



Chambre des communes
CANADA

Comité permanent du patrimoine canadien

CHPC



NUMÉRO 016



1^{re} SESSION



38^e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le jeudi 10 février 2005



Présidente

Mme Marlene Catterall

Toutes les publications parlementaires sont disponibles sur le
réseau électronique « Parliamentary Internet Parlementaire » à l'adresse suivante :

<http://www.parl.gc.ca>

Comité permanent du patrimoine canadien

Le jeudi 10 février 2005

• (0910)

[Traduction]

La présidente (Mme Marlene Catterall (Ottawa-Ouest—Nepean, Lib.)): La séance est ouverte.

Nous avons simplement quelques questions d'administration interne. Nous avons dû annuler nos témoins de mardi prochain. Je n'ai pas essayé de combler ce créneau parce que je considère qu'il est important que le comité prenne un certain temps pour prendre connaissance du programme, que notre greffier a établi avec très peu d'indications, quant à la façon dont nous allons procéder à notre étude sur l'industrie cinématographique, la production cinématographique et les témoins que nous voulons convoquer, et nous assurer que nous avons le calendrier voulu.

Je me demande si nous devons établir un calendrier suffisamment serré pour pouvoir respecter notre objectif qui est de publier un rapport d'ici le mois de juin. Donc, je pense que nous devrions prendre un peu de temps la semaine prochaine pour examiner cette question, établir notre calendrier de façon un peu plus définitive et décider des autres séances qui sont essentielles et de celles qui peuvent attendre jusqu'à ce que nous ayons terminé cette étude peut-être.

Bien entendu, depuis que le calendrier a été établi, nous avons appris que le ministère entreprend lui aussi un examen de la politique cinématographique. C'est pourquoi aujourd'hui nous entendrons un autre témoin que celui qui avait été prévu et nous espérons que ce soit le ministre, car je considérais très important d'apprendre ce que le ministère est en train de faire et la façon dont il procède, pour nous assurer de profiter du travail qu'il effectue et de ne pas faire double emploi avec ce travail et l'inverse, en unissant nos efforts autant que possible et, dans la mesure où nous le pouvons, d'alléger le fardeau des organisations et particuliers qui pourraient être appelés à participer aux deux études.

Je crois que nous aurons une meilleure idée de notre orientation après avoir entendu nos témoins de ce matin.

C'est une bonne chose que vous ayez tous des prénoms composés parce qu'autrement chacun de vous s'appellerait «Jean».

Monsieur Lemay.

[Français]

M. Marc Lemay (Abitibi—Témiscamingue, BQ): Madame la présidente, il y a deux points sur lesquels je voudrais attirer votre attention. Nous avons prévu nous déplacer les 8 et 9 mars dans la région de Vancouver ou de Winnipeg. Je ne sais pas quelle est la situation de votre côté, mais de notre côté, notre whip et notre leader nous ont avisés que ces deux jours, les 8 et 9 mars, étaient prévus pour le vote sur le budget et que nous n'aurions pas de dispense pour ne pas être à la Chambre à ce moment-là. Alors, j'attire l'attention du comité là-dessus. Peut-être y aurait-il lieu de faire les vérifications qui s'imposent pour la semaine prochaine, mais d'après les

informations obtenues hier, le débat sur le budget aurait lieu les 7, 8 et 9 mars, et le vote sur le budget aurait lieu le 9 mars. Alors, cela pourrait peut-être remettre en question le déplacement vers Vancouver, madame la présidente.

Le deuxième point porte sur la motion de M. Simms. Est-ce que nous allons en disposer aujourd'hui?

Ce sont les deux points sur lesquels je voulais attirer votre attention.

[Traduction]

La présidente: J'espère que nous pourrions en traiter aujourd'hui. Je m'en remets au comité afin qu'il décide s'il souhaite qu'on en traite maintenant ou s'il souhaite entendre nos témoins et en traiter à la fin de la réunion.

Quel est le souhait du comité, maintenant ou à la fin de la réunion?

L'hon. Sarmite Bulte (Parkdale—High Park, Lib.): À la fin du comité. Entendons d'abord nos témoins, madame la présidente.

La présidente: J'aimerais par conséquent vous présenter, du ministère du Patrimoine canadien, Jean-Pierre Blais, sous-ministre adjoint aux Affaires culturelles, et Jean-François Bernier, directeur général, Film, vidéo et enregistrement sonore.

[Français]

et M. Jean-Pierre Gauthier, directeur, Politiques et programmes du film et de la vidéo.

Monsieur Blais.

[Traduction]

M. Jean-Pierre Blais (sous-ministre adjoint, Affaires culturelles, ministère du Patrimoine canadien): Bonjour, madame la présidente et membres du comité.

Je tiens à vous assurer qu'il n'est pas obligatoire d'avoir un prénom composé pour travailler dans ce domaine en particulier, contrairement aux apparences ce matin.

• (0915)

[Français]

Étant donné que vous amorcez votre travail et à la suite de discussions que nous avons eues avec vos collègues, madame la présidente, nous allons tenter de faire une présentation un peu plus longue que d'habitude, justement pour mettre une toile de fond à l'amorce de vos travaux.

Vous avez devant vous une présentation qu'on appelle généralement un *deck*. Je vais partager la présentation avec mes collègues.

Ce matin, nous tenterons vraiment de vous expliquer, premièrement—et certains d'entre vous le savent déjà mais c'est pour m'assurer que tout le monde a les mêmes informations—, les diverses composantes de l'industrie cinématographique canadienne. Deuxièmement, nous allons partager avec vous les objectifs du gouvernement du Canada et la trousse d'outils stratégiques que nous avons dans ce secteur du long métrage. Troisièmement, nous allons discuter avec vous des défis auxquels est confrontée cette industrie.

Avant d'aborder ce sujet, je croyais qu'il était important de mettre en contexte le domaine cinématographique.

[Traduction]

Comme vous le savez, en matière de politique publique, le ministère a sa propre mission, sa propre vision ou son propre objectif, c'est-à-dire contribuer à l'édification d'un Canada davantage cohésif et créatif.

Il ne fait aucun doute qu'en ce qui concerne l'aspect créatif, mon secteur, l'industrie culturelle et le secteur des affaires culturelles du ministère, tient à s'assurer avant tout de la qualité du contenu canadien. C'est l'aspect fondamental de ce que nous tâchons d'accomplir, mais à cette fin, nous devons nous assurer également de la pérennité de l'expression culturelle qui passe par le développement des capacités et nous assurer que les Canadiens ont accès à la vie culturelle grâce à divers programmes qui permettent d'atteindre les auditoires.

L'industrie cinématographique s'insère dans le secteur plus vaste du secteur culturel. Elle en constitue un élément clé parce qu'elle permet d'atteindre les Canadiens, de raconter des histoires et de rendre compte du pays et de sa diversité. L'industrie cinématographique fait nettement partie d'un secteur plus vaste de l'audiovisuel, comme nous en avons discuté lorsque nous parlions de la loi sur Téléfilm. Cela comprend les nouveaux médias, la télévision et les longs métrages. Tous ces éléments en font partie.

L'une des difficultés que nous connaissons lorsque nous analysons ce secteur, c'est que parfois les données sont regroupées parce que les producteurs peuvent travailler au cinéma ou à la télévision. Dans la présentation, vous constaterez que nous avons tâché de séparer ces données pour mettre l'accent plus précisément sur le long métrage. Il est important qu'il fasse partie du même secteur. Il y a des gens qui commencent par travailler à la télévision et qui passent ensuite au long métrage. Ils peuvent faire leurs premières armes à la télévision puis passer au long métrage. Ils font partie d'un secteur plus vaste.

La conclusion fondamentale, et la raison pour laquelle le gouvernement et de nombreux gouvernements dans le monde s'intéressent de près à l'industrie cinématographique, c'est qu'en raison de la petite taille du marché canadien, de la complexité supplémentaire que représente la présence de deux marchés linguistiques et de la proximité à un important exportateur de produits culturels, on ne peut pas se contenter de laisser agir les forces du marché. Même si nous tâchons d'utiliser les forces du marché pour atteindre nos objectifs en matière de politique publique, on ne peut pas entièrement laisser agir les forces du marché. Il faut également tenir compte de la complexité et de la réalité canadiennes, c'est-à-dire de la grandeur du territoire, des considérations régionales et du multiculturalisme. C'est la raison pour laquelle le gouvernement joue depuis plusieurs années un rôle dans ce domaine.

L'autre grande difficulté concerne le contexte. Comme un grand nombre d'entre vous le sait, il s'agit d'une entreprise coûteuse et risquée. Que les productions soient réalisées ici au Canada, à Hollywood ou ailleurs dans le monde, chacune d'entre elles est dans un certain sens un prototype. On ne peut pas forcément garantir

qu'un produit en particulier connaîtra un succès commercial. Les gens tâcheront de réduire le risque et de le gérer. C'est la raison pour laquelle on produit parfois des suites. Les gens croient que parce que certaines vedettes ont participé à la première production, la deuxième production pourra avoir du succès. Il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'une entreprise très risquée, ce qui complique un peu plus les choses.

Comme je l'ai dit plus tôt, la technologie et la mondialisation présentent certaines menaces externes qui rendent les choses encore plus compliquées. J'ai aussi dit que nous ne sommes pas les seuls à adopter des politiques pour soutenir l'industrie de l'audiovisuel et en particulier l'industrie cinématographique. Même aux États-Unis, où on pourrait croire que l'industrie compte des membres solides, certains États ont prévu des incitatifs pour appuyer le développement de la politique cinématographique. C'est un phénomène qui existe partout dans le monde. Il s'agit d'un vecteur de la société et de l'économie qui crée beaucoup d'emplois et qui est aussi un reflet du pays, de sa culture et de ses valeurs. Il s'agit d'un secteur important.

Le gouvernement fédéral joue un rôle officiel dans ce secteur depuis 1939, date de la création de l'Office national du film. Mais le gouvernement fédéral n'est pas le seul acteur si on peut dire. Il ne fait aucun doute que lorsque vous vous déplacerez un peu partout au pays, vous entendrez parler des autres instances gouvernementales qui jouent un rôle dans ce domaine.

Les municipalités ont souvent créé des offices du film pour attirer les gens ou pour faciliter le tournage dans certaines régions. Elles sont prêtes à aider les équipes si elles veulent fermer des rues pour le tournage. Elles se rendront un peu partout dans le monde pour tâcher d'inciter d'autres pays à venir tourner des films dans leur collectivité. Les municipalités ont déployé beaucoup d'efforts, de même que les paliers provinciaux et territoriaux de gouvernement, pour créer des mesures incitatives destinées à encourager le contenu canadien et la création de films canadiens.

Ils ont mis sur pied divers programmes. Le gouvernement du Québec, par exemple, a la *Loi sur le cinéma*, qui est une loi très exhaustive. D'autres ont pris des mesures moins importantes, mais la plupart des provinces et territoires jouent un rôle jusqu'à un certain point; il s'agit donc d'un autre palier. Comme il s'agit d'une sphère de compétence partagée en vertu de la Constitution, il faut tenir compte de l'existence des autres intéressés.

• (0920)

[Français]

Pour ce qui est de la toile de fond, il faut être conscient qu'il existe des défis en matière de technologie et de mondialisation, ainsi que des défis dus au fait que plusieurs ordres de gouvernement interviennent dans le domaine du cinéma.

Je vais maintenant céder la parole à mon collègue Jean-Pierre Gauthier, qui va vous parler des composantes du secteur cinématographique.

