

Mémoire de
l'Association québécoise de l'industrie du disque,
du spectacle et de la vidéo
(ADISQ)

soumis au ministère des Finances

dans le cadre des consultations prébudgétaires effectuées par le ministère
des Finances en vue de la préparation du budget 2004-2005

16 janvier 2004



Le 16 décembre 2003, le ministre des Finances, Monsieur Yves Séguin, lançait des consultations prébudgétaires en vue, notamment, de la préparation du budget 2004-2005, consultations portant sur les quatre grands thèmes suivants :

- les priorités pour relever les défis pour les dix prochaines années;
- les sources de financement pour répondre aux besoins de la société;
- le fardeau fiscal des contribuables québécois;
- la simplification de la fiscalité.

À cette fin, le ministre invitait toute personne, tout groupe ou toute organisation intéressés à déposer un mémoire afin de lui « (...) faire part de leurs suggestions et de leurs observations sur tout ce qui touche les finances publiques du Québec ».

Les commentaires formulés par l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) dans ce mémoire se limiteront au premier thème des consultations soit «les priorités pour relever les défis des dix prochaines années».

L'ADISQ se réjouit de cette initiative du ministre des Finances et souhaiterait vivement être invitée à comparaître lors des audiences publiques qui se dérouleront entre le 26 janvier 2004 et le 6 février 2004 afin de pouvoir davantage échanger avec le ministre des Finances sur l'importance à accorder à la culture dans les finances publiques du Québec aujourd'hui et demain.

INTRODUCTION

Avant de se pencher plus spécifiquement sur les enjeux du secteur culturel et plus particulièrement sur ceux de la musique québécoise, nous vous présenterons une brève description de l'ADISQ, de son mandat et des différentes activités exercées par notre association depuis sa création en 1978.

1) DESCRIPTION DU MANDAT, DES MEMBRES ET DES ACTIVITÉS DE L'ADISQ

Fondée en 1978 pour défendre les intérêts de ses membres et favoriser le développement de l'industrie de la musique au Québec, l'ADISQ, association professionnelle sans but lucratif, regroupe aujourd'hui plus de 250 entreprises oeuvrant dans les secteurs de la production de disques, de spectacles et de vidéos. Le membership de l'ADISQ est composé principalement de producteurs de disques, de spectacles, de variétés télévisées et de vidéoclips, de maisons de disques, de gérants, de distributeurs de disques, de maisons d'édition, d'agences de spectacles, de salles et de diffuseurs de spectacles, d'agences de promotion et de relations de presse ainsi que d'entreprises de services.

Le premier mandat assumé par l'ADISQ au début de son existence consistait essentiellement à produire deux activités majeures de promotion collective pour l'industrie québécoise de la musique : d'abord l'organisation d'un stand collectif et la coordination de la participation de ses membres au Midem (marché international du disque, de l'édition musicale et de la vidéomusique), foire internationale majeure à Cannes et ensuite la production, en 1979, de son premier gala annuel, gala visant à récompenser les artistes, artisans et professionnels de l'industrie québécoise de la musique.

Au fil des années, les mandats de l'ADISQ se sont multipliés et largement diversifiés. Tant et si bien qu'aujourd'hui, en plus gérer encore la participation de ses membres au Midem et de produire le Gala le plus prestigieux de la télévision québécoise, l'ADISQ est très active dans les domaines suivants: les représentations auprès des pouvoirs publics sur les questions concernant les politiques générales de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo, le financement de cette industrie, la défense des droits des producteurs et la réglementation de la radiodiffusion, les négociations et la gestion des ententes collectives avec les associations d'artistes reconnues et finalement, la promotion collective du disque, du spectacle et de la vidéo sur les marchés domestique et international.

Notre association est ainsi devenue, après 25 ans d'existence, un véritable organisme de défense et de promotion de l'industrie québécoise du disque et du spectacle, une association forte et structurée qui a livré des batailles essentielles et qui a remporté des victoires dont l'ensemble des partenaires de notre milieu bénéficie au quotidien. En effet, l'ADISQ, depuis plusieurs années, a choisi de lutter pour la culture québécoise, pour les politiques culturelles du Québec et du Canada, pour la diversité culturelle dans le monde.

Il est également important de souligner que l'ADISQ célèbre cette année sa 25^{ème} année d'activités sous le thème de *25 ans à faire la différence*. À cette occasion, l'ADISQ a rendu

public en octobre 2003 un document intitulé «Pour une musique au pluriel», document dans lequel l'ADISQ fait le point sur les actions menées depuis sa fondation pour assurer à la musique québécoise un environnement où elle pourrait véritablement s'exprimer, se développer et, dans une certaine mesure, prospérer.

Ce document, que nous vous transmettons en annexe de ce mémoire (annexe A), représente non seulement un bilan de nos actions associatives mais également un état des lieux qui nous permet de mieux définir les enjeux de notre avenir.

Les raisons qui motivent l'ADISQ à intervenir dans les champs d'activité suivants sont nombreuses et sont sommairement présentées dans les paragraphes qui suivent.

Politiques générales concernant l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo

L'ADISQ intervient dans les dossiers de politiques générales concernant l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo car ces dossiers revêtent une importance capitale pour l'avenir de l'industrie canadienne de la musique, de la chanson et des variétés. Il demeure en effet essentiel que les gouvernements, tant au niveau québécois que fédéral, en viennent à adopter des politiques générales efficaces du disque, du spectacle de chanson et de variétés et de la vidéo de façon à donner aux producteurs qui oeuvrent dans ces secteurs les moyens d'affronter la concurrence des produits étrangers.

Financement de l'industrie

Les secteurs de production du disque, du spectacle et de la vidéo demeurent malheureusement encore aujourd'hui les secteurs les plus défavorisés dans le financement public de la culture au Canada et au Québec. Comme le soutien financier des pouvoirs publics n'a d'autre but que de rééquilibrer la concurrence inégale entre les productions québécoises et canadiennes et les produits internationaux, entre les entreprises locales indépendantes souvent de taille très modeste et les grandes multinationales étrangères, l'ADISQ intervient dans les dossiers concernant le financement de ces industries de manière à accroître les budgets des programmes existants et convaincre les gouvernements d'en mettre de nouveaux sur pied.

Défense des droits des producteurs

La condition de base pour assurer le développement de l'industrie du disque, c'est une législation qui reconnaisse les droits de tous les intervenants, les droits des auteurs ainsi que ceux des interprètes et des producteurs. L'ADISQ intervient donc dans le domaine des droits d'auteur, des droits voisins et de la copie privée de manière à s'assurer que les utilisateurs des oeuvres, des interprétations et des enregistrements sonores respectent la propriété intellectuelle de tous les ayants droit et leur versent les rémunérations adéquates qui découlent des utilisations de cette propriété.

La réglementation de la radiodiffusion

Depuis 1968, la *Loi sur la radiodiffusion* comporte trois principes majeurs ayant pour but d'assurer une présence importante des entreprises et du contenu canadiens dans le domaine de la radiodiffusion au Canada (radio, télévision, câblodistribution et autres) :

- seuls les Canadiens sont autorisés par la *Loi* à posséder et à contrôler une entreprise de radiodiffusion au Canada ;
- de ce privilège découle deux obligations essentielles : les entreprises de radiodiffusion doivent diffuser un maximum de contenu canadien et contribuer financièrement à la production d'une programmation canadienne pour diffusion à la radio et à la télévision ;
- enfin, la *Loi* impose le respect d'un équilibre entre les services de radiodiffusion anglophones et francophones.

Ces dispositions de la *Loi* et les mesures réglementaires du CRTC qui en découlent ont eu au fil des ans un impact extrêmement positif :

- 1) un accroissement très significatif de la production canadienne de disques, de vidéoclips, d'émissions de télévision et de films;
- 2) le développement d'entreprises canadiennes dans ces secteurs;
- 3) un plus grand accès pour le public aux différentes formes d'expression des artistes canadiens;
- 4) la création de dizaines de milliers d'emplois et de nouveaux revenus pour les artistes et les artisans de ces milieux.

C'est pourquoi, l'ADISQ s'implique à fond afin que les objectifs de la *Loi sur la radiodiffusion* soient respectés et que les effets bénéfiques de cette *Loi* sur l'ensemble de l'industrie canadienne de la musique soient maintenus.

La négociation d'ententes collectives avec les associations d'artistes reconnues

Depuis l'adoption par le gouvernement québécois, en 1987, de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, l'ADISQ a l'obligation de négocier au nom de ses membres des ententes collectives de travail avec les associations d'artistes reconnues par la Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs. Compte tenu de cette obligation, l'ADISQ intervient donc dans ce secteur d'activité de manière à négocier, pour l'ensemble de ses membres, des ententes collectives de travail fixant les conditions minimales de travail des artistes dont les services sont retenus par un producteur lors de la production d'un disque, d'un spectacle ou d'un vidéoclip.

La promotion collective

Par l'organisation de son Gala, l'ADISQ vise à accroître le rayonnement des productions de ses membres et d'en favoriser l'augmentation des parts de marché et ce, tant sur la scène nationale qu'internationale. En somme, cette activité, jumelée aux activités de promotion effectuées par chacune des entreprises membres de l'ADISQ, permet d'obtenir un impact promotionnel considérable dont bénéficie l'ensemble des producteurs membres de l'ADISQ.

À cette activité de promotion collective, s'est greffée, depuis maintenant neuf ans, une autre activité, soit l'organisation des Rencontres professionnelles de l'industrie québécoise du disque et de la radio.

2) LE FINANCEMENT DE LA CULTURE : UNE RESPONSABILITÉ INCONTOURNABLE DU GOUVERNEMENT DU QUÉBEC

À la lecture du document soumis dans le cadre de la présente consultation, l'ADISQ tient à assurer le ministre des Finances qu'elle est consciente que la société québécoise fait face à des besoins criants en matière de financement et que l'ensemble des missions de l'état sont importantes.

Dans un contexte où plusieurs secteurs névralgiques de l'économie souffrent de sous-financement chronique, les revendications de l'ensemble du milieu culturel peuvent, pour certains, sembler déplacées. Elles sont, pourtant, celles d'une culture que la société québécoise ne peut se permettre de laisser à elle-même, au risque de perdre sa propre identité.

L'ADISQ est rassurée de constater que le Parti Libéral partage cette vision puisqu'il soulignait avec force, dans sa plateforme électorale, son intention de poursuivre son engagement séculaire en faveur des arts et de la culture, cet engagement s'inscrivant dans le cadre de la mission *savoir*, soit une des quatre missions essentielles de l'État en plus des autres grandes missions que sont la santé, l'éducation et la sécurité.

