



Chambre des communes  
CANADA

## Comité permanent du patrimoine canadien

---

CHPC



NUMÉRO 019



1<sup>re</sup> SESSION



38<sup>e</sup> LÉGISLATURE

---

TÉMOIGNAGES

**Le mardi 22 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 mardi 22 février 2005

•(0905)

[Traduction]

**La présidente (Mme Marlene Catterall (Ottawa-Ouest—Nepean, Lib.)):** La présente séance du Comité permanent du patrimoine canadien est ouverte. Nous n'accueillons qu'un seul témoin aujourd'hui. Nous nous occuperons aussi d'autres questions : nous devons finaliser notre programme de voyage et examiner la liste des témoins que nous voulons entendre.

Au cours de la dernière séance, Mme Oda a présenté une motion dans laquelle elle me demandait de communiquer avec le président du Comité des langues officielles. Par conséquent, je vous informerai de cette démarche.

Par hasard, nous avons le rapport sur la comparution de la vérificatrice générale. Il n'a pas été déposé jeudi dernier, ce qui est peut-être une bonne chose, car subséquemment, la vérificatrice générale a fait certains commentaires au sujet de la motion, commentaires que nous voudrions sans doute à tout le moins examiner. Il se peut que nous fassions exactement ce que nous avons fait la dernière fois, mais j'ai jugé bon d'attirer l'attention du comité sur ces observations.

Nous pourrions donc consacrer la première heure environ à nos témoins et ensuite passer aux autres travaux du comité pour que notre greffier puisse commencer à organiser notre voyage. Merci beaucoup.

Je suis heureuse de vous accueillir ici, Robin et Mary. Je vous remercie beaucoup d'avoir pris le temps de venir nous rencontrer ce matin. Nous voulons comprendre le mieux possible tous les composants de la production cinématographique au Canada, ses enjeux et ses perspectives d'avenir. Nous sommes impatients d'entendre votre exposé.

**Mme Robin Jackson (directrice générale, Fonds canadien du film et de la vidéo indépendants):** Merci beaucoup, madame la présidente.

Mesdames et messieurs, je m'appelle Robin Jackson. Je suis directrice générale du Fonds canadien du film et de la vidéo indépendants, le FCFVI.

Je suis accompagnée de Mary Armstrong, vice-présidente du Fonds. C'est aussi une productrice indépendante de Montréal qui a plus de 25 ans d'expérience.

Nous vous remercions de nous donner l'occasion de comparaître devant vous et de vous expliquer certains points que nous soulevons dans notre mémoire.

L'un des apports les plus importants du Fonds au milieu du film et de la vidéo est son travail auprès des créateurs débutants et des nouveaux talents pour les aider à acquérir une expérience concrète dans le domaine du film. Il convient de noter que la formation offerte par le FCFVI ne se compare pas à celle offerte par l'Office national du film qui, sur le modèle des studios d'Hollywood, assume le rôle

de producteur. Pour notre part, nous exigeons que le producteur assume la direction du projet et qu'il se charge de bâtir le montage financier, de convaincre des bailleurs de fonds, de trouver de l'argent, de signer un contrat avec les équipes de tournage et de négocier avec les distributeurs au sujet des territoires et des marchés. Autrement dit, de s'occuper de tout le volet commercial lié à une production cinématographique.

À ce sujet, j'aimerais vous lire un courriel que nous avons reçu :

Bonjour Robin,

Enfin! Finie la paperasse! Mon avocat viendra d'ici demain pour prendre connaissance des états financiers et signer les affidavits. J'enverrai le tout lundi matin. L'allocation pour la TVH nous a permis de tout équilibrer parfaitement. Nous attendons toujours la lettre du CRTC. J'espère qu'elle arrivera bientôt et nous l'enverrons immédiatement, dès réception. Dans l'envoi de lundi, j'inclurai aussi un CD où figurent toutes les oeuvres d'art assemblées pour le projet. Laissez-moi savoir si vous avez aussi besoin de copies papier.