M. Jean-Pierre Gauthier (directeur, Politiques et programmes du film et de la vidéo, ministère du Patrimoine canadien): Bonjour. Je vais en effet faire un rapide survol des composantes de l'industrie cinématographique, pour ensuite brosser un tableau sommaire de la situation économique du secteur.

D'abord, il y a lieu de souligner l'apport des créateurs. Ce sont eux qui conçoivent les oeuvres: ils en sont les artisans. On parle ici de nos réalisateurs et de nos acteurs. Il va sans dire qu'il s'agit d'une composante fondamentale du secteur. À page 7, vous trouverez une liste des principales associations qui les regroupent et les représentent.

En plus des créateurs, il y a bien sûr les producteurs. Ce sont les gens d'affaire qui acquièrent les projets, les développent et rassemblent les créateurs qui vont les mettre en oeuvre. Il est intéressant de noter qu'au Canada, la plupart de nos producteurs sont de petites et moyennes entreprises.

J'aimerais m'attarder un peu sur la page 9, qui traite des activités de production entreprises par nos producteurs. Il me semble utile de bien comprendre quels types de productions leur sont attribuables. D'une part, les producteurs produisent du contenu certifié canadien dans le cadre duquel nos propres créateurs sont embauchés. Les producteurs participent aussi à des coproductions internationales, en l'occurrence des projets réalisés en collaboration avec un producteur étranger avec lequel le Canada a signé un traité international. Il y a aussi un type de production plus industriel qui comporte deux grandes catégories. Il y a d'une part, les productions de l'étranger, essentiellement hollywoodiennes, qu'on vient tourner dans nos villes ou ailleurs sur notre territoire. Nos producteurs offrent leurs services et aident à réaliser ces oeuvres ainsi que le tournage. Enfin, il y a des projets entrepris par nos producteurs que ces derniers ne tentent pas de certifier en tant que contenu canadien. Ce sont avant tout des projets destinés à l'exportation et aux marchés internationaux.

À la page suivante, vous trouverez un tableau qui expose dans ses grandes lignes la façon dont un producteur finance son film. À cet égard, j'aimerais attirer votre attention sur le fait qu'environ les deux tiers du budget d'un film proviennent des gouvernements, qu'il s'agisse d'aide directe—et on parle ici de subventions et d'investissements en équité—ou indirecte. Dans le dernier des cas, on parle principalement de crédits d'impôt fédéraux ou provinciaux.

Nous avons parlé des créateurs et des producteurs, mais il y a aussi les distributeurs. Ils font office d'intermédiaires entre les producteurs et les exploitants de salles de cinéma. Nous sommes à la page 11. Essentiellement, le distributeur est celui qui acquiert les droits d'une oeuvre pour la distribuer. Il peut même, dans certains cas, choisir d'investir dans l'oeuvre en question. Son rôle principal est d'en assurer la promotion et la commercialisation et voir à ce qu'elle soit diffusée.

Les exploitants de salles, qui transigent avec les distributeurs, font la programmation de leurs salles. Il y a au Canada environ 3 000 écrans répartis entre quelque 645 cinémas. Nous sommes à la page 13. Pour ce qui est des exploitants de salles, je pense qu'il est utile de noter que les deux tiers de leurs bénéfices proviennent des ventes réalisées dans les concessions, c'est-à-dire les boissons gazeuses, les tablettes de chocolat, le *pop-corn*, et ainsi de suite.

Je vais maintenant parler brièvement des radiodiffuseurs. Nous savons tous que ces derniers achètent des droits de licence pour diffuser des films. Ils le font souvent au deuxième ou au troisième tour, après que le film a été présenté en salle et qu'il a passé un certain temps sur le marché de la vidéocassette et du DVD. Ils peuvent même, à certaines occasions, acheter les films à l'avance: on parle ici de pré-ventes. Dans de tels cas, ils contribuent au budget de production du film. Cela peut représenter jusqu'à 6 p. 100 du budget en question.

J'aimerais m'attarder un peu sur la page 17, qui traite de marché national. On parle dans le document de marché domestique. Ce

dernier est en émergence et il est de plus en plus important. Il regroupe la vente et la location des DVD et des vidéocassettes; il peut également inclure les chaînes de télévision qui diffusent des films en continu de même que les télé à la carte. Il s'agit ici des cas où le consommateur choisit de voir un film dans le confort de son salon plutôt que dans une salle de cinéma.

• (0925)

Pour avoir une idée du phénomène, vous pouvez consulter les chiffres qui se trouvent au bas de la page 17: en 2004, les entrées en salle représentaient un peu moins d'un milliard de dollars. Les chiffres ne sont pas toujours très précis, mais nos meilleures approximations situent la valeur du marché national aux environs de 3 milliards de dollars, soit trois fois celle des entrées en salle. C'est un phénomène en émergence, qui prend de plus en plus d'importance.

[Traduction]

J'aimerais maintenant donner un bref aperçu de la situation économique et passer en revue certains chiffres. Je vais passer au tableau qui se trouve à la page 18. Vous constaterez que la production de longs métrages représente environ 300 millions de dollars par année. Parallèlement, nous offrons une aide d'une valeur de 1,2 milliard de dollars aux productions étrangères. C'est quatre fois plus que nos propres productions canadiennes. Le total est de 1,4 milliard de dollars. Si vous comparez ces chiffres à ceux de la colonne suivante—le montant de 4,9 milliards de dollars qui représente en fait le long métrage et la télévision—le long métrage représente environ un quart de l'ensemble de la production de longs métrages et de télévision, tandis que la télévision en représente les trois quarts.

La production cinématographique crée environ 4 000 emplois par année. Cela fait partie du secteur plus vaste de la production cinématographique et vidéo, qui représente plus de 130 000 emplois.

Les tableaux qui suivent vous donnent un aperçu de la production cinématographique par province sur différentes années. J'aimerais attirer votre attention, à la page 21, sur un chiffre que je trouve très intéressant. En 2004, 95 longs métrages canadiens ont été présentés dans nos cinémas. Cela vous donne une idée de notre présence sur le marché.

J'aimerais terminer cet aperçu en passant à la page suivante qui traite de notre part du marché. Il existe un tableau clé à la page 22 qui répond précisément à cette question. Vous constaterez que la situation sur le marché francophone est bonne. Nous occupons environ 20 p. 100 du marché. En ce qui concerne le marché anglophone, qui doit composer avec des difficultés et des réalités différentes, nous occupons environ 1,6 p. 100 de ce marché. Lorsque vous considérez ces chiffres ensemble, vous constatez que pour ce qui est des films canadiens au Canada, notre part du marché est de 4,6 p. 100. C'est donc notre part des recettes au guichet pour les films canadiens.

Je vais maintenant céder la parole à mon collègue, Jean-François Bernier, qui va vous faire l'historique de la politique relative aux longs métrages.

Je vous remercie.

[Français]

M. Jean-François Bernier (directeur général, Film, vidéo et enregistrement sonore, ministère du Patrimoine canadien): Merci, Jean-Pierre.

Dans le secteur cinématographique, les interventions du gouvernement du Canada remontent assez loin dans le temps. Il y a d'abord eu en 1939 la création de l'Office national du film. Nous sommes à la page 24. La création de Téléfilm Canada en 1967 est l'autre événement important. Les incitatifs fiscaux destinés à la production de longs métrages et d'émissions télévisées ont pris la forme de déductions pour amortissement à partir de 1974.

• (0930)

[Traduction]

À la fin des années 80, le gouvernement a décidé de prendre des mesures plus énergiques pour appuyer son industrie cinématographique grâce à la création du Fonds de financement des longs métrages en 1986. En 1988, le gouvernement a adopté une politique concernant la distribution cinématographique. En 1995, il a remplacé le programme de déduction pour amortissement par un crédit d'impôt fondé sur les dépenses de main-d'oeuvre. Il y a eu la création du Fonds canadien de télévision en 1996. En 1997, un autre programme de crédit d'impôt a été créé pour inciter les pays étrangers à venir tourner au Canada. En 2000, le gouvernement a franchi un important jalon en annonçant une nouvelle politique canadienne relative aux longs métrages. Nous en parlerons davantage plus tard.

La page 26 fait le lien avec ce dont Jean-Pierre Blais a parlé en ce qui concerne le contexte général. Pourquoi le gouvernement joue-t-il un rôle dans le secteur de l'industrie cinématographique et de l'audiovisuel en général? Il existe deux raisons fondamentales: la création et la production du contenu et l'accès des Canadiens à ce contenu. Nous considérons qu'on ne pouvait pas s'en remettre entièrement aux forces du marché et c'est la raison pour laquelle nous élaborons et mettons en oeuvre des politiques et consacrons des ressources à la production et à la distribution de longs métrages canadiens.

Comme Jean-Pierre l'a mentionné dans ses observations sur le contexte, le Canada n'est pas le seul pays à agir ainsi. En fait, tous les pays développés ont une politique cinématographique. Vous en entendrez beaucoup parler parce que votre mandat consiste essentiellement à examiner la politique cinématographique adoptée en 2000.

En quoi consistait la politique cinématographique en l'an 2000? Tout d'abord, il s'agissait de l'aboutissement de trois ans de consultations. Nous avons préparé un document intitulé «Du scénario à l'écran». Il s'agit d'un document public que nous avons publié en 2000 et qui énonce essentiellement en quoi consiste la politique cinématographique du gouvernement du Canada. La politique établit quatre objectifs.

[Français]

On parle ici de former et garder les créateurs de talent, encourager la qualité et la diversité des films canadiens, bâtir un auditoire pour les films canadiens et préserver pour les générations futures la collection de films canadiens.

Pour déterminer l'indicateur de rendement de cette politique ou, en d'autres mots, la mesure de son succès, on prend en considération l'indicateur de succès au *box office*, la teneur des budgets moyens des films canadiens ainsi que la promotion et le marketing qui y sont consacrés. Pour soutenir la politique de 2000, le gouvernement a doublé son investissement dans le secteur du long métrage. Il se chiffrait jusqu'à ce jour à 50 millions de dollars, et il atteint aujourd'hui une centaine de millions de dollars.

À la page 28 du document, il est question d'allocation des ressources. Je viens de mentionner que le gouvernement avait doublé

son investissement dans le secteur du film, et on peut voir ici où l'argent se retrouve. Plus tard, lorsqu'on parlera de la trousse d'outils, on reviendra sur chacun des éléments de la politique.

La page 29 nous permet de constater qu'en matière de politiques sur le film, la trousse d'outils du gouvernement fédéral est relativement diversifiée. Comme Jean-Pierre le mentionnait au début, nous avons dans l'industrie de l'audiovisuel à la fois des programmes qui s'adressent respectivement aux longs métrages ou à la télévision et des programmes qui s'adressent aux deux. En effet, il existe un grand nombre de zones communes au sein de l'industrie du film et de la télévision. Ainsi, un producteur de films peut faire de la production télévisuelle; en outre, la formation destinée aux créateurs est offerte dans des centres de formation réservés aussi bien aux métiers du cinéma qu'à ceux de la télévision.

La page 29 fait état de l'essentiel des outils de nature politique. Les pages suivantes—et c'est là où j'aimerais vous amener—détaillent chacun des éléments de la trousse d'outils.