Ainsi, dans la plateforme culturelle libérale, *De rempart à tremplin*, il est clairement mentionné que le Parti libéral du Québec s'engage à «faire de la culture une mission privilégiée de l'État québécois». Toujours dans cette plateforme, on peut lire que :

« Notre créativité fait notre succès et notre renommée. Elle le fait sur les planches, au grand écran, sur disque, en librairie, dans les musées et lieux publics du monde entier, et sur la grande toile de l'Internet. Notre créativité irradie l'ensemble de notre société. Elle contribue à rendre tout le Québec plus innovateur et plus dynamique. Elle façonne la personnalité de notre société, de notre économie ».

Nous comprenons donc que la culture est reconnue comme étant un des piliers majeurs de l'identité et de la société québécoise et que comme telle, elle doit recevoir un traitement prioritaire de l'État, incluant les finances publiques.

De plus, l'appui reconnu et répété à la protection de la diversité des contenus culturels et des expressions artistiques par le premier ministre Jean Charest, notamment encore le 29 octobre 2003 à l'Assemblée nationale lors de l'adoption d'une motion visant à souligner la décision de l'UNESCO d'entreprendre la rédaction d'un projet de convention internationale sur la diversité culturelle, démontre clairement l'intention du gouvernement de protéger notre identité.

En effet, les propos du premier ministre à ce sujet sont éloquentes lorsqu'il affirme:

« [...] On s'est engagé dans une lutte qui était très intense, ça a été au centre des négociations. Le Québec et le gouvernement de Robert Bourassa, parce que c'est le gouvernement libéral qui était au pouvoir à ce moment-là, ont aussi

défendu avec beaucoup d'enthousiasme cette idée de conclure une entente de libre-échange, mais avec un enthousiasme aussi ferme, avec une volonté aussi ferme, ils ont aussi dit clairement la volonté de l'État québécois de ne faire aucune exception pour les industries culturelles et de protéger ce qui nous définit et ce que nous sommes. Parce que, dans le fond il s'agit effectivement, là, de défendre ce que nous sommes, nous voulons être et ce que nous exprimons. [...]

C'est donc dire que, parallèlement à notre intérêt à la fois économique et social de s'ouvrir sur les marchés – c'est ça notre intérêt à nous, Québécois, il faut s'ouvrir sur les marchés, il faut en conclure, des ententes commerciales – parallèlement à tout cela, il faut en même temps protéger notre identité. Alors, il s'agit, dans le fond, là, d'aborder les deux enjeux simultanément et de réussir. Ce n'est pas vrai qu'on peut réussir à un endroit et échouer à l'autre, ce n'est pas une question d'option ou de choix, il faut réussir dans les deux, il faut absolument réussir dans les deux. Puisque toute la question de l'identité, c'est non négociable, pour nous. [...]

Je veux vous dire que j'ai profité – et le gouvernement va continuer de profiter – de chaque occasion qui se présente à nous pour plaider le dossier de la diversité culturelle. Il n'y a pas un ambassadeur, il n'y a pas un chef de gouvernement avec qui je n'ai pas soulevé la question. [...]

Dès la visite du ministre-président Stoiber de la Bavière, on a soulevé la question. On l'a fait avec le premier ministre Raffarin. Je l'ai fait l'été dernier avec le président de la République française, M. Chirac. . [...]

On sait que les Américains, sur la question de la diversité culturelle, sont à des années-lumière des positions que nous défendons. [...]

[...] et chez nous, en tout cas, peu importent les circonstances, on va continuer à être sur la même ligne de front, M. le président, et je tenais à être ici aujourd'hui et de vous le dire de vive voix : surtout, surtout, ne lâchons pas prise. Il faut continuer cette bataille-là parce que nous allons la gagner. »

L'ADISQ se réjouit donc de constater le soutien total du premier ministre dans cette mission de protection de la diversité culturelle qui rappelons-le, représente un enjeu emblématique pour le Québec, un défi important pour l'avenir de la culture québécoise que l'ADISQ défend depuis le tout début notamment en étant l'instigatrice de la Coalition pour la diversité culturelle.

Le gouvernement du Québec, en consacrant le droit des États et des gouvernements à maintenir, développer, mettre en oeuvre des politiques de soutien à la culture et à la diversité culturelle, reconnaît que la culture n'est pas un produit comme les autres. En appuyant fermement l'adoption d'une convention internationale sur la diversité culturelle, le gouvernement libéral souligne l'importance pour le Québec de conserver sa pleine capacité d'intervention pour soutenir la culture et évite ainsi que la libre concurrence

appliquée dans le secteur culturel ne devienne un facteur d'uniformisation de l'expression artistique.

Mais aussi, la protection et la valorisation d'une diversité de voix culturelles dans un contexte de mondialisation et d'évolution rapide de la réalité commerciale et technologique reposent en premier lieu sur la maîtrise de notre espace de création et de diffusion.

C'est pourquoi l'ADISQ souligne l'importance que cette diversité s'exprime d'abord et avant tout à l'échelle nationale. En effet, le gouvernement du Québec doit, en plus de préserver la diversité culturelle au niveau international, créer un environnement propice permettant l'éclosion d'une diversité de talents et de voix dans le paysage culturel québécois et assurer également au public québécois un accès accru à sa culture.

Il s'agit là d'une condition sous-jacente incontournable que doit remplir le gouvernement du Québec dans sa bataille sur la diversité culturelle à l'échelle internationale.

3) PERTINENCE D'UN SOUTIEN FINANCIER GOUVERNEMENTAL DANS LE DOMAINE DE LA CHANSON QUÉBÉCOISE

A) Les enjeux fondamentaux de la chanson pour la société québécoise

Posons d'emblée la question fondamentale: pourquoi l'État québécois devrait-il se préoccuper de soutenir énergiquement la chanson québécoise?

D'abord tout simplement parce que c'est son rôle. Un rôle qu'il est le seul à pouvoir assumer pleinement. Un rôle qui est d'une importance vitale pour maintenir et développer la vivacité et le dynamisme culturels de cette collectivité de quelques millions d'habitants, majoritairement francophones, que nous formons et que nous ancrons en terre nord-américaine. C'est ce que nous rappelaient d'ailleurs trois des grands spécialistes de l'étude de la chanson québécoise:

«En tant qu'expression privilégiée d'une culture minoritaire dans un continent nord-américain anglo-saxon, la survie de la chanson québécoise passe d'abord et avant tout par la volonté des pouvoirs politiques. L'intérêt que manifeste la population québécoise pour son patrimoine culturel ne suffit pas à en assurer la sauvegarde et surtout la vitalité. Une culture minoritaire n'a pas à rougir – nécessité historique et exigüité du marché obligent! – du besoin d'être subventionnée, d'être réglementée sur les ondes radiophoniques, d'être protégée enfin, de manière à ce que les droits des auteurs-compositeurs-interprètes soient respectés et de manière à ce que les taxes prélevées ne viennent pas étouffer notre parole collective». ¹

«*Expression privilégiée*» d'une «*culture minoritaire*» et d'une «*parole collective*», telle est bien la formule qui cerne au plus près la chanson québécoise. La chanson est un **véhicule**

¹ Robert Giroux, Constance Harvard, Rock Lapalme, *Le Guide de la chanson québécoise*, Les Éditions Tryptique, 1996, page 217

culturel et linguistique de premier plan, auprès de publics extrêmement larges et variés quant à leur composition sociodémographique. Plus, sans doute, que tout autre forme d'expression culturelle la chanson a su faire vibrer l'âme des Québécois comme celle de nombreux publics internationaux; elle a été l'instrument et l'ambassadrice par excellence de notre volonté d'affirmation culturelle.

Le produit musical n'est pas une fin en soi. C'est un moyen que se donnent les sociétés pour affirmer leurs différences, leurs visions distinctes du monde et de leur avenir. La musique propose à une société et au monde entier, lorsqu'elle est exportée, un portrait de ce que cette société est, et de ce qu'elle peut être. Le monde est riche de ces différences, et il s'appauvrit lorsque celles-ci s'estompent pour faire place à l'indifférence d'un produit uniformisé.

En effet, comme nous le verrons de façon plus détaillée à la section suivante, la mondialisation accélérée des marchés vient accentuer le phénomène par lequel les producteurs indépendants québécois sont responsables d'une part croissante du contenu musical enregistré, mais disposent de parts de marché de plus en plus restreintes.

Au fur et à mesure que les marchés s'agrandissent et deviennent transfrontaliers, la distinction entre ces marchés devient plus floue, et la place réservée aux produits musicaux locaux, originaux et produits à plus petite échelle, plus étroite. Seuls les produits préformatés en fonction de leur capacité à se déverser sur tous les marchés internationaux peuvent, dans ce contexte, passer facilement la rampe.

Si le phénomène se poursuit, le risque est grand que se développe à l'échelle mondiale une réalité monoculturelle, où la diversité aura cédé la place à l'uniformité. La conjonction de cette tendance mondiale à l'uniformisation et de la tendance nationale, à la concentration des efforts sur une gamme de moins en moins diversifiée de produits musicaux constitue un défi auquel sont confrontés les producteurs indépendants québécois. Il leur faut désormais mettre de l'avant de nouvelles façons de nourrir la diversité et d'en avoir les moyens.

Rappelons aussi que la chanson d'ici a toujours su incarner sinon devancer les courants *sociaux et politiques* qui ont marqué l'évolution de la société québécoise.

En effet, la chanson québécoise, et tout particulièrement les spectacles de chanson et de variétés, joue aussi un rôle significatif en tant que lieu de développement et d'expression de la solidarité sociale comme en tant qu'élément dynamique et stimulant de la vie en société, notamment en région.

On sait que la chanson a accompagné – tantôt les reflétant, tantôt contribuant à les initier – tous les grands mouvements politiques et sociaux qui ont marqué l'évolution de la société québécoise.

Démocratique, la chanson l'est en effet de bien des façons. De par son accessibilité et sa large diffusion, bien sûr, mais aussi de par son grand pouvoir rassembleur, de par la capacité des spectacles sur scène de cristalliser les élans et les préoccupations d'une génération, de contribuer au développement de solidarités sociales et d'un sens d'appartenance collective.

De l'*Osstidcho* au spectacle bénéfique au profit des victimes des inondations du Saguenay, par les nombreux concerts-bénéfiques au profit de causes sociales ou humanitaires, les spectacles de chanson québécoise ont bel et bien servi de creuset et de stimulant au développement d'une conscience et d'une volonté de solidarité sociale, nationale et internationale. Ils constituent, à ce titre, l'une des formes d'expression de la vie démocratique en société, comme un agent actif de production et de reproduction de valeurs; un instrument de mobilisation de notre volonté de vivre ensemble et en harmonie.