Ce processus a été une expérience fantastique, et je vous remercie sincèrement de toute votre aide et de votre patience. Je suis convaincue qu'à l'avenir, nous serons parfaitement préparés pour mener à bien un projet comme celui-là beaucoup plus rapidement! Si cela ne vous dérange pas trop, je vous demanderais de transmettre nos remerciements à toute votre équipe. Le personnel a répondu à toutes nos questions avec gentillesse et efficacité, ce qui a été des plus agréables pour nous.

Muchas Gracias et mes salutations les plus chaleureuses,

Lara

Le Fonds a été non seulement un excellent outil pour les cinéastes de la relève, il a aussi comblé un besoin au pays, compte tenu des mécanismes de soutien existants. Je m'explique : En 2002, 62 p. 100 des projets financés par le Fonds ne recevaient pas d'argent du Fonds canadien de télévision, le FCT, ou de Téléfilm Canada; en 2003, 73 p. 100 des projets financés par le Fonds ne recevaient d'aide ni du FCT ni de Téléfilm.

Les producteurs de ces projets se sont tournés vers le FCFVI pour obtenir de l'aide. En 2002, 6,2 p. 100 seulement des projets financés par notre fonds recevaient un financement de l'Office national du film. En 2003, c'était 6,3 p. 100. Étant donné que le FCFVI est bien souvent le premier à soutenir un projet, sa participation peut avoir une importance cruciale pour un producteur. Il arrive fréquemment que le Fonds fournisse les 10 ou 20 p. 100 du budget d'un projet de télévision qui sont extrêmement difficiles à aller chercher une fois qu'on a épuisé toutes les sources conventionnelles.

Voici une brève note que nous avons reçue d'un autre bénéficiaire :

Bonjour Robin,

Quelques mots pour vous remercier brièvement de l'appui et de la collaboration du FCFVI pour *The Corporation*. Comme vous le savez sans doute, nous avons été sélectionnés pour l'obtention d'un Génie. Cela n'aurait pas été possible sans votre équipe.

Meilleurs souhaits!

Bart Simpson

Producteur

THE CORPORATION

Dans une étude effectuée en octobre 2003 auprès des réalisateurs de films et d'émissions de télévision de langue anglaise au Québec, pour le compte du Réseau communautaire du Québec, à la réponse à la question : « Dans quelle mesure êtes-vous satisfait ou insatisfait des éléments suivants du nouveau système de financement des médias dans le domaine du film et de la télévision au Canada? », le FCFVI a reçu le taux de satisfaction le plus élevé, suivi du crédit d'impôt du Québec et de l'ACDI.

● (0910)

**Mme Mary Armstrong (vice-présidente, Fonds canadien du film et de la vidéo indépendants):** Une autre facette clé du Fonds est l'impact social des projets sur la collectivité. Qu'il s'agisse d'un quartier, d'un établissement d'enseignement ou d'un groupe de professionnels de la santé, bon nombre de ces films ont suscité des changements positifs dans leur milieu. Ainsi, le film intitulé *Silence of the Strings* et les instances qui l'ont accompagné ont permis de sauver un programme de musique dans une école publique de Victoria. Le programme en question, qui accueillait auparavant 175 élèves, en compte maintenant 550.

Lorsque les producteurs ont présenté le film dans des centres pour personnes âgées, ils ont rencontré de nombreux professeurs à la retraite et d'autres retraités pour qui la musique avait représenté un moteur d'éducation et de socialisation important dans leur vie. Après avoir vu le film, un grand nombre d'entre eux se sont mobilisés et ont exercé des pressions auprès du gouvernement provincial pour qu'il rétablisse le financement intégral du portefeuille de l'éducation.

Un autre professeur de musique à la retraite a offert de donner toutes les semaines un cours gratuit à son centre d'hébergement à l'intention d'élèves du cours élémentaire d'une école située à quelques pâtés de maisons de là. Nous pensons que c'est là une autre façon très importante d'évaluer le rendement sur l'investissement.