• (0935)

[Traduction]

L'un des principaux mécanismes d'intervention dont nous disposons, c'est Téléfilm Canada. Nous en avons parlé lorsque vous avez étudié le projet de loi C-18. Comme l'indique le deuxième point vignette, Téléfilm administre essentiellement le Fonds du long métrage du Canada; il administre un programme à l'intention de longs métrages à petit budget; il offre un programme d'aide à l'écriture de scénarios; il administre un programme destiné à appuyer des écoles nationales de formation; et il assure ce que nous appelons des activités complémentaires, comme l'appui de festivals, des émissions de remise de prix et des réseaux de distribution de rechange.

À la page 31, vous constaterez que le Fonds canadien de télévision fait aussi partie de la trousse d'outils stratégiques se rapportant à l'industrie cinématographique, étant donné que les longs métrages représentent un aspect essentiel des émissions diffusées par les radiodiffuseurs canadiens. Le budget du Fonds canadien de télévision prévoit un montant de 15 millions de dollars consacrés expressément à la production de longs métrages, qui finiront par être télédiffusés.

L'Office national du film existe depuis 1939. S'il existe une industrie du long métrage au Canada aujourd'hui, c'est en majeure partie grâce au travail de l'Office national du film. Avant la création de Téléfilm Canada, l'Office était le seul à réaliser des longs métrages au Canada. Il a remporté de nombreux prix. Cette année, une fois de plus, ses productions ont été mises en nomination pour deux Oscars. L'Office possède l'un des plus importants catalogues de films et de matériel audiovisuel au monde, qui comporte 10 000 titres. Lorsque vous irez à Montréal, je vous encourage fortement à visiter les bureaux de l'Office. Vous constaterez que cela en vaut la peine.

Le Conseil des Arts du Canada possède un service des arts médiatiques qui appuie les artistes de la relève qui travaillent dans les domaines du film, de la vidéo et des nouveaux médias. Il a aussi un programme destiné à appuyer les coopératives de production de films et de vidéos partout au pays. Il existe environ 90 à 100 coopératives de production de films dans de nombreuses municipalités; de nombreuses villes ont des coopératives de production de films et le Conseil les appuie.

En ce qui concerne la Bibliothèque nationale et les Archives du Canada, la *Loi sur la Bibliothèque et les Archives du Canada* renferme une disposition qui prévoit le dépôt légal. Essentiellement, elles administrent la préservation et l'acquisition de longs métrages canadiens pour dépôt.

Nous avons aussi dans notre trousse d'outils stratégiques, le Fonds canadien du film et de la vidéo indépendants, un petit fonds qui permet de former et d'offrir des compétences et une expérience professionnelles à des producteurs de productions à petit budget. On ne devient pas producteur de film du jour au lendemain, mais il faut se faire les dents sur de nombreux projets avant de devenir une Denise Robert ou un Robert Lantos de l'industrie cinématographique.

Le Trust pour la préservation de l'AV est une fondation privée dont le mandat consiste à acquérir certaines productions cinématographiques clés réalisées par le pays et à en faciliter l'accès.

En ce qui concerne les crédits d'impôt, il existe essentiellement deux programmes, l'un pour les productions portant visa et l'autre pour encourager les tournages au Canada. Un programme de crédits d'impôt s'applique non seulement aux longs métrages mais aussi aux productions télévisuelles. Simplement pour vous donner une idée de l'ampleur, le programme de crédits d'impôt pour les productions portant visa a versé 165 millions de dollars en crédits d'impôt l'année dernière pour les productions portant visa et environ 65 millions de dollars de crédits d'impôt pour encourager les pays étrangers à venir tourner au Canada.

• (0940)

Les mécanismes fédéraux et provinciaux de crédits d'impôt sont tous basés sur les dépenses de main-d'oeuvre engagées au Canada.

[Français]

La trousse d'outils comporte aussi—nous sommes à la page 36—des traités internationaux de coproduction en matière audiovisuelle. Essentiellement, le Canada a conclu des traités avec une cinquantaine de pays. Certains d'entre eux sont tout simplement inactifs. Par contre, la France, le Royaume-Uni, l'Allemagne et l'Australie sont parmi les pays les plus actifs en matière de coproduction.

Lorsqu'on réalise une oeuvre dans le cadre d'une coproduction internationale, on a accès aux programmes disponibles dans chacun des pays. C'est donc considéré comme une production nationale dans chacun des pays.

[Traduction]

En ce qui concerne Radio-Canada et CBC, nous savons tous qui est CBC, mais je voulais attirer votre attention sur leur engagement en 2000 à investir 50 millions de dollars sur une période de sept ans pour l'acquisition et la diffusion de longs métrages canadiens.

Dans le secteur du long métrage, le CRTC attribue les licences aux chaînes présentant des longs métrages—The Movie Network, Super Écran, Indigo, etc. Lorsqu'il y a des transactions, ils demandent qu'il y ait des bénéfices nets découlant de cette transaction et qu'un fonds privé soit créé à même ces bénéfices nets. Nous vous avons donné quelques noms. Il y a par exemple le Harold Greenberg Fund qui a été créé pour financer les scénarios de longs métrages canadiens.

Il y a également des exigences en matière de radiodiffusion. Par exemple, CHUM via Citytv doit diffuser un minimum de 100 heures par année de longs métrages canadiens durant les heures de grande écoute.

La *Loi sur l'investissement Canada* est un outil très puissant que nous utilisons chaque fois qu'un investissement est fait au Canada.

Les investissements sont examinés pour évaluer leur bénéfice net pour le Canada, et il y a toujours des engagements qui s'y rattachent.

J'ai mentionné dans l'historique de la politique publique qu'en 1988 le gouvernement a introduit une politique en matière de distribution cinématographique. Au deuxième point vignette, vous constaterez que le gouvernement a mis en place des lignes directrices—certains les appelleraient des restrictions, mais nous les appelons des lignes directrices—dans le domaine de la distribution cinématographique. La prise de contrôle d'entreprises de distribution sous propriété et contrôle canadiens n'est pas permise, de sorte que Warner Brothers ne peut acquérir Malofilm ou une autre entreprise de distribution sous propriété et contrôle canadiens.

Les investissements destinés à l'établissement de nouvelles entreprises de distribution au Canada sont limités aux activités d'importation et de distribution liées aux produits propriétaires, et nous pourrions en parler davantage au cours de la période de questions. Le produit propriétaire est un produit pour lequel l'importateur possède les droits mondiaux ou est un grand investisseur.

J'ai terminé. J'avais le vent dans les voiles.

• (0945)

La présidente: Vous avez couvert beaucoup de matière.

M. Jean-Pierre Blais: Nous y reviendrons à la période de questions. Je voulais garder un peu plus de temps pour la discussion. Nous savons que nous couvrons beaucoup de matière, mais on en est encore au début.

J'ai encore quelques observations à faire, pour vous parler des défis et des possibilités que nous réserve l'avenir. Comme vous l'avez mentionné, madame la présidente, nous sommes en train d'examiner la politique du scénario à l'écran. Dans quelques secondes, je vous expliquerai comment notre plan de travail progresse à cet égard. Il s'agit d'un processus normal. Nous devons examiner les programmes de temps à autre afin de nous assurer qu'ils fonctionnent toujours—et peut-être qu'ils pourraient mieux fonctionner en les modifiant de certaines façons. C'est ce que nous faisons à cet égard.

Je pense que l'un des défis et l'une des possibilités que j'aimerais mentionner est la transition à la technologie numérique. Souvent, lorsque nous parlons de technologie dans le domaine de la culture, d'aucuns disent que cela est horrible, que ce sera terrible; ils voient cela d'un oeil très négatif. Je dirais plutôt que c'est là l'occasion d'utiliser la technologie pour atteindre nos objectifs. Souvent, les périodes de grands changements offrent également d'excellentes possibilités, et voici certaines des possibilités qu'offrent les technologies numériques. C'est quelque chose sur laquelle nous devons mettre l'accent. Les technologies numériques révolutionneront le secteur du long métrage, de la création à la présentation en salle, comme Jean-Pierre l'a décrit précédemment.

Il y a des possibilités. Les études préliminaires révèlent que le coût du tournage numérique est moins élevé, et si c'est effectivement le cas, nous pourrions peut-être avoir davantage de ressources pour financer les productions canadiennes.

Nous devons être conscients que les Canadiens veulent être desservis par une industrie audiovisuelle, notamment une industrie cinématographique, de calibre mondial. Nous ne pouvons pas attendre de voir ce qui arrivera ailleurs. Nous devons agir, sinon nous risquons d'être perdants.

Entre-temps, nous devons préparer le terrain. Cela veut dire que nous devons nous assurer que nos institutions de formation et nos écoles sont prêtes à former des étudiants qui veulent se lancer dans le domaine audiovisuel et cinématographique en connaissant les nouvelles technologies et les nouveaux moyens de production. Cela veut dire également que nous devons nous assurer que nos réseaux de distribution, particulièrement nos salles de projection, sont à jour. Bien qu'au Canada nous ayons moins d'une douzaine d'écrans de projection numérique, le Royaume-Uni en a déjà une cinquantaine, et les Pays-Bas sont également très actifs dans ce domaine.

Nous devons également songer aux possibilités de la distribution numérique. La copie et la distribution d'un film sont l'un des éléments les plus importants de son coût. Souvent, les films canadiens ne peuvent être lancés dans de nombreuses salles parce que cela coûte trop cher de faire des copies analogiques, tandis que les copies numériques coûteraient moins cher. Cela est vrai également pour nos concurrents, de sorte que nous devons nous assurer que nous saisissons cette occasion pour ce qui est des longs métrages à contenu canadien, car il serait possible de réduire les coûts de distribution grâce à la technologie numérique.

Par ailleurs, nous devons tenir compte de la politique du scénario à l'écran qui met l'accent sur le guichet. Vous avez vu les chiffres tout à l'heure. Nous pourrions en fait atteindre un plus grand nombre de Canadiens grâce à d'autres moyens de distribution, particulièrement avec la télévision et la vidéo sur demande, distribuées soit par le câble ou par les réseaux traditionnels de télécommunications. Ce sont là d'autres façons de voir des films canadiens et peut-être que—et c'est là l'une des choses qu'il faudrait examiner—notre politique par le passé a trop mis l'accent sur le guichet. Je ne veux pas diminuer l'importance du guichet. Le film est une forme d'art qui est tout à fait liée à l'expérience de se retrouver dans le noir dans une salle avec d'autres personnes. Quoi qu'il en soit, nous ne pouvons pas sous-estimer l'importance d'atteindre peut-être un auditoire canadien par d'autres façons.

En même temps, vous êtes bien au courant du défi que Napster et d'autres technologies ont posé au début avec le téléchargement de point à point, et étant donné la capacité du système, cela n'a pas encore été le cas pour ce qui est des vidéos. Mais vous entendrez parler de plus en plus de logiciels de partage de fichiers pour les produits vidéo. En fait, BitTorrent—vous avez peut-être entendu ce nom, et si vous ne l'avez pas entendu vous l'entendrez certainement—est un logiciel qui facilite cette activité et qui sera une menace.

• (0950)

D'un autre côté, c'est également une occasion d'utiliser nos systèmes de télécommunication afin de communiquer avec les Canadiens grâce à la vidéo sur demande ou à d'autres moyens de distribution par la technologie numérique.

La technologie numérique nous donne également l'occasion de savoir exactement où sont les films canadiens, car il est possible d'encoder les films et de savoir exactement où ils sont présentés et quels sont les marchés. Il y a donc toutes sortes de possibilités à ce niveau.

Il serait peut-être nécessaire d'investir davantage, car si nous voulons convertir nos cinémas en cinémas numériques, il y aura des dépenses qui y seront associées. Il faudra également songer à déterminer quelles seront ces dépenses.