Par ailleurs, face à la prolifération des moyens d'écoute électronique « isolée » - certains diraient « esseulée » - de la musique et de la chanson (baladeurs, radio, Internet...) et aux phénomènes de « désocialisation » qu'elle entraîne dans son sillage, le spectacle sur scène demeure une activité de rassemblement, un lieu de raffermissement du tissu social, d'échange, de partage, de communion concrète entre les membres d'une collectivité qui a, aujourd'hui, bien peu d'équivalents. C'est là une autre composante de la dimension sociale de la chanson québécoise que nous avons intérêt collectivement à préserver et à encourager.

La chanson québécoise comme le spectacle sur scène sont des éléments-pivots d'une politique d'accès des citoyens à la vie culturelle. Dans une société moderne et pluraliste, soucieuse de la qualité de vie de ses citoyens, il serait inadmissible de laisser se développer une situation où les habitants de la Métropole, des capitales régionales et des villes avoisinantes seraient privés de toute possibilité d'accéder à des spectacles de chanson ou de variétés les mettant en présence de « leurs » artistes, des artistes d'ici. Il en résulterait un appauvrissement de la qualité de vie, un affaiblissement de notre culture, un affaiblissement de l'âme de notre collectivité.

Il existe donc aussi des enjeux sociaux et politiques – terme que l'ADISQ emploie ici dans son sens étymologique de « relatif à la société organisée » - sous-jacents à une politique de la chanson et du spectacle québécois, qui doivent être pris en considération et mesurés à leur juste valeur.

Enfin la chanson québécoise a besoin pour exister d'une infrastructure industrielle de production comme de réseaux multiples de diffusion (salles de spectacles, radio, disquaires, télévision), et, comme nous le constaterons dans la section suivante, il est aussi des enjeux *économiques et industriels* importants liés à son existence et à son dynamisme.

B) Portrait du milieu de la musique indépendante québécoise

Pour bien comprendre l'industrie d'aujourd'hui, il faut remonter au début des années 1980, au moment où l'industrie du disque a traversé une grave récession à l'échelle internationale. Les multinationales du disque ont alors largement délaissé les artistes nationaux de la chanson s'exprimant dans toute langue autre que l'anglais et se sont repliées sur les « *valeurs internationales sûres* ». Au Québec, on a donc assisté au début des années 1980 à un retrait massif des filiales canadiennes des multinationales de la production de disques québécois. Si bien qu'en 1988, moins de 2% du total des disques lancés par ces « majors » au Canada étaient de langue française, dont une infime proportion de québécois.

Comme le démontre cet exemple de la récession du début 1980, il y a un fort prix à payer à s'en remettre essentiellement à de grands conglomérats étrangers pour produire et distribuer nos produits culturels. Aux moindres soubresauts économiques, à l'apparition d'une nouvelle tendance voire d'un effet de mode, ces transnationales peuvent se désengager totalement. Si l'infrastructure industrielle nationale a entre-temps été démantelée, appauvrie, marginalisée, c'est alors l'effondrement.

Cette situation que l'on a vécue dans les années 1980 pourrait se reproduire si nous ne sommes pas vigilant et ce, même si aujourd'hui, les producteurs locaux sont maintenant à l'origine de plus de 95% de tous les albums d'artistes québécois lancés sur le marché.

Il importe aussi de rappeler que la force relative de l'industrie québécoise crée un contexte stimulant qui favorise et accroît les possibilités, pour les artistes et créateurs québécois, de s'exprimer à travers la chanson. Ce sont, règle générale, les entreprises québécoises qui découvrent de nouveaux talents, assurent l'émergence d'une relève et prennent les risques les plus considérables pour assurer le démarrage de la carrière des artistes d'ici, que les multinationales ne viennent le plus souvent leur ravir qu'une fois leur renommée nationale voire internationale solidement établie.

Pour l'essentiel, la responsabilité de maintenir un environnement et un marché propices à l'épanouissement de notre création musicale est laissée de facto aux producteurs musicaux indépendants.

Avant de se pencher plus spécifiquement sur les politiques d'aides financières du gouvernement du Québec dans le domaine de la musique québécoise, il nous apparaît d'abord important de rappeler quelques paramètres essentiels à la compréhension du développement de notre industrie.

i) État du marché du disque québécois

Pour bien brosser le portrait de l'industrie québécoise de la musique, nous nous permettrons de citer quelques extraits de *L'industrie du disque au Québec - portrait économique*, une étude qui fut réalisée par Marc Ménard, économiste au service de la SODEC, pour le compte du Groupe de travail sur la chanson québécoise mis sur pied en décembre 1997, à la demande de l'ADISQ, par la ministre de la Culture et des Communications de l'époque, Mme Louise Beaudoin. Cette étude fouillée - que vous trouverez à l'annexe B de ce mémoire - qui illustre bien le caractère à la fois dynamique et fragile de notre industrie, a été rendue publique en octobre 1998 en même temps que le rapport final du Groupe de travail sur la chanson québécoise.

Bien qu'il s'agisse de l'analyse la plus complète de l'industrie du disque au Québec - elle est en voie d'être réactualisée - cet état de la situation sera précisé par des données plus récentes. En effet, une version préliminaire intitulée « *Bilan économique de l'industrie du disque et du spectacle de variétés au Québec* » a été réalisée par Marc Ménard en août 2001 et certaines des données que vous trouverez ci-dessous proviennent de cette étude préliminaire.

L'étude réalisée en 1998 par Marc Ménard comporte d'abord une brève mise en situation historique. Après avoir rappelé l'impact majeur de la récession au début des années 80 sur l'industrie québécoise du disque, notamment la chute dramatique de la part de marché des maisons de disque locales de 26% à 10%, l'auteur souligne ensuite que « [...] l'émergence de maisons de disques locales au cours des années 80 a sans aucun doute été l'un des éléments clés de la revitalisation de l'industrie. Le vide créé par le retrait des firmes multinationales au début des années 80 a été progressivement rempli par des maisons de disques indépendantes qui ont, pour la plupart, émergé de la crise. En fait, à partir de 1986, elles contrôlent plus de 85% de la production locale.» Tel que mentionné précédemment, d'après des données plus récentes, les producteurs locaux sont aujourd'hui à l'origine de plus de 95% de tous les albums d'artistes québécois lancés sur le marché.

Cette restructuration de l'industrie québécoise du disque, selon Ménard, «s'est constitué autour de l'émergence de maisons de disque locales ayant adopté des stratégies appropriées au marché restreint du Québec, du développement d'une structure de distribution locale indépendante active et efficace, d'un soutien public direct et indirect à la production et la diffusion, et de la constitution d'un lobby corporatif uni et puissant dans la défense des intérêts de ses membres.» Toutefois, cette période de croissance et de consolidation de l'industrie durera moins de dix ans. En effet, l'industrie devra affronter les effets d'un nouveau ralentissement économique à partir du milieu des années 90.

Dans le deuxième chapitre de son étude, Ménard présente une description analytique des principaux paramètres du marché disque au Québec. On constate ainsi que la consommation de disque au Québec, mesurée par la valeur des ventes au détail, s'élevait en 1997 à 279 millions de dollars, soit 20,6% du total canadien, représentant 18,3 millions de phonogrammes, dont 13,8 millions de disques compacts. Après avoir doublé, en passant de 140 à 280 millions de dollars entre 1990 et 1994, les ventes de disques au Québec plafonnent depuis à ce niveau. Cette stagnation du marché québécois se reflète dans la diminution de la part du Québec dans l'ensemble canadien qui, après avoir grimpé de 17,7% en 1986 à un sommet de 22,4% en 1996, est retombée à 20,6% en 1997.

En se basant sur les résultats de l'étude préliminaire de Marc Ménard réalisée en 2001, on constate à la lecture du graphique joint à l'annexe C que le marché du disque québécois a subi une baisse en 2000, la valeur des ventes au détail s'établissant à 270 millions de dollars. Mais à cause de la baisse marquée des ventes de disques au Canada, le marché du disque québécois représentait cette année-là 23,9% du marché canadien.

Les ventes totales de disques (productions, coproductions, licences, compilations et rééditions, soit 377 albums au total) de 126 maisons de disques québécoises se sont élevées en 1996-1997 à 35,6 millions de dollars. Ces ventes étaient équivalentes à 68,1 millions de dollars au prix de détail, soit une part de marché de 24,4% sur les ventes totales de 279 millions de dollars au Québec durant cette année. L'étude de Ménard fait ressortir l'évolution en dents de scie de cette part de marché des maisons de disques québécoises au cours des 20 dernières années. Ainsi elle est passée de 10% en 1985 à 23% en 1988, pour atteindre un sommet de 30,4% en 1993, suivi d'une chute à 19,2% en 1995, d'une remontée à 24,4% en 1996 et d'un nouveau déclin à 22,6% en 1999. Depuis 1999, d'après les données récentes de Marc Ménard, la part de marché des maisons de disques québécoises

aurait augmenté en 2000 pour atteindre le niveau de 25,6% (voir le graphique ci-joint à l'annexe D).

ii) Évolution des aides financières du gouvernement du Québec accordées au secteur de la chanson québécoise

Au cours de 25 dernières années, l'industrie québécoise du disque et du spectacle a fait la preuve de son dynamisme et de son aptitude à offrir des disques et des spectacles qui, sur le plan de la qualité, rivalisent avec les grandes productions internationales. Pour ce faire, le secteur du disque et du spectacle a toujours dû compter sur le soutien financier des pouvoirs publics pour rééquilibrer un tant soit peu la grande disparité de moyens entre ceux dont disposent les entreprises sous contrôle national et ceux des entreprises sous contrôle étranger.

Rappelons que l'industrie québécoise du disque et du spectacle dispose actuellement de deux principales formes de financement auprès du gouvernement québécois. La première est un ensemble de mesures d'aide sélectives, dont l'essentiel réside dans le Programme d'aide à l'industrie du disque et du spectacle de variétés (PADISQ), mis sur pied en 1983.

Longtemps limitées à 4,5 millions \$ par année, ces aides sélectives assurent aujourd'hui un financement annuel de 9,5 millions \$ à l'industrie. La seconde forme de financement est un programme de crédits d'impôt s'appliquant à la production de disques et de spectacles de variétés (chanson et humour). Ces deux formes d'aide sont gérées aujourd'hui par la SODEC. Depuis sa création, en 1995, cette société est devenue un intervenant reconnu et un interlocuteur privilégié, sensible aux défis de l'industrie du disque et du spectacle et qui a manifestement à coeur son développement. Nous y reviendrons plus en détail dans la dernière partie de ce mémoire.

