉLÉVISION



@TheCdnAcademy

www.academy.ca