Vous avez vu les chiffres. Le tableau qui se trouve à la page 22 montre notre objectif d'atteindre 5 p. 100. Vous pouvez voir que la tendance a manifestement changé en 2000, particulièrement sur le marché francophone, et nous nous rapprochons de cet objectif de

5 p. 100. Nous ne l'avons pas encore atteint, mais en fait, la taille du secteur comme tel a augmenté de sorte qu'en un sens nous sommes plus près de cet objectif. Quoi qu'il en soit, le défi—cette ligne qui se situe presque à zéro—pour le marché anglophone est toujours considérable, et nous devons songer à une façon d'augmenter ses recettes-guichet.

Nous devons par ailleurs assurer un équilibre judicieux entre d'une part le produit plus commercial et, d'autre part, les films d'auteur et artistiques. Nous devons nous assurer qu'il y a des possibilités des deux côtés. Lors de notre examen de la politique de 2000, nous recueillerons de l'information pour déterminer si nous avons ce juste équilibre. Ce n'est pas facile à faire, car certains films sont à la fois des films populaires et des films d'auteur. Prenons par exemple *Les invasions barbares*; ce film était au début un film d'auteur qui a eu par la suite beaucoup de succès populaire et qui a remporté des prix. Il n'est pas toujours facile de déterminer ce qui est un film d'auteur et ce qui est un film populaire, mais c'est quelque chose que nous devons constamment garder sur nos écrans radars—et sur nos écrans de cinéma également.

La dernière question que je voudrais aborder est celle de la production étrangère au Canada. Au début, j'ai dit que notre objectif était le contenu canadien, mais il est clair que la production étrangère fait partie de l'économie de notre réseau cinématographique, et nous devons être conscients de cet impact. Comme vous le savez, certains facteurs environnementaux—le taux de change, etc.—ont eu un impact assez important sur la production étrangère. Nous sommes en train de faire une étude de cette question. Nous avons presque terminé; pour le moment, nous attendons tout simplement des données supplémentaires. Nous vous ferons part des résultats sous peu.

[Français]

Pour ce qui est de la page 42, j'aimerais décrire rapidement le processus que nous allons suivre afin d'évaluer la politique de 2000. Nous sommes obligés, en vertu de cette politique, d'évaluer ce projet et de rendre des comptes sur ce dernier d'ici le 31 mars 2006. Pour ce faire, nous avons réservé, par appel d'offres, les services de consultants indépendants. En premier lieu, ils suivront une méthodologie qui consistera à étudier nos documents et nos objectifs stratégiques. Ils vont aussi aller sur le terrain pour rencontrer, dans le cadre d'entrevues, les gestionnaires de divers programmes et les bénéficiaires de ce financement. Ils vont se mettre à la tâche dès maintenant, et devraient continuer à travailler jusqu'en juin 2005. Nous voulons également réaliser des sondages portant sur le comportement et l'opinion des...

[Traduction]

La présidente: Je me demande si je pourrais vous interrompre une minute. Nous avons un député qui a présenté une motion au comité et qui doit partir pour se rendre à une autre séance de comité. Il voudrait tout simplement très rapidement invoquer le Règlement.

M. Scott Simms (Bonavista—Gander—Grand Falls—Wind-sor, Lib.): Tout d'abord, je m'excuse sincèrement de vous interrompre. Je dois absolument me rendre à un autre comité, mais avant de partir, j'aimerais déposer une motion dont j'ai donné préavis la semaine dernière. Nous pourrions peut-être l'examiner mardi. Nous pourrions alors parler des recommandations et la mettre aux voix à ce moment-là.

J'espère que nous pouvons reporter cela à mardi. C'est ce que je demande au comité.

• (0955)

La présidente: Tout le monde est-il d'accord?

Des voix: D'accord.

La présidente: Tout le monde est d'accord. Merci.

M. Scott Simms: Encore une fois, je m'excuse sincèrement. Ce n'est pas que je ne trouve pas votre exposé passionnant. Bien au contraire, il est tout aussi passionnant que les films que nous produisons, et je serai très heureux de débattre de cette question plus tard.

M. Jean-Pierre Blais: Pas de problème. Nous savons que les travaux d'un comité ont préséance.

La présidente: Merci, et toutes mes excuses pour cette interruption.

M. Jean-Pierre Blais: J'ai presque terminé. Tout ce que je voulais dire, c'est que nous ferons un sondage d'opinion publique et nous examinerons également

[Français]

le comportement des gens. Comme je l'ai mentionné plus tôt, il est sans doute très important de vérifier combien d'écrans à haute définition les gens ont à la maison et si ces derniers envisagent à l'avenir de regarder des films canadiens au moyen de DVD ou d'autres moyens de distribution plutôt que d'aller au cinéma. Il va falloir, en fonction de ces sondages sur le comportement, évaluer de quoi l'avenir sera fait.

Nous allons consulter l'industrie pour ce qui est des mois de juin à octobre, quitte à faire notre rapport de rendement dans les délais impartis. Évidemment, l'échéance est le 31 mars, mais nous aurons terminé avant cette date, étant donné que nous devons au préalable suivre un processus relevant des organismes centraux. On devrait faire cela au cours des mois suivants.

Madame la présidente, il s'agissait là d'un survol à la fois long et bref. Nous avons essayé de dresser pour vous un tableau complet de l'industrie cinématographique. Nous sommes conscients de ne pas avoir répondu à toutes les questions, mais nous espérons entamer un dialogue très fructueux avec les membres du comité.

[Traduction]

La présidente: Merci beaucoup.

Nous allons maintenant donner la parole aux membres du comité.

Monsieur Schellenberger.

M. Gary Schellenberger (Perth—Wellington, PCC): Je vous remercie.

Je le répète, c'était tout à fait fascinant—et je renchéris sur ce que Scott a dit. Nous avons reçu une foule d'informations en un temps record. Je suis impatient de commencer notre étude de l'industrie cinématographique, d'approfondir certains des problèmes qu'elle rencontre et aussi certaines de ses réussites.

Je reviens à ce que vous disiez à propos de l'Office national du film. Lorsque j'étais à l'école, cela remonte bien sûr à quelques années déjà, une de mes journées préférées était celle où nous pouvions louer le projecteur de la bibliothèque pour regarder deux films que nous apportait le professeur. C'était à chaque fois des films de l'Office national du film. Je félicite cet office qui m'a ainsi fait mon éducation au sujet du Canada.

Vous avez signalé qu'une partie des recettes provenant de l'industrie du long métrage provient des commerces. Dans le domaine des sports, ce que nous pouvons regarder actuellement puisqu'il n'y a pas de match de hockey de la LNH... Bien sûr, nous

parlons de ces pauvres joueurs et de ces pauvres propriétaires, mais ceux qui souffrent le plus sont les vendeurs de limonade, les ouvriers, tous ceux qui dépendent énormément de ce genre de petits boulots. C'est un peu la même chose pour notre industrie cinématographique. Ce sont des petits boulots très importants pour ceux qui vous vendent du popcorn ou qui vous vendent vos billets.

Nous parlons des réalisateurs, des scénaristes et des acteurs. Mais il y en a beaucoup d'autres en coulisses, les éclairagistes, les décorateurs, les preneurs de son, tous ceux qui gravitent autour des plateaux, jusqu'au personnel de nettoyage. Il faut absolument que cette industrie reste viable pour ces gens-là.

À mesure que nos acteurs prennent de la notoriété... Généralement, c'est ainsi que les films se vendent. Si la vedette est un grand nom, les gens iront voir le film pour voir la vedette. Mais malheureusement pour nous, il semble qu'une fois que nos vedettes deviennent des têtes d'affiche ici au Canada—elles sont peut-être excellentes dans tel ou tel film—elles se retrouvent aux États-Unis parce qu'elles peuvent y gagner un peu plus d'argent. Je ne sais pas si, lorsqu'il y a un acteur canadien dans un film américain, le film peut être considéré comme canadien, mais je ne le pense pas.

Voilà toutes sortes de choses que je trouve importantes. C'était le genre d'idées générales que je voulais vous livrer, tout cela pour dire que je suis impatient de commencer cette étude.

Vous avez également parlé des archives. Pensez-vous que le matériel qu'on y trouve soit adéquatement protégé? Nos films sont-ils adéquatement protégés? Nous en avons déjà discuté, et je sais que certaines de ces bobines ne sont pas nécessairement entreposées au meilleur endroit possible.

• (1000)

M. Jean-François Bernier: C'est une excellente question et je vous remercie de l'avoir posée.

La réponse est oui et non. Je ne suis pas juriste, mais il y a là certainement des difficultés—pas uniquement techniques—si l'on veut assurer la bonne conservation des longs métrages canadiens. La pellicule celluloïde a tendance à pâlir avec le temps. Dans l'un des tableaux que nous vous avons présentés, vous pouvez voir que jusqu'en 2000, nous avons mis plus d'un million de dollars au budget des archives, et cela surtout pour acquérir et restaurer des films canadiens. Nous avons ici à Gatineau une salle équipée à la fine pointe pour la préservation de ces archives, et il est effectivement très important de conserver des copies de ces longs métrages. Il y a également le Trust pour la préservation de l'AV qui, chaque année, choisit un long métrage qu'un genre de comité juge être d'une très grande importance, et cette fondation restaure la pellicule pour qu'elle puisse être projetée dans les cinémas. C'est ce qu'elle a fait pour *Mon oncle Antoine* et pour *Kamouraska*—deux grands films canadiens très importants. Il est très facile de dire qu'on veut produire et produire encore des nouveaux films, mais il y a également les productions d'antan auxquelles il faut penser.

[Français]

Je pense à *Aurore l'enfant martyr*, par exemple.

[Traduction]

Où est la version originale de ce film actuellement? Les archives sont donc très importantes.

M. Gary Schellenberger: Je vous remercie d'avoir ainsi répondu à une partie de ma question.

La présidente: Il vous reste cinq minutes, monsieur Schellenberger.

M. Gary Schellenberger: Est-ce que je pourrais encore en poser une toute toute petite?

La présidente: D'accord, pourvu que vous soyez aussi indulgent envers M. Kotto.

M. Gary Schellenberger: Je serai très bref.

Je sais que le cours du dollar canadien a une très grande importance et que la cherté de notre devise a vraiment fait beaucoup de mal à notre industrie. J'espère que le gouvernement... la Banque du Canada suit de très près l'évolution du cours du dollar et tient compte de l'évolution des taux d'intérêt sur notre devise.

La présidente: Monsieur Kotto.

[Français]

M. Maka Kotto (Saint-Lambert, BQ): Merci, madame la présidente.

Je tiens à vous remercier tous trois de votre présence. Vous avez fait du bon boulot en nous présentant cette information substantielle.

J'aimerais revenir sur les propos de mon collègue, M. Schellenberger, qui parlait plus tôt de l'évasion des artistes, et parfois même des artisans. Je tenais à préciser que ce sont davantage les artistes et artisans anglophones qui le font et ce, pour des questions de langue. Cela constitue en fait une faiblesse. Hollywood s'étant imposé comme modèle sur le plan de la création, de la vente, de la promotion et de la richesse, le phénomène se serait à mon avis également manifesté au Québec si on y avait produit des artistes et des artisans aptes à s'exprimer et à faire des prestations en anglais. L'argent étant ce qu'il est, je suis porté à dire que le projet est intéressant.