L'existence de ces mesures, bien que celles-ci demeurent encore nettement insuffisantes eu égard aux besoins, marque une nette évolution par rapport à la situation qui prévalait, il y a 25 ans. Depuis sa création, l'ADISQ n'a cessé d'inviter le gouvernement du Québec à corriger, par une intervention financière, la concurrence éminemment inégale qui oppose les producteurs québécois à l'industrie étrangère du disque et de la musique. Au début des années 1990, dans le cadre d'un vaste processus de consultation mis en place par le gouvernement du Québec, l'association a articulé sa position en mettant en évidence la nécessité d'une intervention à plusieurs facettes des pouvoirs québécois, assortie de fonds conséquents.

Devant la situation excessivement précaire dans laquelle était alors plongée l'industrie québécoise du spectacle, c'est sur cet enjeu prioritaire qu'ont d'abord porté les efforts de l'association, du milieu et des instances. Dans la foulée de la campagne Non aux Spectaxes, en 1992, un plan de relance des arts de la scène, sur plusieurs années, a été mis en place.

La situation alors était plus qu'alarmante. On assistait à un véritable envahissement des spectacles d'origine étrangère, en hausse de 44% au Québec (93% à Montréal), au détriment des productions québécoises, en baisse, elles, de 7% (36% à Montréal). Une première phase de ce plan de relance a vu l'injection dans ce secteur d'une somme de 5 millions \$, en 1992, et une deuxième phase, l'injection d'une somme de 4 millions \$, de

1993 à 1995. Quant à elle, la campagne concertée Non aux Spectaxes a fortement contribué à l'abolition de la taxe municipale d'amusement et à l'établissement d'une TVQ de seulement 4% sur les billets de spectacles, plutôt que de 8%.

Par la suite, en 1996, l'ADISQ a participé aux consultations ayant mené à l'adoption d'une Politique de diffusion des arts de la scène par le gouvernement du Québec, politique qui prévoyait l'injection de crédits supplémentaires de 3 millions \$ dans la promotion et la circulation de la chanson au Québec.

Ces différentes initiatives, bien qu'essentielles, furent nettement insuffisantes pour régler les problèmes structurels de l'industrie et, à la suite d'un nouveau cri d'alarme lancé par l'ADISQ, tel que mentionné précédemment, un Groupe de travail sur la chanson québécoise fut rapidement mis sur pied par le gouvernement québécois, en 1997. Ce groupe avait pour mandat d'analyser la situation de la chanson d'expression française, d'en dégager les tendances et de proposer des solutions en évaluant leur capacité à améliorer la situation de la chanson et de stimuler l'intérêt du public. Plusieurs des mesures proposées dans son rapport, déposé en 1998, ont été adoptées depuis, notamment sur les plans suivants :

- augmentation des sommes allouées : dès 1998, on a vu doubler les sommes allouées au secteur de la chanson, d'abord de façon ponctuelle, puis de façon récurrente ; elles sont ainsi passées de 4,5 à 9,5 millions \$ par année ;
- implantation, en 1999, d'un régime de crédits d'impôt pour la production de disques et de spectacles de variétés (mesure élargie au secteur de l'humour et au théâtre privé en 2001);
- accroissement des efforts alloués à la promotion et à la diffusion de la chanson francophone en milieu collégial : de 1999 à 2002, plus de 850 représentations de spectacles ont été effectuées dans ce milieu, ce qui a permis de rejoindre près de 170 000 spectateurs.

De plus, au cours de l'année 2002-2003, à la suite de représentations de l'ADISQ, un projet pilote additionnel visant à accorder un soutien financier supplémentaire de 400 000 \$ aux entreprises pour les tournées de spectacles de variétés hors Québec était mis sur pied par la SODEC.

Ce programme pilote a connu un vif succès, l'enveloppe financière de 400 000 \$ allouée à ce programme ayant été épuisée en seulement six mois. Cette aide financière supplémentaire a ainsi permis que soient tenues plus de 200 représentations dans divers pays par près d'une trentaine d'artistes. Ces sommes ont généré des investissements totaux de la part des producteurs de plus de 1,6 millions de dollars, dont près de 800 000 \$ en cachet d'artistes. Malgré les résultats forts probants de ce programme, la SODEC n'a pas eu les moyens de le poursuivre.

De toutes les industries culturelles, la production de disques et de spectacles demeure l'une de celles qui bénéficient du financement le plus faible en provenance des pouvoirs publics. Les multinationales étrangères de production musicale disposent pour des productions

individuelles de budgets parfois équivalents à ceux de l'ensemble de l'industrie québécoise indépendante. En comparaison, les entreprises québécoises demeurent chroniquement sous-capitalisées, insuffisamment pourvues en personnel spécialisé et de taille trop modeste pour tirer efficacement leur épingle du jeu.

Il est également important de souligner que ce problème de sous-financement doit être analysé dans le contexte sans cesse mouvant dans lequel les producteurs indépendants doivent œuvrer. En effet, la production indépendante est aujourd'hui confrontée à des défis dont l'issue, à défaut d'interventions rapides et vigoureuses, pourrait être la mise en péril des acquis des dernières années.

iii) Contextes industriel, économique et technologique en pleine mutation

Rappelons qu'au cours des dernières années, les producteurs indépendants se sont donc donnés des moyens pour assurer de façon minimale, au Québec et au Canada, le maintien et le dynamisme d'une diversité de voix, de visions et de cultures. Outre les efforts colossaux que peut représenter à elle seule la gestion d'une entreprise de production, ils ont aussi collectivement travaillé à doter la musique québécoise d'un environnement socio-économique et réglementaire plus propice à son épanouissement qu'il ne l'était il y a 25 ans. Que ce soit au chapitre de la promotion collective du produit, de sa présence sur les ondes radio et télé, du versement de redevances à ceux qui en sont les artistes et les artisans, du financement de la production ou des relations avec les partenaires du milieu, des gains modestes et fragiles, certes, mais réels ont été effectués. Des gains qui, déjà, font la différence.

De toute évidence, l'ADISQ, au nom de ses membres, entend travailler au maintien de ces précieux acquis pour faire en sorte que continuent de se bâtir des entreprises indépendantes qui pourront continuer d'offrir au public, de façon durable, un choix musical diversifié et de qualité.

La tâche, cependant, est loin d'être aisée. Car si la production québécoise indépendante s'est renforcée en 25 ans, la trame de fond complexe sur laquelle elle évolue et qui est faite d'enjeux économiques, commerciaux et technologiques, s'est elle aussi transformée.

Ainsi, au cours du dernier quart de siècle, la tendance à la consolidation dans le domaine de la production musicale s'est accentuée. De moins en moins de grands producteurs convoitent de plus en plus de marchés avec des produits musicaux dont l'intérêt se mesure à leur capacité individuelle de générer des revenus à la plus vaste échelle possible. Il est également important de souligner que le marché du disque mondial est toujours largement dominé par les multinationales sauf au Québec, tel que mentionné précédemment.

Malgré cette consolidation des entreprises, l'industrie mondiale de la musique vit depuis quelques années des moments très difficiles. En effet, à la lecture des graphiques joints aux annexes E et F, on constate que le marché mondial du disque a subi une baisse en valeur de 20% de 1999 à 2002 et le marché canadien subissait, pour la même période, une baisse en valeur de 28%.

Parallèlement à l'évolution de ce contexte commercial, l'ADISQ est également en mesure de constater de multiples changements dans le quotidien même de ses entreprises membres. Les nouveaux modes de consommation des œuvres culturelles en général et de la musique en particulier, leur numérisation, leur transmission par Internet le plus souvent malheureusement sans contrepartie pour les ayants droits, et surtout l'absence d'une action législative et réglementaire rapide sur cette réalité nouvelle sont littéralement en train de désarticuler l'industrie de la musique, et ce, d'une manière qui pourrait très vite devenir irréversible.

Cependant, ce serait une erreur de croire que l'enracinement de la «culture de la gratuité» en matière de musique constitue l'unique péril auquel se trouve confronté notre secteur. Car l'ADISQ constate également, en marge de ce phénomène hyper-médiatisé, qu'il devient de plus en plus difficile pour le produit d'ici de trouver des débouchés viables au fur et à mesure que s'intensifie le phénomène de la convergence. À l'inverse, il devient également de plus en plus difficile pour le public québécois de toutes les régions d'avoir accès à une gamme étendue d'œuvres d'artistes québécois, à la fois sur disque, sur les ondes, sur scène et dans les magasins. Enfin, au fur et à mesure que les marchés s'agrandissent et deviennent transfrontaliers, la place réservée aux produits musicaux locaux, originaux et produits à plus petite échelle, devient de plus en plus étroite en comparaison de celle occupée par des produits préformatés en fonction de leur capacité à se déverser sur tous les marchés internationaux. Dans un tel contexte, le maintien d'une diversité de choix et de voix en matière de musique devient de plus en plus problématique.

C'est donc autour de deux grands axes que l'ADISQ déploiera ses efforts au cours des prochaines années : **contrer la gratuité** et **nourrir la diversité**. Ce sont des enjeux qui, en un certain sens, débordent la seule sphère de la production de disques, de spectacles et de vidéos.

Ces grandes lignes directrices dessinent la toile de fond sur laquelle s'articuleront concrètement les plans d'action annuels de l'ADISQ au cours des prochaines années. Les initiatives que l'association mettra de l'avant, en conjonction avec celles des autres partenaires du monde de la musique, permettront à notre production musicale, avec un peu de chance et beaucoup de détermination, de continuer à déployer toute sa richesse et à affirmer sa différence – ici comme sur la grande scène mondiale de la musique.

Que ce soit au plan de la radiodiffusion, du financement, des droits, de la promotion collective, des relations de travail avec les partenaires du milieu ou du développement des compétences professionnelles, les producteurs entendent travailler au maintien et à l'amélioration des outils en place, qui leur sont essentiels pour préserver un contexte favorisant le développement de la musique d'ici.

L'ADISQ ne peut cependant faire cavalier seul.

En effet, la production indépendante de disques et de spectacles d'ici a structurellement besoin d'un soutien financier croissant des instances publiques pour assurer une diversité de choix et de voix dans l'univers culturel offert aux Québécois. Ce soutien n'est pas seulement nécessaire à leur seule rentabilité financière: il est aussi essentiel pour assurer

l'épanouissement de la création musicale québécoise elle-même. C'est là le prix de la diversité, c'est là le prix de la différence.

C) Renforcer les outils en place: pour le maintien et la bonification de mesures efficaces

Tel que mentionné aux sections précédentes, au cours des 25 dernières années, l'industrie québécoise du disque et du spectacle a fait la preuve de son dynamisme et de son aptitude à offrir des disques et des spectacles qui, sur le plan de la qualité, rivalisent avec les grandes productions internationales. Cependant, sa capacité à concurrencer, précisément, ces productions internationales sur son propre marché demeure extrêmement limitée, malgré le dynamisme dont ont fait preuve les pouvoirs publics pour mettre en place certains mécanismes de financement efficaces.