L'avenir du documentaire d'opinion demeure sombre compte tenu de l'augmentation des coûts et de la diminution du financement disponible, ainsi que de l'attrait des diffuseurs pour les émissions de télévision vérité. Un autre sujet d'inquiétude réelle pour les producteurs indépendants est le pouvoir que le nouveau système du FCT confère aux diffuseurs. On ne bâtit pas un patrimoine culturel riche en fonction des exigences hypothétiques du marché. L'élimination par Téléfilm de la source de revenus représentée par la location de matériel, qui a été la bouée de sauvetage de nombreuses petites sociétés, affaiblira encore davantage leur viabilité en réduisant leurs liquidités.

Pepita Ferrari et Malcolm Guy ont écrit, dans un article intitulé « They Shoot Docs, Don't They? », que les mauvais jours, il est facile d'imaginer que la communauté des cinéastes indépendants est assiégée étant donné qu'il devient de plus en plus difficile pour les petits producteurs de documentaires de continuer. C'est la survie même d'une forme documentaire reflétant une saine diversité tant au niveau de la créativité que de la vision politique et sociale qui est remise en question.

Voilà pourquoi le FCFVI recommande ce qui suit :

Premièrement, que la politique canadienne du long métrage soit renouvelée en avril 2006 pour une période de cinq ans et qu'à cette occasion, le budget du FCFVI soit porté à trois millions de dollars pour répondre aux besoins de la collectivité.

Deuxièmement, nous recommandons que le gouvernement du Canada reconnaisse l'importance du secteur culturel dans la société, en raison à la fois de la richesse des connaissances que le film et la

télévision nous révèlent à notre sujet et au sujet du monde qui nous entoure et du grand nombre d'emplois qu'il génère.

Troisièmement, nous recommandons au gouvernement du Canada d'annuler les compressions imposées en 2004 à Téléfilm, à l'Office national du film, à la Société Radio-Canada et à CBC, ainsi qu'au Conseil des arts du Canada.

Quatrièmement, nous recommandons que Patrimoine Canada reconnaisse le rôle crucial que le FCFVI joue et peut continuer à jouer dans l'évolution professionnelle des cinéastes en les dotant des compétences en affaires dont ils ont besoin.

Cinquièmement, nous recommandons que Patrimoine Canada appuie l'élaboration d'une politique du documentaire canadien prévoyant un appui aux documentaires de courte et de longue durée.

Sixièmement, nous recommandons que la politique cinématographique du Canada reconnaisse qu'il est nécessaire d'avoir non seulement des sources de financement disponibles différentes, mais aussi différents types de cheminement professionnel; autrement dit, que le guichet unique n'est pas viable.

Septièmement, nous recommandons que Patrimoine Canada reconnaisse que le contrôle de l'aspect créatif doit être l'apanage des cinéastes, et non des bureaucrates ou des diffuseurs.

Huitièmement, nous recommandons qu'une politique cinématographique vigoureuse soit assortie de mécanismes visant à faire en sorte que tous les volets de l'industrie sont viables, des productions non destinées aux salles de cinéma aux longs métrages.

Merci.

**La présidente:** Merci beaucoup.

Monsieur Schellenberger.

**M. Gary Schellenberger (Perth—Wellington, PCC):** Merci.

Je vous remercie d'être venues ce matin. Chaque jour, j'apprends qu'il y a d'autres possibilités de financement pour les intervenants du secteur. Lorsqu'il s'agit de produire ou de faire un film, il semble qu'on ait besoin d'un important montage financier pour aboutir à ses fins.

S'agissant de Téléfilm, Mme Armstrong, si je ne m'abuse, a mentionné qu'il y avait eu des changements au sujet de la location du matériel. Pouvez-vous m'expliquer plus en détail quelles sont les répercussions des changements imposés par Téléfilm pour un producteur?