Cependant, au Canada et au Québec, nous sommes contraints de créer avec les moyens que nous avons. Au Canada, un pachyderme contrôle près de 96 p. 100 des parcs de salles, dont 94 p. 100 au Québec, et on parle de 99 p. 100 environ en Angleterre et en Allemagne. La France, pour sa part, a adopté une politique qui a permis de résister à l'hégémonie cinématographique hollywoodienne.

Est-ce que vous vous êtes penchés sur ce modèle afin de voir comment il serait possible de récupérer une part du marché, en faisant abstraction, éventuellement, des projets destinés au développement d'un réseau numérique qui pourrait faire office de compensation? Pendant des années, la France a appliqué une politique en ce sens. Il ne s'agissait pas vraiment de protectionnisme: en fait, cette politique a même servi à financer le cinéma français.

• (1005)

M. Jean-Pierre Blais: Tout à fait. Je ferai un premier commentaire sur la différence entre le marché francophone et le marché anglophone. Effectivement, il y a moins de fuite des créateurs, des auteurs et des comédiens de langue française vers le marché hollywoodien. On n'a rien contre cela, cependant, car parfois ils reviennent et cela donne une notoriété aux films canadiens. Mais effectivement, il y a une différence qui touche tout le système. On en a beaucoup entendu parler pour la télévision, mais c'est également vrai pour le film. Le *star system* au Québec est alimenté par la télévision, les magazines, etc. Évidemment, cela facilite le marketing des produits cinématographiques en dehors de la province de Québec. Cela explique en partie la différence entre les cotes d'écoute.

En ce qui a trait à la deuxième question, il y a un problème constitutionnel. Comme je l'ai dit au début, c'est un champ de compétences partagé. La Cour suprême a été très claire, il y a quelques années, dans sa décision à propos de l'affaire *Nova Scotia*

Board of Censors c. McNeil: l'exploitation des salles de cinéma est de la compétence des provinces. C'est d'ailleurs pour cette raison que le gouvernement du Québec a une loi sur le cinéma relativement élaborée. L'exploitation des salles, bien qu'on puisse exercer une influence sur le gouvernement fédéral, est essentiellement une question qui relève des provinces.

Depuis 1926, il y a eu des tentatives pour réglementer et appuyer le contenu non hollywoodien des productions dans le monde. Cela a été le cas au Canada, en Australie et dans d'autres juridictions, mais plus particulièrement dans les juridictions fédérales canadienne et australienne. Cela a été un problème. En effet, il faut une action concertée des États, dans le cas de l'Australie, des provinces dans le cas du Canada, puisque l'exploitation des salles relève de la compétence des provinces.

M. Maka Kotto: J'ai souligné cet aspect du dossier, car vous n'êtes pas sans savoir que le premier jour de sortie d'un film en salle est le vendredi. Vous savez aussi que, si le film n'atteint pas les objectifs escomptés à partir de la première heure de projection jusqu'à la fin de la semaine, le film ne survit pas au-delà d'une semaine. On le retire et on met un film américain à la place. Cela ne permet pas à ceux qui ont des films intéressants au niveau du contenu mais peut-être pas au niveau du divertissement de survivre.

M. Jean-Pierre Blais: C'est pour cette raison d'ailleurs qu'il est important de se pencher sur d'autres méthodes de distribution. C'est parfois très difficile pour un film canadien de faire concurrence aux autres films, parce que la plupart des profits sont réalisés les sept premiers jours. Pour garder le film sur les écrans, cela devient donc très complexe.

Par contre, il existe d'autres formes de distribution dans le secteur du numérique ou de la télévision qui permettraient aux Canadiens d'avoir accès à ce contenu à plus long terme. On peut en parler plus longuement. Dans le domaine de l'Internet, on parle de *long tail*. Cela veut dire qu'il y a beaucoup de place pour faire la démonstration de la qualité du produit canadien en dehors du *blockbuster* de la première semaine. C'est donc possible, pourvu qu'on ait des systèmes de distribution qui permettent aux Canadiens d'avoir accès en parallèle aux produits canadiens.

La présidente: Monsieur Angus, c'est à vous.

[Traduction]

M. Charlie Angus (Timmins—Baie James, NPD): Je vous remercie.

Je voudrais simplement vous dire, messieurs, que votre présentation a été fantastique. J'aimerais que tous mes comités bénéficient du genre d'information que nous avons reçue aujourd'hui. Je pense que c'est un excellent point de départ en vue de notre étude de l'industrie cinématographique au Canada.

Je voudrais vous dire pour commencer que j'ai également été très heureux de votre franchise au sujet de la technologie numérique. Il semble toujours y avoir un genre de peur comme si le monstre numérique nous menaçait. Ayant été musicien professionnel pendant 25 ans, je peux vous dire que l'époque de l'analogique n'était pas glorieuse du tout et que dans bien des domaines, cette technologie entravait l'expression artistique au Canada.

Je voudrais vous poser ma première question. Avons-nous les outils financiers et politiques nécessaires pour suivre de près la technologie numérique ou, mieux encore, essayer de rester à l'avant-plan de celle-ci?

•(1010)

M. Jean-Pierre Blais: La vérité, c'est que nous ne sommes pas tout à fait sûrs, et c'est pour cette raison que cela figure dans ma liste des difficultés. Nous savons que si nous ne l'avons pas, nous serons perdants. Il faut garder cela à l'esprit. C'est l'une des raisons pour lesquelles à notre avis, nous devons avoir pour priorité de faire en sorte que nos écoles dispensent la formation voulue, que nos productions suivent ce modèle, que les réseaux de distribution soient adaptés à la technologie numérique. Les Canadiens verront à la télévision ce qui existe aux États-Unis, et ils diront pourquoi ne puis-je pas bénéficier au Canada du même niveau de qualité, de la même richesse? Nous essayons donc de donner un public au contenu canadien, mais le monde n'est pas statique et nous devons sans cesse nous adapter. Nous savons que c'est important, mais je ne pourrais pas vous dire aujourd'hui si nous avons effectivement le matériel qu'il faut.

M. Charlie Angus: Je vous remercie pour cette réponse. Je pense que le Comité du patrimoine devra absolument étudier la question de la technologie numérique et déterminer où nous prenons du retard, même s'il ne pourra peut-être pas le faire pendant cette législature-ci.

Je voudrais vous poser une question au sujet du potentiel de distribution secondaire pour les films canadiens, que ce soit des films déjà sur catalogue ou encore des films nouveaux, sur format DVD et dans les magasins de location. Il me semble que nous voyons actuellement dans ces magasins des films que personne n'aurait pu aller voir au cinéma parce que personne ne voulait les distribuer dans les grandes salles. Y a-t-il par conséquent pour ce genre de films un genre de dividende secondaire qui n'existait pas avant?

M. Jean-Pierre Blais: Vous vous souvenez que je vous avais parlé au début d'une notion qu'on pourrait associer à un effet de rémanence, et je pense que c'est exactement cela la réponse. C'est cette rémanence qui fait qu'un produit qui est dans le circuit de distribution va continuer à rapporter de l'argent pendant très longtemps. C'est cela l'effet de rémanence. Au tout début, il y a les grands films à succès. Par contre, la technologie numérique vous donne la possibilité d'offrir des catalogues très riches dans tous les domaines, musique, livres ou films. Les possibilités de vente et de location sont plus nombreuses en raison de cet effet de rémanence que pendant les deux ou trois premières semaines qui suivent le lancement initial.

Une des choses que nous voulons examiner dans le cadre de cet examen de la politique touche précisément à cela : avons-nous les bons outils pour que les Canadiens puissent avoir accès à ce contenu canadien chez les loueurs de films, par les services de cinéma sur commande en direct, par les DVD ou tout autre moyen de distribution? Il ne faut pas nécessairement aller au cinéma pour avoir accès à ces productions. Pour l'instant, nous ne pensons pas avoir déjà les outils nécessaires pour refléter cette nouvelle réalité numérique avec cette potentialité que nous offre cet effet de rémanence.

M. Charlie Angus: La politique du scénario à l'écran est entrée en vigueur en 2000, il y a cinq ans de cela. En 2000, à Toronto, l'industrie, que je connais, se portait très bien. À croire que tous les gens que je connaissais travaillaient dans le cinéma. Ces personnes ne travaillent plus dans le cinéma. Notre politique a-t-elle donc échoué en cinq ans?

M. Jean-Pierre Blais: Il faut ici également établir une nette distinction entre la production canadienne et les tournages étrangers. Vous allez voir dans notre texte que le nombre d'emplois liés aux tournages étrangers est beaucoup plus élevé. Ce sont des emplois de

techniciens et autres, et non des artistes, des créateurs et des scénaristes, mais qui ont quand même toute leur importance économique.

La politique du scénario à l'écran était largement axée sur la production canadienne. Un groupe de travail interne s'apprête à terminer une étude, que nous serons plus qu'heureux de vous communiquer d'ici quelques semaines. Le déclin d'activités est largement lié aux tournages étrangers, situation malheureusement liée aussi au cours du dollar canadien, entre autres choses. Voilà pourquoi nous sommes très heureux de constater que des provinces comme la Colombie-Britannique, l'Ontario et le Québec ont suivi le rythme du gouvernement fédéral il y a un an pour ce qui est des crédits d'impôt aux tournages étrangers. C'est là, je crois, que le nombre d'emplois a diminué. Ce qui n'est pas négligeable, parce qu'il y a des gens qui travaillent dans les deux secteurs. On ne doit pas oublier le fait que quelqu'un, qu'il soit technicien ou autre, travaille sur une production étrangère. Nous avons besoin de ces gens aussi parce qu'ils font partie de l'écologie qui agit aussi sur le contenu strictement canadien.

•(1015)

M. Charlie Angus: Aux États-Unis, on a adopté des politiques très abouties pour reprendre les emplois qui sont aujourd'hui au Canada. Disposons-nous des outils voulus, au niveau des crédits d'impôt, pour les concurrencer et offrir un avantage comparable?

M. Jean-Pierre Blais: À mon avis, le gouvernement fédéral croit que les crédits d'impôt jouent en effet un rôle important dans l'importation de ces productions au Canada. C'est une industrie beaucoup plus concurrentielle parce qu'on ne fait pas ces choses seulement aux États-Unis; on en fait autant en Europe de l'Est, dans l'ensemble de l'Europe—tous les pays—parce qu'ils savent que c'est un tonique économique sans égal. Mais cela s'inscrit beaucoup plus dans un objectif de politique économique, dans une large mesure, que dans un objectif culturel.

Oui, nous avons les crédits d'impôt. Ceux de l'Ontario, du Québec et de la Colombie-Britannique contribueront sérieusement à rééquilibrer l'équation lorsqu'un producteur demandera, où dois-je tourner? Où est-ce qu'il m'en coûtera le moins cher? Le dollar canadien est un autre facteur. À environ 0,78 \$, 0,79 \$, il y a un seuil qu'il est un peu risqué de dépasser.

La présidente: Merci beaucoup, monsieur Angus.

Monsieur Silva, bienvenue au comité.

M. Mario Silva (Davenport, Lib.): Madame la présidente, merci beaucoup. Je suis très honoré d'être maintenant membre du comité. Même si je suis nouveau et que c'est ma première séance, il est certain que c'est un dossier que je connais bien. J'ai siégé au conseil d'administration du Festival du film pendant plusieurs années à Toronto. J'ai également siégé au comité de liaison cinématographique pour la ville de Toronto pendant presque neuf ans. Ce sont donc des dossiers que je connais très bien.