Un financement inadéquat de la production musicale est un phénomène qui pourrait fragiliser l'ensemble du milieu de la musique, du créateur, qui ne trouvera plus de débouchés pour ses oeuvres, jusqu'à l'amateur, qui n'aura plus accès à une musique québécoise originale et diversifiée.

L'industrie québécoise du disque et du spectacle forme un tout indissociable. Un tout au surcroît toujours fragile, qui dispose, rappelons-le, de ressources et de moyens modestes et extrêmement limités.

L'industrie québécoise de la musique ne peut donc se permettre de voir aucune de ses composantes s'étioler sans que son développement d'ensemble ne soit, à terme, remise en question, sans que l'infrastructure industrielle de production et de distribution qu'elle a construite petit à petit – et qui lui a permis de résister beaucoup mieux que son homologue du Canada anglais à la pression des multinationales et d'accaparer des parts de marché plus substantielles – ne soit menacées d'affaiblissement, voir de disparition.

Si l'on n'y prend pas garde, l'industrie québécoise du disque et du spectacle – qui sert aujourd'hui de modèle et de stimulant à l'ensemble de l'industrie canadienne – pourrait très bien être forcée de rentrer dans le rang, de perdre ses caractéristiques distinctives et de se retrouver dans la même situation précaire qui prévaut au Canada anglais.

i) PADISQ et soutiens additionnels

Il est nécessaire de maintenir et de bonifier l'intervention de l'état dans le domaine de la chanson et des variétés, de façon à continuer d'offrir une diversité de choix à tous les amateurs, dans toutes les régions du Québec. Cette intervention doit toucher tous les maillons de la chaîne, du créateur à l'amateur de musique, aussi bien en matière de disque qu'en matière de spectacle. En ce qui concerne le maillon spécifique du secteur industriel, des initiatives sont plus que jamais nécessaires.

C'est pourquoi, l'ADISQ profite de cette consultation initiée par le ministère des Finances visant à fixer les paramètres de l'intervention financière du gouvernement du Québec au cours des prochaines années et recommande que :

Recommandation 1 : Le gouvernement québécois maintienne les outils en place et augmente la quantité et la qualité des moyens déployés, notamment ceux pour faire circuler notre chanson dans toutes les régions du Québec, de même qu'à l'étranger.

ii) Crédits d'impôt

Donnant suite aux recommandations du Groupe de travail sur la chanson québécoise, le gouvernement du Québec mettait en place en mars 1999, un programme de crédit d'impôt remboursable pour la production d'enregistrements sonores et de spectacles musicaux.

Bien qu'elle se soit réjouie de cette nouvelle mesure fiscale, l'ADISQ s'était cependant montrée déçue que ces nouveaux programmes de crédit d'impôt ne visaient que le secteur de la chanson excluant donc totalement le secteur de l'humour. En effet, cette différence de traitement entre des productions de disques et de spectacles d'un même secteur, soit celui des variétés, est apparu à l'ensemble de ce milieu non seulement totalement inéquitable mais également injustifiable.

Afin de corriger cette iniquité et de permettre au secteur de l'humour d'avoir accès à ce nouvel outil financier, outil permettant aux entreprises de soutenir encore plus adéquatement le développement des carrières des artistes québécois de cet important secteur de notre culture, l'ADISQ a multiplié les représentations auprès du gouvernement du Québec afin d'élargir ces programmes de crédit d'impôt remboursable du disque et du spectacle au secteur de l'humour. Le 5 juillet 2001, le gouvernement du Québec acquiesçait à la demande de l'ADISQ et rendait cette mesure fiscale dorénavant accessible au secteur de l'humour et également au théâtre privé.

L'ADISQ s'est réjoui de cet élargissement puisque celui-ci permettrait aux programmes de crédit d'impôt, maintenant accessibles à l'ensemble du secteur des variétés, de produire les effets attendus pour ce secteur. Or, avant même que ces programmes de crédit d'impôt produisent pleinement les effets escomptés, voilà que ceux-ci doivent absorber une réduction de leurs taux et de leurs plafonds des crédits d'impôt équivalente à 12,5%.

L'ADISQ tient à soumettre encore une fois au ministre des Finances que nos entreprises ont besoin de l'outil financier essentiel que sont les crédits d'impôt au soutien de la production d'enregistrements sonores et de spectacles québécois. Le gouvernement, en réduisant les taux et les plafonds des crédits d'impôt, s'éloigne des objectifs qu'il s'était fixés à l'égard de nos entreprises culturelles, soit:

- de favoriser la consolidation de l'industrie en lui permettant de maintenir ou d'accroître son volume de production ;
- de réduire le poids des coûts de production que les entreprises assument pour favoriser leur capitalisation et leur permettre de dégager de nouvelles ressources financières pour améliorer les étapes de création, de pré-production, de la mise en marché et de la promotion ;
- de permettre la production de disques et de spectacles aux budgets plus ambitieux et

- de soutenir la création d'emplois diversifiés et plus justement rémunérés.

Les programmes de crédits d'impôt au soutien de la production d'enregistrements sonores et de spectacles québécois dotent les entreprises d'un outil financier essentiel qui leur permet de disposer de nouvelles ressources financières afin d'accomplir l'une ou l'autre des tâches visant à soutenir plus adéquatement le développement des carrières d'artistes québécois et à faire face plus efficacement à la concurrence féroce des entreprises étrangères.

Des données brutes de la SODEC n'ayant pas encore été soumises à une validation finale, nous permettent tout de même de mesurer déjà un impact positif réel² des crédits d'impôt sur l'industrie québécoise du disque et du spectacle qui s'illustre de multiples façons, notamment en terme :

D'augmentation des investissements globaux à la production de disques et de spectacles

De façon globale, les 63 producteurs de disques et les 92 producteurs de spectacles qui ont déposé des demandes de décisions préalables à la SODEC depuis l'introduction des crédits d'impôt en 1999 ont contribué à la production de 245 spectacles et 273 albums générant ainsi pour l'industrie québécoise du spectacle, un volume de production de 100 millions de dollars (voir tableau A à l'annexe G) et pour l'enregistrement sonore un volume de plus de 16 millions de dollars (voir tableau B1 à l'annexe G).

D'augmentation du nombre de représentations de spectacles

L'analyse des données fournies par les programmes de crédits d'impôt ne permet pas à ce stade-ci d'évaluer de façon précise le nombre de représentations qui ont découlé de ces programmes. Toutefois, certaines données produites par la SODEC dans le cadre de l'analyse de l'impact du programme de soutien additionnel à la tournée démontrent, tel que présenté au tableau suivant, une croissance continue du nombre de représentations annuelles de spectacles depuis 1999, croissance à laquelle a certainement contribué le programme de crédit d'impôt spectacle depuis sa mise en place en 1999.

Nombre de représentations de spectacles financés

par le programme de soutien additionnel à la tournée de la SODEC

² Les crédits d'impôt pour la production d'enregistrements sonores et la production de spectacles ont été introduits lors du Discours sur le budget de mars 1999. Seules les dépenses engagées après le 9 mars 1999 étant admissibles, les entreprises ont dûes attendre à la fin de leur année financière avant de réclamer ces crédits d'impôt. En tenant compte des délais normaux, les premières sommes d'argent rendues disponibles aux producteurs l'ont été en 2000-2001 ou en 2001-2002. Il est donc normal que les premiers effets visibles se soient manifestés avec un certain délai. En ce qui a trait aux producteurs spécialisés en humour ou en théâtre, l'élargissement datant de juillet 2001, les effets n'ont commencé à porter fruit qu'en 2003-2004 et se manifesteront davantage en 2004-2005. Enfin, il est encore trop tôt pour mesurer l'impact de la coupure de 12,5% des taux et des plafonds de crédits d'impôt.

Année	Nombre de représentations
1997-1998	486
1998-1999	890
1999-2000	968
2000-2001	1 117
2001-2002	1 183

Malgré l'absence de données spécifiques à ce sujet, il est tout à fait logique de présumer que cet accroissement significatif du nombre de représentations suggère une plus grande circulation des spectacles au Québec; les grands centres ne pouvant à eux seuls absorber une telle augmentation de représentations.

Par ailleurs, on peut observer au tableau A à l'annexe G que le nombre annuel de phases de spectacles³ a augmenté de façon continue depuis la mise en place des programmes de CIR. En effet, le nombre de phases est passé de 33 en 1999-2000 à 88 phases en 2002-2003. De plus, des données en date du 31 décembre 2003, indiquent que l'année 2003-2004 semble en bonne voie de dépasser ce niveau.

D'accroissement de l'envergure des disques et des spectacles

Tel que présenté au tableau A joint à l'annexe G, le budget moyen d'une phase de spectacle a crû de façon considérable depuis la mise en place des programmes de CIR passant d'un budget de 145 000\$ en 1999-2000⁴ à plus de 450 000\$ pour, l'année 2003-04. Des données partielles pour les spectacles qui seront présentés en 2004-2005 nous indiquent que cette tendance devrait se poursuivre.

Le budget moyen des albums a également augmenté de façon significative depuis la mise en place des CIR (voir tableau B1 à l'annexe G). En effet, le budget moyen utilisé pour la production d'un album de toute catégorie (populaire et spécialisé) est passé d'une moyenne de 68 000\$ pour l'année 2000-2001⁵ à plus de 77 000\$ en 2003-2004, une croissance de 13%. Pour cette même période, le budget moyen des albums de musique populaire a crû

³ Les demandes de crédits d'impôt pour la production de spectacles sont traitées par phase. Un spectacle admissible au crédit d'impôt peut donc se composer en trois phases :

- la première correspondant à la période couvrant la préproduction du spectacle jusqu'à la fin de la première année complète suivant sa première présentation devant public;
- la période couvrant la deuxième année complète suivant la première présentation devant public;
- la période couvrant la troisième année complète suivant la première présentation du spectacle devant public.

⁴ L'année 1998-99 ne comportant que deux phases, celle-ci ne nous semble pas représentative pour les fins de cette analyse.

⁵ L'année 1999-2000 ne comportant qu'une seule phase, celle-ci ne nous semble pas représentative pour les fins de cette analyse.

de près de 30% passant d'un budget moyen de 77 000\$ à près de 100 000\$ (voir tableau B2 à l'annexe G).

De la mise en valeur des artistes de la relève

Le nombre annuel de production d'albums dédiés à la relève a constamment augmenté depuis la mise en place des programmes de crédits d'impôt. En effet, les données brutes de la SODEC révèlent que le nombre annuel d'albums d'artistes de la relève ayant bénéficié du programme de CIR a crû sans cesse depuis la mise en place de ce programme pour atteindre un total de 66 albums, soit le quart des projets d'albums ayant bénéficié des crédits d'impôt (voir tableau C à l'annexe G). Il est à noter que le nombre d'albums déjà traités par la SODEC en date du 31 décembre 2003⁶, pour l'année 2003-04 dépassait déjà le nombre d'albums traités l'année précédente.

La proportion d'albums d'artistes de la relève sur le nombre annuel total d'albums est en constante progression depuis l'année 2001-02 et a atteint jusqu'à maintenant en 2003-2004 une proportion de 29%. De plus, ce n'est pas seulement le nombre de ces albums qui a augmenté considérablement mais également la qualité de ceux-ci puisque l'envergure du budget moyen de production de ces albums s'est accrue à chaque année passant d'un budget moyen de production de près de 68 000 \$ pour l'année 2000-2001 à plus de 100 000\$ pour l'année 2003-2004, une augmentation de près de 50%.

Le nombre annuel de phases de spectacles d'artistes de la relève a pour sa part augmenté depuis 1999-2000, passant de 3 à 28 en date du 31 décembre 2003 (voir tableau D à l'annexe G).

De plus, la proportion de phases de spectacles d'artistes de la relève sur le nombre annuel total de phases de spectacles a augmenté de façon significative depuis 1999-2000. En effet, cette proportion est passée de 9% seulement en 1999-2000 à 48% en 2003-2004.

Il est également à noter que l'envergure du budget octroyé à la production de ces spectacles a connu une nette progression depuis la mise en place des programmes de CIR. En effet, le budget moyen est passé de 238 000\$ en 2000-2001⁷ à près de 548 000\$ en 2003-2004.

De création d'emplois

Les programmes de CIR ont contribué à la création d'emplois dans le secteur du disque et du spectacle. En effet, la part des coûts de main-d'œuvre dans les coûts totaux de production de spectacles n'a jamais fléchi sous la barre des 60% depuis l'année 1999-2000. (voir tableau E à l'annexe G). Si l'on additionne toutes les phases de spectacles traitées depuis 1999, la part des

⁶ Les données fournies pour l'année 2003-2004 sont en date du 31 décembre 2003.

⁷ L'année 1999-2000 ne comportant que 3 phases et l'année 2004-2005 présentant des résultats que très partiels, la période 2000-01 à 2002-03 nous semble la plus représentative.

dépenses de main-d'oeuvre sur les coûts totaux de production atteint le niveau appréciable de 66%.

Le même phénomène est également observable du côté du disque puisque de façon globale, la part des coûts de main-d'oeuvre sur la somme des coûts de production total de l'ensemble des albums traités depuis 1999 se situe au niveau très appréciable de 64% (voir tableau F à l'annexe G).

La section suivante qui présente une liste de cas type d'entreprises du secteur du disque et du spectacle ayant bénéficié des programmes de crédits d'impôt illustrent également l'impact qu'ont eu les programmes de crédits sur les différents items cités plus haut mais également sur l'augmentation de la circulation des spectacles au Québec et à l'étranger.

Cas type enregistrements sonores

Disques ATMA inc.

Le nombre de productions admissibles au crédit d'impôt de cette maison de disques spécialisée dans le domaine de la musique classique, est passé de 3 en 2000-2001 à 19 en 2002-2003 pendant que le devis moyen augmentait de façon très significative pendant cette même période. En 2002-2003, la société a produit son premier disque avec orchestre symphonique.

Groupe Analekta

Maisons de disques, spécialisée dans le domaine de la musique classique, son niveau de production est resté sensiblement le même soit 13 enregistrements en 2001-2002 et 14 enregistrements en 2003-2004. Cependant le devis moyen a augmenté de façon considérable. En 2003-2004, la société a produit deux enregistrements avec l'Orchestre Symphonique de Québec.

Tacca Musique inc.

Cette maison de disque oeuvrant dans le domaine la chanson populaire d'expression française a maintenu son niveau de production entre 2000-2001 et 2003-2004 pendant que le devis moyen de ses productions progressait considérablement. La société a produit pendant cette période 6 premiers albums d'artistes émergents.

Disques Audiogramme inc.

Cette maison de disque oeuvrant dans le domaine de la chanson populaire d'expression française a vu son niveau de production légèrement fléchir 7 productions en 2000-2001 à 5 en 2003-2004. Cependant, le devis moyen a

augmenté de façon très significative pendant cette même période. Depuis l'introduction de la mesure la société a produit 7 premiers albums de d'artistes émergents.

Cas type spectacles

Zone 3 inc.

Cette maison de production active dans le domaine du disque et du spectacle, a coproduit avec le Consortium, productions d'événements inc. le spectacle Cinémashow 2. Ce sont plus de 168 représentations de ce spectacle qui seront présentées aux Etats-Unis au cours de la prochaine année.

Avalanche Productions.

La société produit les spectacles de Jorane, au total plus de 53 représentations de cette artiste ont été présentées à l'étranger principalement en Europe.

Les Productions Phaneuf inc.

En plus de continuer à produire les spectacles d'artistes établis tels Bruno Pelletier, Claude Dubois, Plume, etc, la société a produit les spectacles de deux nouveaux artistes, Louis-José Houde et Patrick Groulx, au total ces deux artistes ont présenté 162 représentations dont plus de 90% à l'extérieur de Montréal.

Les Productions Jean-Bernard Hébert

La société a produit une adaptation musicale de la pièce Les Belles Sœurs de Michel Tremblay. À la fin de sa première année de tournée ce sont plus de 116 représentations de cette pièce qui auront été présentées. De plus, 75% de ces représentations ont été faites à l'extérieur de Montréal. Les villes de Baie Comeau, Sept-Îles, Chicoutimi, Alma, Roberval, Chibougamau, Rouyn-Noranda, Val d'or et Amos figurent à l'itinéraire de cette tournée impliquant un plateau de plus de 20 comédiens et techniciens.

Octant Spectacles

Cette société qui oeuvrait principalement dans le domaine de l'humour a, depuis l'élargissement du crédit d'impôt à l'humour, produit les spectacles d'artistes de la chanson comme : Chloé Sainte-Marie, Luce Dufault, Claire Pelletier, Marie-Michel Desrosiers et Sylvie Paquette. Au total ce sont près de 250 représentations de ces artistes qui ont été offertes au public québécois par Octant. Près de 30% des représentations du spectacle de Claire Pelletier ont été faites hors Québec.

9068-3848 Québec inc (Production DanseSing)

Le spectacle DanseSing a été présenté plus de 166 fois à l'étranger.

Production Serge Paré.

Le spectacle de la Volée de Castor a été présenté 72 fois. 34 représentations ont eu lieu à l'étranger.

Les Productions Mille-Pattes.

Le spectacle Anthologie du groupe la Bottine Souriante a été présenté 64 fois dont 35 fois à l'étranger.

L'ADISQ est d'avis que les différentes données et résultats présentés plus haut démontrent de façon éloquente toute la pertinence et l'efficacité des programmes de crédits d'impôt disque et spectacle.

Recommandation 2 : C'est pourquoi l'ADISQ recommande l'annulation des mesures de resserrement du taux et des plafonds de crédits d'impôt à la production d'enregistrements sonores et de spectacles.

De plus, les entreprises oeuvrant dans le secteur de la télévision produisent des émissions qui servent de tremplin à de nombreux artistes et qui représentent des lieux de promotion essentiels et irremplaçables pour notre culture. Spectacles, disques, théâtre, humoristes, concerts, festivals y sont présentés. Les auteurs, chanteurs, danseurs, musiciens et autres artistes et créateurs y sont interviewés ou y font des prestations. Il est essentiel qu'un travail de promotion soit effectué auprès du grand public afin que toutes ces productions culturelles rejoignent leur auditoire et aient ainsi plus de chance de remporter des succès. Ces émissions servent de fondement à notre système de vedettariat (*star-system*) que nous envient les autres provinces canadiennes et qui ont fait le succès de nos industries culturelles. Il n'existe pas de substitut pour le travail colossal de promotion effectué par ces émissions.

L'aide fiscale est la seule et unique source de financement public pour ce type de production. Les fonds privés ne financent pas ce genre de production. Les diffuseurs n'ont pas les budgets nécessaires pour combler la différence en augmentant les sommes allouées sous forme de licences de diffusion. Ironiquement, le gouvernement du Canada serait, grâce à son propre programme de crédits d'impôt, le seul à financer ce type de production destiné à promouvoir la culture au Québec. Ce financement s'avère cependant insuffisant pour en assurer la survie.

Recommandation 3 : C'est pourquoi l'ADISQ recommande au gouvernement du Québec de permettre de nouveau l'admissibilité des émissions quotidiennes de types magazines et variétés au programme de crédits d'impôt à la production. Il en va de la

vitalité et de la santé de toutes nos industries culturelles qui risquent de perdre beaucoup de visibilité et de public sans cette fenêtre de promotion essentielle.

L'ADISQ estime que le soutien constant et récurrent à la production d'enregistrements sonores, la production de spectacles et la télévision demeure indispensable. Le gouvernement du Québec se doit d'encourager et de soutenir la production et la diffusion locales qui, confrontées aux seules lois de notre petit marché, ne pourraient survivre. De façon plus générale, c'est son engagement prioritaire à l'égard de la diversité culturelle qu'il confirme en préservant les mesures qui rendent accessible à l'ensemble des Québécois la nécessaire multiplicité des produits culturels.

4) SODEC : Une société efficace et performante

Rappelons d'abord que l'adoption en 1995 de la *Loi sur la Société de développement des entreprises culturelles* a été le résultat d'une volonté unanime, exprimée tant de l'Assemblée nationale que des associations sectorielles, de doter les entreprises oeuvrant dans les différents secteurs culturels québécois d'une société d'État performante chargée de leur apporter l'aide financière publique.

La SODEC s'inscrivait donc dès le départ, en 1995, dans l'esprit de la politique culturelle du Québec adoptée par le gouvernement libéral de Robert Bourassa, politique dont un des objectifs était d'élaborer et de mettre en œuvre une stratégie de développement des industries culturelles en modernisant la gestion des leviers économiques mis à la disposition des entreprises culturelles. Étant donné que la SODEC s'est acquittée de son mandat avec efficacité, il serait donc contradictoire de voir aujourd'hui le Parti libéral du Québec mettre en péril l'institution dont dépendent les industries culturelles, lui qui a présidé à la mise en place de cette structure dans la politique culturelle du Québec en 1992.

L'ADISQ souligne encore aujourd'hui le rôle-clé joué par la SODEC dans la mise en œuvre des politiques de soutien aux entreprises oeuvrant dans le milieu québécois de la musique que ce soit par son administration efficace des aides publiques allouées au secteur industriel québécois de la musique (sélectives et automatiques) ou par sa saine gestion des mesures fiscales établies par le gouvernement sous forme de crédits d'impôts remboursables s'appliquant à la production de disques et de spectacles.