Je dois dire qu'il est important d'avancer le plus vite possible, tant au comité que dans le cadre de votre étude, parce que d'après les informations dont je dispose, cette industrie fait face à une crise. Elle n'est pas seulement attribuable au dollar canadien. Il y a toutes sortes de facteurs qui interviennent: la perte d'écrans, la perte de cinémas. Il y a de nombreux indicateurs alarmants dans l'industrie, et nous devons les analyser du mieux que nous pouvons.

En dépit des fonds investis par le gouvernement fédéral, et même par les divers gouvernements provinciaux, cette industrie est tellement vitale, pas seulement pour notre identité en tant que peuple, mais aussi comme moteur de création d'emplois, comme générateur économique, dans au moins trois grands centres: Vancouver, Montréal et Toronto.

Il est absolument essentiel que nous attirions l'attention des gens sur ce secteur. Son activité a de nombreux effets secondaires comme c'est le cas des autres industries. Une chose mène à une autre, et si nous ne prenons pas la situation au sérieux, nous pourrions causer de grands torts à cette industrie pour les années à venir. Il est donc très important d'aller de l'avant, mais j'espère que dans votre étude, vous allez également prendre en compte les diverses politiques qui ont été établies au fil des ans, particulièrement dans les diverses municipalités et au niveau des gouvernements provinciaux.

Nous voulons nous assurer d'avoir un plan cohésif qui n'entre pas en conflit, de telle sorte qu'il n'y ait pas de concurrence. Il y avait des choses qui m'inquiétaient par le passé. On voyait que diverses villes se livraient une concurrence, au lieu de s'assurer comment on pouvait en obtenir le plus pour notre argent au Canada et s'assurer que des productions étaient tournées ici.

C'est une industrie qui est vitale pour l'économie canadienne et qui a besoin de notre aide. Je vois bien que vous donnez là un aperçu de la situation, mais on ne fait pas mention vraiment des indicateurs, des réussites, des choses à raconter ou peut-être du manque de réussite. Nous devons analyser tout cela très soigneusement.

Je me demande si M. Blais peut répondre à cela.

M. Jean-Pierre Blais: La réponse est oui, nous allons examiner tout cela, parce qu'il s'agit de mesurer les résultats et de voir à ce que nous nous rapprochions des indicateurs que nous avons créés en 2000, et il s'agit aussi de se demander si c'était les bons indicateurs. Ceux-ci portaient largement sur les fonds que nous investissions pour la production au guichet. Sur une base prospective, était-ce les bons indicateurs?

Pour ce qui est de s'assurer que l'on prend en compte toute l'écologie, chose certaine, c'est la raison pour laquelle nous avons, dès le départ—j'ai mentionné les municipalités et les provinces parce qu'il s'agit d'une compétence partagée. Les municipalités jouent en effet un rôle important parce que ce sont elles qui voient les activités économiques de la production étrangère, et c'est pour cette raison qu'elles se livrent concurrence.

Malheureusement, comme l'a dit Wayne Clarkson récemment dans un discours, il est malheureux qu'elles ne se fassent pas autant concurrence pour les productions à contenu local canadien. Ce n'est pas une critique. Ce n'est qu'un fait. Vous avez vu les chiffres concernant l'emploi. La production étrangère est beaucoup plus tonique pour ce qui est de créer des emplois locaux et de contribuer à l'économie.

Nous allons prendre une vision d'ensemble parce que c'est une écologie complexe où s'entremêlent les productions étrangère et canadienne. L'une alimente l'autre. C'est fédéral, provincial, municipal, tous les paliers y sont. C'est le secteur audiovisuel dans toute sa complexité qui passe des nouveaux médias à la télévision et au cinéma. Il fait partie lui aussi de cette écologie. Il y a aussi les divers types de films. Il y a les films à petit budget qui sont plus créatifs mais où se forment nos grands cinéastes qui vont produire des films plus commerciaux dans 10 ou 15 ans. C'est donc une écologie très complexe, et nous tâchons de l'examiner sous tous ses angles.

C'est d'ailleurs la raison pour laquelle avec la politique de 2000, même si l'on investissait presque tout l'argent dans la production canadienne, ces autres facteurs—de la formation au perfectionnement des créateurs jusqu'aux scénaristes—faisaient également partie de la stratégie à l'époque. C'est donc une vue d'ensemble que nous voulons.

• (1020)

La présidente: Merci, monsieur Silva.

Nous retournons de votre côté, Lynne.

Mme Lynne Yelich (Blackstrap, PCC): Merci.

J'ai quelques questions. Au sujet de vos préoccupations concernant la technologie numérique, sont-ce les mêmes qu'ont les bibliothèques et les musées face au droit d'auteur? Le droit d'auteur vous préoccupe-t-il lorsqu'il s'agit de technologie numérique?

M. Jean-Pierre Blais: Il y a un rapport parce qu'il s'agit de distribution numérique. Il y a un problème qui se pose dans la réforme du droit d'auteur qui est propre aux bibliothèques et aux musées, mais ce n'est pas tant cela qui nous préoccupe. De toute évidence, nous devons nous assurer que notre *Loi sur le droit d'auteur* protège les oeuvres audiovisuelles dans un environnement numérique, et c'est ce qui nous préoccupait lorsqu'on a actualisé la *Loi sur le droit d'auteur*.

Mme Lynne Yelich: Dans quelle mesure vos incitatifs fiscaux, vos crédits d'impôt, donnent-ils les résultats espérés? Voulez-vous nous en parler un peu? Cela m'intéresse parce que je sais que notre province de la Saskatchewan accorde des crédits d'impôt, et je veux seulement savoir si ça marche bien pour vous.

M. Jean-François Bernier: Le crédit d'impôt est un élément essentiel dans la facture du budget d'un film. Il y a une page où nous pouvons vous donner un exemple de la structure financière typique d'un film au Canada, et les crédits d'impôt comptent pour à peu près 10 p. 100. Les crédits d'impôt fédéraux et provinciaux comptent pour environ 10 p. 100, si je ne m'abuse—22 p. 100.

Mme Lynne Yelich: Ma question est celle-ci : est-ce qu'il y a un suivi? J'appelle réussite ce qui n'attire pas l'attention des vérificateurs de l'impôt. Il est arrivé que les crédits d'impôt posent un problème, et je voulais seulement savoir s'il y avait un suivi pour les crédits d'impôt. Ils donnent peut-être des résultats l'année où ils sont consentis, mais après cela, je me pose toujours des questions.

Je veux également savoir ceci. L'un de vos objectifs est la diversité et la qualité. Comment mesurez-vous la diversité dans vos objectifs pour cette industrie? Je constate que c'est l'un de vos buts ou objectifs. Votre texte dit «Politique relative aux longs métrages—'Du scénario à l'écran», et vous avez un objectif qui dit que vous voudriez «encourager la qualité et la diversité des films canadiens». Quelle est votre vision de la diversité?

M. Jean-François Bernier: Mesurer la diversité est une chose difficile en soi. Mais quand nous parlions de la diversité du long métrage canadien, ce que nous voulions, c'était avoir toute une palette, des films d'auteur ou des films comiques populaires, dans la production de longs métrages canadiens qui sont offerts à notre public et au reste du monde—pas seulement des films d'auteur, pas seulement des comédies populaires, mais une palette plus large de films. C'était ainsi que l'on concevait la diversité à ce moment-là.

M. Jean-Pierre Blais: S'il m'est permis de répondre à la première partie de votre question concernant le crédit d'impôt, nous avons une gestion solide du risque à l'Agence du revenu, qui nous permet d'envoyer des équipes de vérification—pas sur tous les projets, parce qu'évidemment on ne poste pas un policier à tous les arrêts. Mais il y a des vérificateurs qui vont sur place et qui s'assurent que les choses sont faites correctement étant donné qu'il s'agit ici de l'argent du contribuable.

• (1025)

Mme Lynne Yelich: J'aimerais savoir, est-ce que le gros de l'argent est dépensé, ou est-ce que le gros du ministère...? J'imagine que ce que je veux savoir, c'est si on a une perspective régionale. Êtes-vous très présents dans les Prairies ou dans les provinces de l'Atlantique? Vous mentionnez sans cesse Montréal, Toronto et Vancouver parce que c'est là bien sûr où l'industrie se porte le mieux, mais je me demande si l'on songe parfois aux Prairies.

M. Jean-Pierre Blais: Notre but est de s'assurer que la diversité soit également une diversité régionale. Elle est aussi linguistique. Il y a toute une variété. Les provinces et les territoires, comme je l'ai dit, déploient de grands efforts pour s'assurer que leur province ou leurs villes soient avantagées. Nous allons approfondir notre évaluation pour savoir comment s'est manifestée la diversité partout au pays pendant une certaine période.

Le problème, dans un monde analogique, c'est qu'il faut avoir ces grandes infrastructures, qui sont plus difficiles à obtenir dans les petits centres. Nous croyons, et il faudra probablement en faire davantage de ce côté, que la technologie numérique, du fait de sa nature, est plus mobile et cela contribuerait en fait beaucoup à décentraliser une partie de la production au pays.

La présidente: Monsieur Lemay.

[Français]

M. Marc Lemay: Merci, nous avons reçu au comité la vérificatrice générale, Mme Sheila Fraser. Elle nous a parlé d'un problème récurrent concernant la conservation des archives au Canada. Je trouve qu'il n'y a pas beaucoup d'argent consacré à la conservation. Est-ce que je fais erreur? Est-ce que les fonds sont suffisants pour conserver les archives, le patrimoine que constituent les films canadiens?

Deuxièmement, je voudrais que vous me parliez du financement. J'ai un peu de difficulté à comprendre comment vous financez un film à Patrimoine Canada, dans le cadre de vos programmes basés sur un an. Vos budgets sont établis pour un an, alors que la réalisation d'un film peut prendre entre 12 et 24 mois, du scénario jusqu'à l'écran. Cela peut s'étaler sur plusieurs mois. Comment peut-on s'assurer que le financement sera récurrent?

Troisièmement, pendant que vous mènerez votre étude, vous ne cesserez pas le financement, n'est-ce pas? Il semble y avoir un problème entre le côté anglophone et le côté francophone de cet extraordinaire pays. Ce n'est pas très difficile pour le Québec de produire des films et de vendre la culture québécoise, canadienne, etc. On parle de grands succès. Par contre, cela semble extraordinairement difficile du côté anglophone. J'aimerais savoir pourquoi. Est-ce parce qu'on a énormément de difficultés à garder nos auteurs, nos acteurs, nos techniciens qui, dès qu'ils sont le moins bien payés—excusez mon choix de terme—, s'en vont à Hollywood ou ailleurs. On les perd. Comment faire pour les garder ici?

M. Jean-François Bernier: Je vais répondre à la question sur les archives.

Notre approche pour le matériel à archiver est la suivante. Depuis 2000, chaque long métrage financé par les programmes de Téléfilm Canada doit être déposé à Bibliothèque et Archives Canada. Ce n'était pas le cas avant 2000. Depuis 2000, il y a au moins une copie de tout ce qui est fait, selon des standards établis, aux Archives. C'est déposé aux Archives.

L'argent investi, c'est-à-dire les 500 000 dollars à 600 000 dollars réservés pour cela dans le budget des Archives, s'ajoute au budget d'opération des Archives. Nous avons, à cette époque, établi avec les Archives nationales du Canada une liste de films qui ont été réalisés depuis le début des années 1900 et qui méritaient d'être restaurés. Ce ne sont pas tous les films qui méritent nécessairement d'être préservés. Je ne suis pas un expert en critères de sélection, mais un choix doit être fait. Nous avons donc établi un plan de restauration de films, et l'argent réservé à cette fin aux Archives tenait compte d'une centaine de films à restaurer, sur un échéancier d'une dizaine d'années. On avait établi combien il en coûtait par film, sachant que les sommes d'argent étaient suffisantes pour faire ce travail.