Par sa structure de guichet unique, la SODEC s'est révélée depuis sa création en 1995 un outil efficace et souple lui permettant de s'adapter aux besoins des entreprises québécoises du secteur des variétés au Québec et de s'assurer de la cohérence de l'ensemble de l'action gouvernementale dans le secteur culturel.

L'ADISQ est également convaincue que, par un dialogue constant avec les représentants de ce secteur et une évaluation régulière de ses programmes, la SODEC pourra continuer à remplir de façon efficace son mandat et s'assurer que chaque somme investie ait un effet de consolidation des entreprises québécoises, consolidation qui produit des retombées extrêmement positives pour l'ensemble des partenaires du secteur des variétés et pour le public québécois qui peut compter sur une offre diversifiée de disques et de spectacles d'ici de qualité.

Recommandation 4 : L'ADISQ recommande donc que la SODEC demeure l'instrument principal et essentiel de mise en œuvre des politiques québécoises structurantes destinées à consolider l'infrastructure industrielle de la musique québécoise.

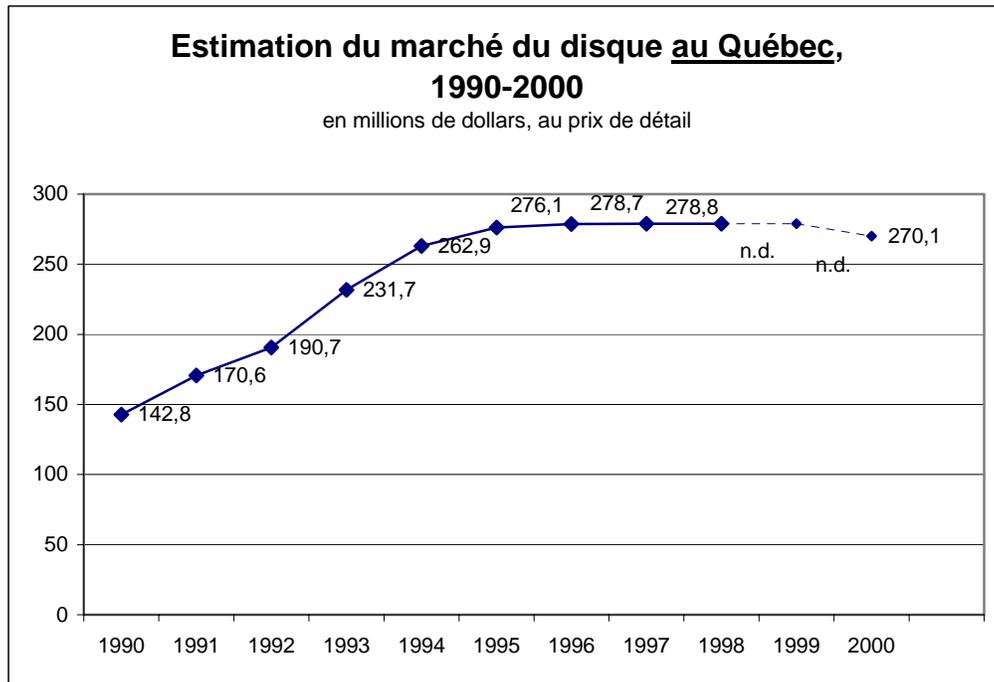
ANNEXE A

Pour une musique au pluriel. Document rendu public lors d'une conférence de presse convoqué par l'ADISQ le 14 octobre 2003 à l'occasion de son 25^{ème} anniversaire.

ANNEXE B

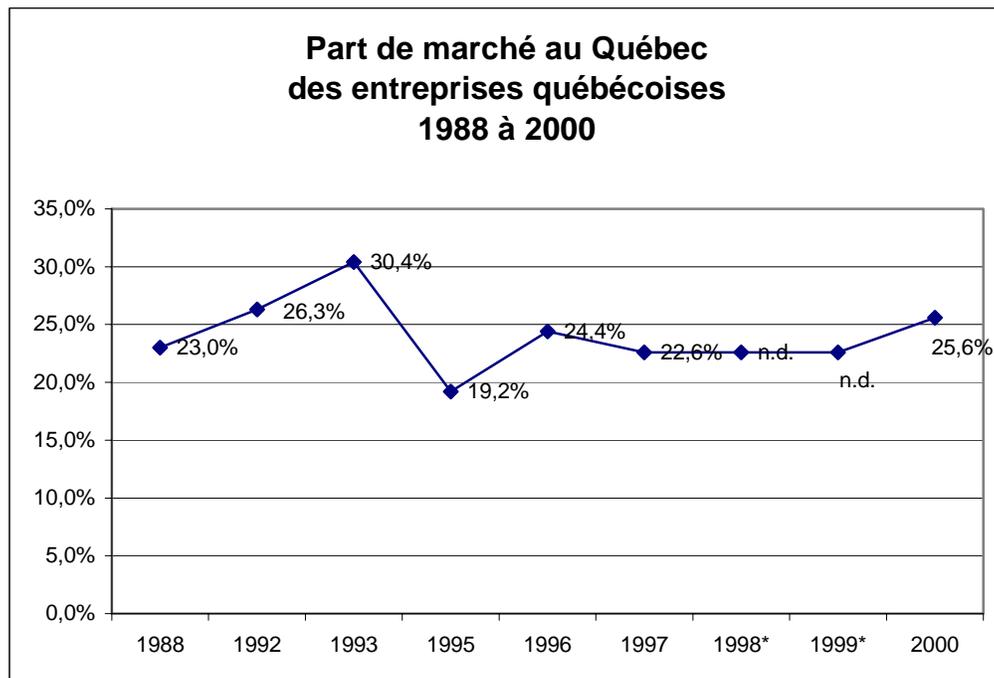
Marc Ménard, *L'industrie du disque au Québec, Portrait économique*, Étude réalisée pour le groupe de travail sur la chanson avec la collaboration de Ulysse Saint-Jean et Céline Thibault, SODEC, Octobre 1998

ANNEXE C



Source : Bilan économique de l'industrie du disque et du spectacle de variétés au Québec. Marc Ménard SODEC. Août 2001 Version préliminaire

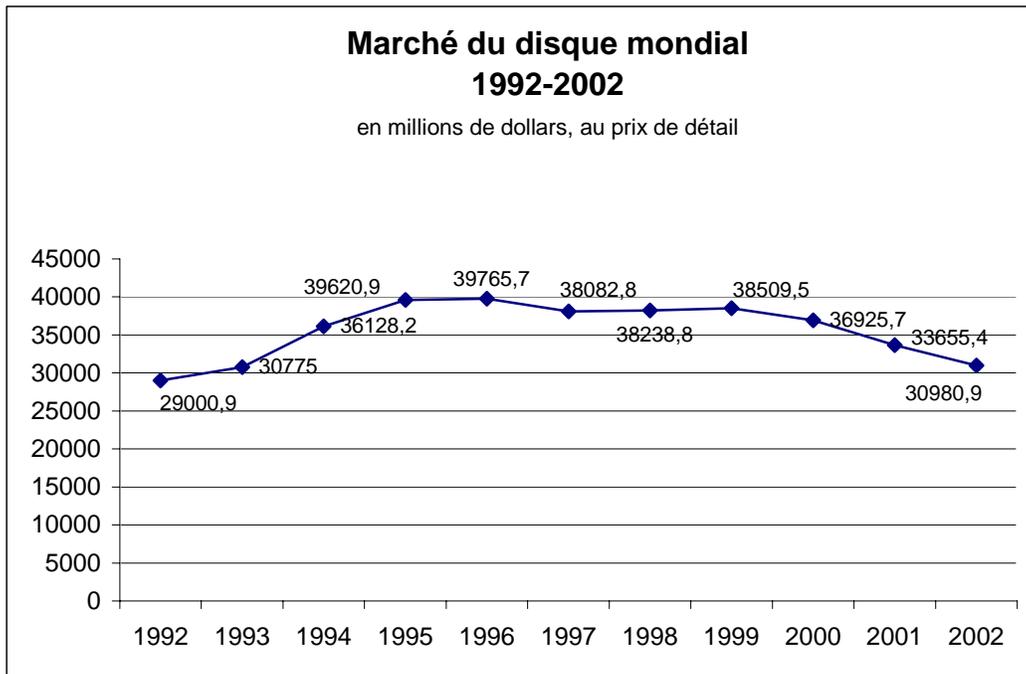
ANNEXE D



Note : Parts de marché non disponibles pour 1998 et 1999, mais selon estimations, celles-ci oscilleraient autour des 20%.

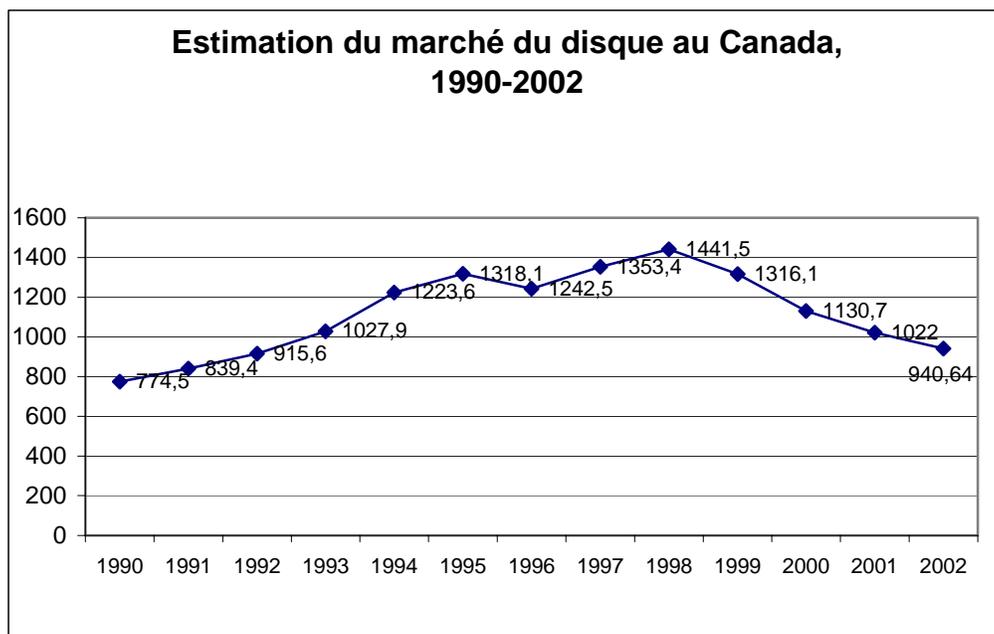
Source : Bilan économique de l'industrie du disque et du spectacle de variétés au Québec. Marc Ménard SODEC. Août 2001 Version préliminaire

ANNEX E



Source : IFPI

ANNEXE F



Source : Bilan économique de l'industrie du disque et du spectacle de variétés au Québec. Marc Ménard
SODEC. Août 2001 Version préliminaire

ANNEXE G

TABLEAU A : Données sur les crédits d'impôt spectacles (musical, humour et théâtre privé)

ANNÉE FINANCIÈRE FIN DE PHASE	Données	
1998-1999	Nombre PHASE	2
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	198 952 \$
	Devis moyen	99 476 \$
	Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	6 976 \$
1999-2000	Nombre PHASE	33
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	4 808 763 \$
	Devis moyen	145 720 \$
	Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	654 680 \$
2000-2001	Nombre PHASE	64
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	14 411 306 \$
	Devis moyen	225 177 \$
	Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	2 006 257 \$
2001-2002	Nombre PHASE	75
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	19 702 571 \$
	Devis moyen	262 701 \$
	Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	2 897 370 \$
2002-2003 ¹	Nombre PHASE	88
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	28 766 234 \$
	Devis moyen	326 889 \$
	Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	4 300 224 \$
2003-2004 ²	Nombre PHASE	58
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	26 173 428 \$
	Devis moyen	451 266 \$
	Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	3 609 407 \$
2004-2005 ³	Nombre PHASE	15
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	7 398 073 \$
	Devis moyen	493 205 \$
	Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	1 127 814 \$
Total Nombre PHASE		335
Total Somme du DEVIS PART QUÉBEC		101 459 327 \$
Devis moyen		302 864 \$
Total Somme du CRÉDIT D'IMPÔT		14 602 728 \$

¹ 18 dossiers sont présentement en traitement pour cette année financière, les crédits d'impôt réclamés par les producteurs totalisent 342 390\$. Le devis total est de 2 290 720\$.

² Les données pour cette année financière sont en date du 31 décembre 2003. 33 dossiers sont présentement en traitement, les crédits d'impôt réclamés par les producteurs totalisent 1 104 147\$. Le devis total est de 7 458 300\$.

³ Incluent les dossiers déjà traités par la SODEC pour des spectacles dont la fin de phase est en 2004-2005.

TABLEAU B1 : Données sur les crédits d'impôt enregistrement sonore de catégories musical populaire et spécialisé

ANNÉE FINANCIÈRE	1999-2000	2000-2001	2001-2002	2002-2003	2003-2004 ¹	Total
Nombre de PROJET	1	26	91	87	68	273
Somme du DEVIS PART QUÉBEC	59 172 \$	1 776 736 \$	4 355 647 \$	4 915 639 \$	5 257 644 \$	16 364 838 \$
Devis moyen	59 172 \$	68 336 \$	47 864 \$	56 502 \$	77 318 \$	59 944 \$
Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	8 875 \$	269 827 \$	651 612 \$	782 843 \$	777 067 \$	2 490 224 \$

¹ Les données pour l'années 2003-2004 sont en date du 31 décembre 2003.

47 dossiers sont présentement en traitement, les crédits d'impôt réclamés par les producteurs totalisent 500 604\$. Le devis total est de 3 442 834\$

TABLEAU B2 : Données sur les crédits d'impôt enregistrement sonore de catégories musical populaire

ANNÉE FINANCIÈRE	1999-2000	2000-2001	2001-2002	2002-2003	2003-2004 ¹	Total
Nombre de PROJET	1	20	65	56	47	189
Somme du DEVIS PART QUÉBEC	59 172 \$	1 548 988 \$	3 894 610 \$	4 107 284 \$	4 666 913 \$	14 276 967 \$
Devis moyen	59 172 \$	77 449 \$	59 917 \$	73 344 \$	99 296 \$	75 540 \$
Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	8 875 \$	225 580 \$	560 413 \$	644 558 \$	691 917 \$	2 131 343 \$

¹ Les données pour l'années 2003-2004 sont en date du 31 décembre 2003.

TABLEAU C : Données sur les crédits d'impôt enregistrement sonore – Nouvel artiste

ANNÉE FINANCIÈRE	2000-2001	2001-2002	2002-2003	2003-2004 ¹	Total
Nombre de PROJET	13	14	19	20	66
Somme de DEVIS PART QUÉBEC	880 703 \$	728 907 \$	1 331 300 \$	2 013 954 \$	4 954 864 \$
Devis moyen	67 746 \$	52 065 \$	70 068 \$	100 698 \$	75 074 \$
Somme de CRÉDIT D'IMPÔT	136 058 \$	119 855 \$	191 784 \$	315 629 \$	763 326 \$

¹ Les données pour l'années 2003-2004 sont en date du 31 décembre 2003.

TABLEAU D : Données sur les crédits d'impôt spectacle – Premier spectacle

ANNÉE FINANCIÈRE	Données	
1999-2000	Nombre de PHASE	3
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	2 028 338 \$
	Devis moyen	676 113 \$
	Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	289 902 \$
2000-2001	Nombre de PHASE	12
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	2 860 684 \$
	Devis moyen	238 390 \$
	Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	383 375 \$
2001-2002	Nombre de PHASE	8
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	1 536 316 \$
	Devis moyen	192 040 \$
	Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	263 348 \$
2002-2003 ¹	Nombre de PHASE	23
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	7 692 379 \$
	Devis moyen	334 451 \$
	Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	1 257 992 \$
2003-2004 ²	Nombre de PHASE	28
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	15 330 339 \$
	Devis moyen	547 512 \$
	Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	1 967 111 \$
2004-2005 ³	Nombre de PHASE	12
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	5 772 044 \$
	Devis moyen	481 004 \$
	Somme du CRÉDIT D'IMPÔT	882 854 \$
Total Nombre de PHASE		86
Total Somme du DEVIS PART QUÉBEC		35 220 100 \$
Devis moyen		409 536 \$
Total Somme du CRÉDIT D'IMPÔT		5 044 582 \$

¹ 18 dossiers sont présentement en traitement pour cette année financière, les crédits d'impôt réclamés par les producteurs totalisent 342 390\$. Le devis total est de 2 290 720\$.

² Les données pour cette année financière sont en date du 31 décembre 2003. 33 dossiers sont présentement en traitement, les crédits d'impôt réclamés par les producteurs totalisent 1 104 147\$. Le devis total est de 7 458 300\$.

³ Incluent les dossiers déjà traités par la SODEC pour des spectacles dont la fin de phase est en 2004-2005.

TABLEAU E : Données sur les crédits d'impôt spectacle – Part de la main-d'œuvre

ANNÉE FINANCIÈRE	Données	
1998-1999	Nombre de PHASE	2
	Somme du TOTAL COÛTS MAIN-D'ŒUVRE	99 153 \$
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	198 952 \$
	% MOA / DEVIS	50%
1999-2000	Nombre de PHASE	33
	Somme du TOTAL COÛTS MAIN-D'ŒUVRE	3 191 821 \$
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	4 808 763 \$
	% MOA / DEVIS	66%
2000-2001	Nombre de PHASE	64
	Somme du TOTAL COÛTS MAIN-D'ŒUVRE	8 925 885 \$
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	14 411 306 \$
	% MOA / DEVIS	62%
2001-2002	Nombre de PHASE	75
	Somme du TOTAL COÛTS MAIN-D'ŒUVRE	13 302 073 \$
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	19 702 571 \$
	% MOA / DEVIS	68%
2002-2003 ¹	Nombre de PHASE	88
	Somme du TOTAL COÛTS MAIN-D'ŒUVRE	19 660 632 \$
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	28 766 234 \$
	% MOA / DEVIS	68%
2003-2004 ²	Nombre de PHASE	58
	Somme du TOTAL COÛTS MAIN-D'ŒUVRE	16 511 932 \$
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	26 173 428 \$
	% MOA / DEVIS	63%
2004-2005 ³	Nombre de PHASE	15
	Somme du TOTAL COÛTS MAIN-D'ŒUVRE	5 348 917 \$
	Somme du DEVIS PART QUÉBEC	7 398 073 \$
	% MOA / DEVIS	72%
Total Nombre de PHASE		335
Total Somme du TOTAL COÛTS MAIN-D'ŒUVRE		67 040 413 \$
Total Somme du DEVIS PART QUÉBEC		101 459 327 \$
% MOA / DEVIS		66%

¹ 18 dossiers sont présentement en traitement pour cette année financière, les crédits d'impôt réclamés par les producteurs totalisent 342 390\$. Le devis total est de 2 290 720\$.

² Les données pour cette année financière sont en date du 31 décembre 2003. 33 dossiers sont présentement en traitement, les crédits d'impôt réclamés par les producteurs totalisent 1 104 147\$. Le devis total est de 7 458 300\$.

³ Incluent les dossiers déjà traités par la SODEC pour des spectacles dont la fin de phase est en 2004-2005.

TABLEAU F : Données sur les crédits d'impôt enregistrement sonore – Part de la main-d'œuvre

ANNÉE FINANCIÈRE	1999-2000	2000-2001	2001-2002	2002-2003	2003-2004 ¹	Total
Nombre de PROJET	1	26	91	87	68	273
Somme du TOTAL DES COÛTS DE M/O	31 529 \$	1 151 899 \$	2 788 731 \$	3 358 082 \$	3 204 066 \$	10 534 306 \$
Somme du DEVIS PART QUÉBEC	59 172 \$	1 776 736 \$	4 355 647 \$	4 915 639 \$	5 257 644 \$	16 364 838 \$
% MOA / Devis	53%	65%	64%	68%	61%	64%

¹ Les données pour l'années 2003-2004 sont en date du 31 décembre 2003.

LISTE DES RECOMMANDATIONS

Recommandation 1 : Le gouvernement québécois maintienne les outils en place et augmente la quantité et la qualité des moyens déployés, notamment ceux pour faire circuler notre chanson dans toutes les régions du Québec, de même qu'à l'étranger.

Recommandation 2 : C'est pourquoi l'ADISQ recommande l'annulation des mesures de resserrement du taux et des plafonds de crédits d'impôt à la production d'enregistrements sonores et de spectacles.

Recommandation 3 : C'est pourquoi l'ADISQ recommande au gouvernement du Québec de permettre de nouveau l'admissibilité des émissions quotidiennes de types magazines et variétés au programme de crédits d'impôt à la production. Il en va de la vitalité et de la santé de toutes nos industries culturelles qui risquent de perdre beaucoup de visibilité et de public sans cette fenêtre de promotion essentielle.

Recommandation 4 : L'ADISQ recommande donc que la SODEC demeure l'instrument principal et essentiel de mise en œuvre des politiques québécoises structurantes destinées à consolider l'infrastructure industrielle de la musique québécoise.