Les responsables à Bibliothèque et Archives Canada vous diront peut-être qu'ils aimeraient recevoir 20 millions de dollars pour l'archivage des films. Notre analyse, à l'époque, tenait compte du fait que l'archivage des films faisait partie de leur mandat. Il s'agissait de leur donner un coup de pouce pour la restauration et l'acquisition des films datant d'avant 2000, compte tenu du fait que désormais tous les films financés par les programmes publics sont déposés à Bibliothèque et Archives Canada de façon systématique.

Concernant le financement, effectivement un film peut prendre de trois à cinq ans pour sa réalisation, de l'idée du film jusqu'à la production proprement dite. De plus, les producteurs n'opèrent pas du 1^{er} avril au 31 mars. Ils tournent peut-être le 25 mars et le 13 avril des scènes d'un même film. C'est donc une question d'administration de programmes. Téléfilm Canada a une expérience depuis 1967 dans l'administration du soutien à l'industrie du long métrage. Il y a beaucoup de mouvement de trésorerie, mais c'est un défi à relever et c'est faisable. Je pense que vous inviterez des responsables de Téléfilm Canada à venir vous rencontrer. Ce serait une bonne question à leur poser.

À propos des défis à relever du côté du Canada anglais, le problème à régler n'est pas si facile. Comment augmenter les recettes au guichet de façon exponentielle? Si nous détenions la solution magique, nous aimerions la mettre en application, mais c'est un ensemble complexe d'éléments.

Effectivement, on ne peut pas ignorer le pouvoir d'attrait d'Hollywood. Garder les créateurs au Canada constitue un défi important. Il ne s'agit pas uniquement des comédiens, il y a aussi les réalisateurs, les scénaristes. On nous dit qu'il y a plus de membres de la Writers Guild of Canada qui habitent à Los Angeles qu'au Canada. Il y a donc un problème important, qui n'est pas insoluble. Il y a quand même eu, bien qu'il ne s'agisse que de points décimaux sur la tendance, une amélioration des recettes au guichet au Canada anglais depuis l'entrée en vigueur de cette politique.

•(1030)

M. Jean-Pierre Blais: Je ne voudrais pas que nous laissons l'impression que les créateurs du marché anglophone sont tous en train de fuir le pays. Je crois qu'il y a de jeunes créateurs qui sont extrêmement engagés vers la création de contenus canadiens. Ils veulent créer au Canada, sauf que dans le marché anglophone, contrairement au marché francophone—j'ai parlé du *star system*, mais cela fait partie de l'écologie aussi—, il y a moins un *star system*. Pourquoi? Ce n'est pas parce que les gens ne le veulent pas, mais parce que le marché est beaucoup plus concurrentiel. Le pouvoir d'Hollywood n'est pas seulement présent au Canada, il est mondial, et cela depuis les années 1930. Cela ne date pas d'hier. C'est une machine très importante qui contrôle des salles, qui contrôle des moyens de distribution, mais c'est aussi une machine de publicité et de marketing qui est universelle. Tous les soirs, on le voit à la télévision, c'est constant. Les créateurs, du côté du marché anglophone, veulent créer du contenu canadien, mais ils vivent dans un milieu beaucoup plus concurrentiel. C'est notre défi.

•(1035)

M. Jean-Pierre Gauthier: J'ajouterai que le défi, au niveau du *box-office* dans le marché anglais, n'est pas spécifique au Canada. Il y a plusieurs pays qui ressentent une pression énorme venant des produits culturels américains. Il est clair que la langue anglaise facilite une concurrence en faveur du produit hollywoodien sur différents marchés. C'est un phénomène qui est effectivement lié à un jeu de concurrence et de conquête des consommateurs.

[Traduction]

La présidente: Merci beaucoup.

J'ai été un peu plus généreuse dans l'attribution du temps que j'aurais dû l'être.

Madame Bulte.

L'hon. Sarmite Bulte: Merci.

Je veux reprendre là où M. Lemay s'est arrêté. Vous n'avez pas vraiment parlé de la question de la distribution dans notre pays et du fait que 95 p. 100, sinon davantage, des distributeurs sont propriété américaine.

Je sais que lorsque vous avez fait votre exposé, vous avez omis la partie qui traite des droits acquis des grands studios. Pouvons-nous parler de cela un peu? Ça ne va pas changer.

Les États-Unis ont un lobby énorme ici. Il y a aussi des ramifications sur le plan commercial, et Jack Valenti est un homme très, très puissant. Donc qu'allons-nous faire dans ce contexte? Je crois que c'est un grand problème pour nous.

J'imagine que ce qui me fait le plus peur, du fait que les droits des grands distributeurs de cinéma sont désormais acquis, quand on parle de présentation numérique, de distribution numérique, tout cela est également contrôlé par les géants américains? C'est ma première question.

Deuxièmement, je sais que vous nous avez donné ici, dans votre trousse, une copie d'un budget, mais ce que j'aimerais vraiment obtenir, c'est un vrai budget auquel un producteur doit se soumettre, afin que nous puissions voir d'où provient l'argent. Vous pourriez nous fournir cela. Je pense qu'on a une idée beaucoup plus claire de la situation quand on voit vraiment combien d'argent provient des crédits, d'où vient l'argent, disons, de la province...

On pourrait prendre un exemple en Saskatchewan, un autre à Toronto et un autre dans le Canada atlantique, afin que nous ayons une idée.

L'une des choses qui me préoccupent, qui n'a pas été mentionnée ici, c'est qu'en ce moment, Téléfilm tend à recouvrer bon nombre de ces crédits d'impôt provinciaux. Chose certaine, lorsque j'ai parlé au sous-ministre de la Culture de l'Ontario, c'était une des préoccupations qui a été exprimée, on craint d'augmenter les crédits d'impôt parce que si on les augmente, alors que les crédits d'impôt doivent rester dans le budget du producteur, en fait Téléfilm les reprend maintenant.

À mon avis, ce sont là deux domaines évidents où nous pouvons régler la situation.

Je suis désolée que M. Angus soit parti. M. Angus disait que la production de télévision à Toronto avait baissé.

L'une des raisons aussi—et je veux ici seulement répondre à la question de Mme Yelich au sujet des incitatifs régionaux—c'est qu'il y a sûrement des incitatifs régionaux au FCT, première chose, et j'ai la certitude qu'il peut y en avoir bien d'autres, à tel point qu'on se nuit aujourd'hui si on produit à Toronto. En fait, bon nombre de producteurs s'en vont, soit ces personnes très talentueuses qui sont dans la ville où j'habite, et ils s'en vont parce qu'il leur en coûte moins cher de tourner à l'extérieur de Toronto.

Pouvez-vous me dire ce que vous en pensez, s'il vous plaît?

M. Jean-Pierre Blais: Vous avez posé trois questions. Je vais laisser à Jean-François le soin de répondre à celle qui porte sur la récupération.

En réponse à la première question, la distribution, oui, comme vous le savez, c'est un problème depuis les années 30. Ce n'est pas seulement un problème canadien, mais c'est un problème qui se pose particulièrement pour le Canada parce que, du point de vue des géants américains, la distribution nord-américaine est considérée comme un marché unique, et cela a toujours été le cas, à cause de la géographie. D'autres pays ont peut-être réussi à contrôler un peu mieux les canaux de distribution.

Des tentatives ont été faites par le passé pour agir dans ce domaine. Je vous dirai cependant—et je reviens là-dessus—que les réseaux de distribution vont évoluer au fil du temps au fur et à mesure que nous allons passer au contenu numérique, et nous tenons là une véritable occasion. Oui, vous avez parfaitement raison, les distributeurs dominants traditionnels vont vouloir leur part du gâteau, mais nous tenons là une occasion, à cette époque où les choses changent, de nous insérer dans ce nouveau mode de distribution et de rejoindre les Canadiens par d'autres moyens, où nous avons connu beaucoup de succès : dans les télécommunications, le câble, la diffusion directe, entre autres, mais aussi dans les cinémas traditionnels.

Pour ce qui est de vous donner des exemples, nous pouvons sûrement faire cela. À cause de la confidentialité, nous ne pourrions peut-être pas vous dire exactement quel...

•(1040)

L'hon. Sarmite Bulte: Inventez-en un.

M. Jean-Pierre Blais: Eh bien, non, nous pourrions en prendre en fait deux ou trois parce qu'il n'y a pas deux structures financières identiques. Nous pourrions vous donner deux, trois modèles ou davantage. Nous pourrions supprimer les noms—nous pouvons faire cela—et vous les citer en exemple.

C'est un grand défi pour les producteurs parce qu'il n'y a pas deux façons identiques de structurer le financement d'une production en particulier, et tout dépend vraiment du sujet de la production. S'agit-il d'une coproduction officielle, où vous aurez peut-être des partenaires de l'extérieur? S'agit-il d'un produit très exportable où vous aurez davantage de partenaires étrangers? Est-ce une production de l'Ontario ou de la Saskatchewan? Ensuite, les programmes provinciaux et municipaux peuvent être différents. Donc nous allons tâcher de vous donner plusieurs exemples qui illustrent cela, mais je crois que le fait est—et je sais que la plupart d'entre vous le savent—qu'il n'y a pas deux productions qui sont financées de la même façon. Voilà pourquoi nous vous avons donné une moyenne à ce sujet.

Jean-François, pour ce qui est de la récupération...

M. Jean-François Bernier: Au sujet de la récupération et des crédits d'impôt, il est certain que la question se pose. Ce n'est pas une politique officielle que Téléfilm exige que le crédit d'impôt soit compris dans le budget. Par contre, on compte sur les producteurs pour apporter certaines ressources à la table et essentiellement les producteurs apportent leur crédit d'impôt.

C'est un dossier controversé. J'ai englobé le programme de crédit d'impôt dans la trousse d'outils que j'ai décrite. L'objectif du crédit d'impôt était essentiellement d'aider les producteurs à trouver des capitaux. Nous commençons une évaluation du programme de crédit d'impôt pour voir s'il a atteint ses objectifs ou vérifier quel a été l'impact du crédit d'impôt sur la capitalisation des producteurs. Je suis certain que vous garderez cette question en réserve, celle du crédit d'impôt, pour la poser aux représentants de Téléfilm qui comparaitront devant vous également.

Par contre, si les producteurs n'apportent pas de ressources à la table, cela veut dire que Téléfilm doit participer davantage au financement d'un film. Disons que l'organisme participe actuellement à 30 p. 100 dans un long métrage. Si le crédit d'impôt n'était pas disponible, il faudrait que Téléfilm participe à un pourcentage plus élevé. Quelle en serait l'incidence sur le nombre de films qui peuvent être produits? Le budget de Téléfilm est limité.

Beaucoup de facteurs entrent en jeu dans cette équation. Les opinions là-dessus peuvent varier selon le point de vue.

La présidente: Vous avez dépassé votre temps.

Monsieur Richardson.

M. Lee Richardson (Calgary-Centre, PCC): Merci.

Je viens d'avoir un entretien avec le vice-président. Il a posé tout à l'heure une question sur les archives et je me demandais quel était votre rôle à cet égard, parce que des commettants m'ont posé des questions là-dessus au fil des années. Ils m'interrogeaient au sujet d'une vieille émission de télévision et disaient craindre qu'il n'y ait peut-être plus aucune copie des émissions de *La famille Plouffe*. Savez-vous si c'est le cas?

M. Jean-François Bernier: Il est tout à fait possible que l'on ne dispose pas de toute la série de *La Famille Plouffe* au grand complet pour la rediffuser.

Je pense que les archives font de leur mieux compte tenu des ressources disponibles. Comme je l'ai dit à M. Lemay, nous essayons de régler le problème avec cette politique. Je pense que nous avons fait beaucoup de progrès, mais ce qui est perdu est perdu. Il n'y a aucun moyen de... c'est perdu.

●(1045)

M. Jean-Pierre Blais: Je pense que les gens, au début de la télévision, ne se rendaient pas compte de l'importance de conserver ce patrimoine. Nous devons aussi nous rappeler qu'au début, il y avait beaucoup d'émissions en direct et moins d'enregistrements.

Quand la vidéo est sortie, c'était très coûteux de conserver les bandes vidéo. Je me rappelle avoir visité les studios de TVA à l'époque où j'étais au CRTC. Ils nous ont dit que beaucoup de gens demandaient de nouvelles licences numériques, croyant qu'ils pourraient peut-être rediffuser d'anciennes émissions. Ils se sont rendu compte que l'on avait parfois enregistré par-dessus de vieilles émissions pour économiser. C'étaient des décisions commerciales à courte vue, comme vous pouvez le comprendre.

Cependant, dans nos institutions publiques—la SRC, l'Office du film—on a compris clairement la valeur historique de la conservation de ce patrimoine pour les générations futures.

M. Jean-François Bernier: Nous verrons. À l'Office national du film, toutes les archives sont actuellement en format numérique et ils ont donc fait un effort extraordinaire pour conserver ces productions du passé.

L'une des difficultés est qu'en ce moment-même, nous avons 50 canaux qui diffusent des émissions. Que faut-il conserver? Faut-il garder *Le Téléjournal* et le *National* d'hier? Faut-il garder la prestation de Jean Chrétien devant la Commission Gomery? Que doit-on garder?

Il faut prendre des décisions difficiles. *La famille Plouffe* est probablement une émission à conserver, mais qu'en est-il de tous les épisodes de *Quelle famille?* Que faut-il garder? Il n'est pas facile de répondre à cette question.

La présidente: Merci. Nous devons terminer très bientôt pour laisser la place à un autre comité.

Pourrais-je poser une brève question et ensuite faire une observation générale? S'il nous reste du temps, Maka, je vous redonnerai la parole.

Je veux poser la question que je pose à tout le monde ces jours-ci. Dans l'appel de proposition que vous avez lancé et dans le contrat que vous avez signé ou que vous êtes sur le point de signer pour l'évaluation de la politique, avez-vous inclus l'analyse sexospécifique de son impact? C'est la politique du gouvernement depuis une décennie.

M. Jean-Pierre Blais: Je pourrais peut-être commencer. Nous avons récemment établi nos priorités et c'est absolument en tête de liste en ce qui me concerne et pour le ministère tout entier.

Jean-Pierre pourrait vous donner plus de détails, surtout sur la présence à l'écran.

M. Jean-Pierre Gauthier: Nous avons participé très récemment à une étude complète sur la représentation des différents groupes du secteur. Cela comprenait les deux sexes, les groupes ethniques et les communautés autochtones, pour voir où ils en étaient dans les différents secteurs de l'industrie.

On a mis la dernière main à ce rapport il y a deux ou trois mois. L'étude a été faite par WIFT, qui veut dire Women in Film and Television, groupe qui en a pris l'initiative. On a constaté que des progrès ont été accomplis, même si ce n'est pas encore entièrement satisfaisant en termes de représentation équitable, en fonction du poids démographique respectif de chacun des groupes. Mais on peut voir qu'une tendance se dessine. C'est mieux dans certains secteurs et il faut travailler davantage dans d'autres, mais c'est un tableau intéressant.

J'ai examiné les résultats de l'étude la semaine dernière avec Mme Hanley, du groupe WIFT, qui a pris l'initiative du projet, et nous avons notamment examiné les chiffres. Je l'ai invitée à communiquer avec le comité dans le but de venir présenter les résultats de l'étude.

La présidente: Nous manquons de temps et je veux donner du temps de parole à M. Kotto.

Je voudrais vraiment revenir, peut-être lors d'une future réunion, à l'analyse sexospécifique; je veux savoir si elle est expressément comprise dans le mandat de l'évaluation que vous entreprenez actuellement et si non, comment nous pouvons combler cette lacune.

Deuxièmement, nous n'avons pas eu le temps de discuter de la manière d'intégrer les travaux du comité aux vôtres. J'invite les membres du comité à me faire part de leurs commentaires quant à savoir si vous voulez faire revenir les témoins. J'ai le sentiment que nous avons à peine effleuré le sujet de notre discussion.

Voulez-vous tenir notre séance de mardi, examiner notre programme, passer en revue la liste des témoins, etc., avant d'en décider? Aimerions-nous que les témoins d'aujourd'hui reviennent pour poursuivre la discussion pour voir comment on pourrait intégrer leurs travaux et les nôtres sans pour autant tomber sur les nerfs de tout le monde dans le secteur?

Avez-vous une opinion là-dessus?

•(1050)

M. Gary Schellenberger: J'aimerais bien avoir cette possibilité. La présentation de ce matin m'a éclairé un petit peu. J'aurai peut-être des questions plus intelligentes à poser la prochaine fois, quand j'aurai eu le temps de digérer ce que j'ai entendu aujourd'hui.

Avant de nous lancer dans notre voyage d'un bout à l'autre du pays, ce serait bien de connaître un peu mieux ce dossier. Personnellement, je n'aurais pas d'objection à faire revenir ces messieurs devant nous.

La présidente: Nous avons mardi une séance de deux heures consacrée expressément à établir notre plan de travail pour cette étude. Nous pourrions les faire revenir pour les 45 premières minutes, après quoi nous tiendrions notre discussion, ou bien nous pouvons faire l'inverse. Personnellement, j'ai le sentiment que si nous avons le temps d'approfondir un peu la discussion, ce serait utile pour la suite de nos travaux, si les membres du comité sont d'accord.

Pour les travaux futurs du comité, vous avez déjà signalé que votre whip a dit qu'il n'y aurait aucun voyage cette semaine-là. Je suis en train de vérifier notre position auprès de notre whip.

Vous voudrez peut-être en faire autant, Gary.

Je vais en parler à Charlie également, mais ce serait évidemment un changement important à notre programme et cela mettrait fin à mes espoirs d'aller de Vancouver à San Diego pour rendre visite à mes petits-enfants. Mais c'est une question purement personnelle.

Nous nous reverrons mardi.

Notre attaché de recherche me demande de vous rappeler que vous avez reçu des propositions quant aux questions à étudier. Pourriez-vous passer cela en revue avant mardi et être prêts à vous prononcer là-dessus? C'est probablement un document séparé de votre cahier d'information.

Je pense qu'il vaudrait aussi la peine de demander à Joe de passer en revue avec nous ce cahier d'information.

Par ailleurs, je lui ai demandé d'inclure dans le cahier d'information le chapitre de l'étude sur la radiodiffusion qui traite particulièrement de la production. C'est évidemment très pertinent pour notre étude également.

On m'a demandé de transmettre une invitation à tous les membres du comité. L'Office national du film comparaitra le jeudi 17 février. Immédiatement après, les représentants de l'organisme voudraient présenter deux courts métrages aux membres du comité, d'une durée totale de 45 minutes. Ces deux films sont les 67^e et 68^e mises en nomination pour un prix de l'Académie, nommément *Ryan* et *Hardwood*.

Je pense que la question est la suivante. Premièrement, pouvons-nous disposer de cette salle-ci après notre réunion? Deuxièmement, les députés sont-ils intéressés à prolonger notre séance pour voir ces deux films? C'est jeudi prochain.

M. Mario Silva: Après 11 heures?

La présidente: Oui.

M. Gary Schellenberger: Chacun dure 45 minutes? Ou bien 45 minutes au total?

La présidente: Au total, oui. Ce sont deux courts métrages.

M. Gary Schellenberger: Nous serions sortis d'ici avant midi.

La présidente: Oui.

M. Gary Schellenberger: Je n'ai pas d'objection. J'aimerais cela.

La présidente: Les autres députés qui aimeraient venir seront invités également. Je suis certaine que certains membres de notre comité ne pourront pas rester parce qu'ils font partie d'autres comités ou bien ont d'autres responsabilités.

Je dois vous aviser que Mme Bulte a déposé un amendement à la motion de M. Simms que nous étudierons mardi. Le comité accepte-t-il que le greffier en distribue le texte immédiatement après en tant qu'amendement? Comme c'est un amendement, ce n'est pas assujéti à la même règle des 48 heures, mais je veux néanmoins le faire distribuer.

Merci beaucoup à nos témoins.

Maka, voulez-vous poser une question de 30 secondes ou d'une minute?

M. Maka Kotto: Oui, merci, madame.

[Français]

J'abonde dans le même sens que vous lorsque vous dites que le Québec et le Canada ne sont pas les seules victimes de l'hégémonie des Américains. Hollywood contrôle 85 p. 100 des recettes mondiales en matière de cinéma aujourd'hui. La musique, c'est à peu près la même chose. Et ils en veulent davantage. C'est ce qui les amène à cette stratégie de signature d'accords bilatéraux et multilatéraux, en marge du débat sur la diversité culturelle à l'UNESCO.

Je voulais rappeler deux points. Le cinéma IMAX, qui est une création canadienne, québécoise, est un peu abandonné au niveau du financement. Le long métrage documentaire n'est pas soutenu non plus par le fédéral. C'est une nouvelle voie initiée, entre autres, par Michael Moore. On sait maintenant que le documentaire intéresse le public. J'aimerais revenir sur ces deux points si nous sommes amenés à nous revoir.

Merci.

•(1055)

[Traduction]

La présidente: J'ai hâte à la réunion de mardi.

J'aimerais que vous lisiez au complet votre cahier d'information et que vous vous attardiez sur le calendrier et la liste des témoins pour voir s'il n'y en aurait pas d'autres que nous devrions entendre. J'aimerais certes entendre un spécialiste de la technologie qui a un impact dans ce secteur. Ce serait très utile.

J'espère que mardi nous mettrons la touche finale à notre calendrier.

Merci beaucoup à tous.

La séance est levée.

Publié en conformité de l'autorité du Président de la Chambre des communes

Published under the authority of the Speaker of the House of Commons

Aussi disponible sur le réseau électronique « Parliamentary Internet Parlementaire » à l'adresse suivante :

Also available on the Parliamentary Internet Parlementaire at the following address:

<http://www.parl.gc.ca>

Le Président de la Chambre des communes accorde, par la présente, l'autorisation de reproduire la totalité ou une partie de ce document à des fins éducatives et à des fins d'étude privée, de recherche, de critique, de compte rendu ou en vue d'en préparer un résumé de journal. Toute reproduction de ce document à des fins commerciales ou autres nécessite l'obtention au préalable d'une autorisation écrite du Président.

The Speaker of the House hereby grants permission to reproduce this document, in whole or in part, for use in schools and for other purposes such as private study, research, criticism, review or newspaper summary. Any commercial or other use or reproduction of this publication requires the express prior written authorization of the Speaker of the House of Commons.