● (0915)

**Mme Mary Armstrong:** Volontiers.

Depuis peu, Téléfilm exige que les petites sociétés n'incluent pas leurs propres ressources en matériel dans le budget sur lequel elle fonde sa participation. Téléfilm évacue de l'équation tout le matériel que possède le producteur lorsqu'elle établit son propre budget. Comme nous l'avons mentionné tout à l'heure, pendant des années, c'est ainsi que certaines sociétés ont réussi à survivre. Dans bien des cas, le producteur du projet est aussi le scénariste, le monteur et le réalisateur. Bon nombre de ces projets ont de tout petits budgets. Même Alliance Atlantis, et d'autres aussi ont réussi à s'en tirer grâce à l'intégration verticale, comme on dit, en vertu de laquelle on est propriétaire de son propre studio de montage.

Retirer cet élément de l'équation a peut-être accru l'égalité entre les grandes entreprises, mais pour les petites sociétés, la situation est devenue pratiquement intenable. Des centaines de petites sociétés de production font faillite.

**M. Gary Schellenberger:** Dans mon entreprise—j'étais propriétaire d'une petite entreprise—, avec le temps, certains de mes employés sont devenus des as dans leur travail et ont décidé de voler de leurs propres ailes. À mesure que le temps passe, de plus en plus de gens veulent se lancer. Dans l'industrie cinématographique, ce doit être la même chose : des artisans travaillent pour des producteurs ou des scénaristes, ils acquièrent de l'expérience et ensuite, ils veulent voler de leurs propres ailes.

Est-ce ce qui se passe en ce moment? Y a-t-il davantage de demandes de financement parce que certains de ces intervenants veulent voler de leurs propres ailes? Y a-t-il un plafond qui peut s'appliquer en matière de financement?

**Mme Mary Armstrong:** C'est une question très difficile. D'une part, nous ne voulons pas décourager les artistes et les techniciens de talent d'oeuvrer dans le secteur culturel parce que plus nous pouvons refléter notre propre société, mieux cela vaut.

Effectivement, le nombre de projets croît tous les ans; chose certaine, Téléfilm et le FCT, ainsi que les diffuseurs, sont conscients de cela. D'autre part, le nombre de créneaux ou de débouchés de télévision a augmenté sensiblement dans l'univers des 100 chaînes de télévision et, bien entendu, en raison du grand nombre d'entreprises de câblodistribution. C'est vrai qu'il y a davantage d'écoles qui forment des cinéastes, mais il ne faut pas oublier que la génération du baby-boom dont bon nombre d'entre nous faisons partie, ne fera plus de films dans 15 ou 20 ans. Nous en faisons déjà depuis... Dans l'industrie du film—et c'est certainement le cas au Québec, où je travaille—, la plupart des gens ont mon âge; par conséquent, ils ne seront plus dans le décor d'ici 15 ou 20 ans; c'est évident.

Il y a certainement place pour la formation et le développement d'une nouvelle génération de créateurs.

**M. Gary Schellenberger:** Merci.

**La présidente:** Merci.

Monsieur Kotto.

[Français]

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

La culture a horreur de la stagnation. Elle a besoin de mouvement. Selon l'information que j'ai accumulée sur votre travail, vous soutenez la mobilité de la création et des créateurs. J'ai vu un film auquel vous avez apporté votre soutien, *The Corporation*, que j'ai énormément aimé. On peut dire qu'au-delà de la qualité de la réalisation du film lui-même, ce dernier a une portée pédagogique quant aux enjeux majeurs qui touchent nos sociétés modernes. Je sais que n'eût été de votre part d'investissement, les créateurs de ce projet auraient eu du mal à le réaliser. C'est pourquoi je voulais insister sur ces créateurs. Pouvez-vous nous donner des détails sur le profil des créateurs que vous aidez?

• (0920)

**Mme Robin Jackson:** Je ne sais pas exactement ce que vous voulez dire.

**M. Maka Kotto:** Je veux savoir qui sont ces personnes qui se tournent vers vous pour obtenir votre soutien financier.

**Mme Robin Jackson:** Je n'ai pas entendu la dernière phrase.

**M. Maka Kotto:** Quel est le profil général des créateurs qui se tournent vers vous?

**Mme Robin Jackson:** Parlez-vous de la taille des boîtes de production?

**M. Maka Kotto:** Exactement.

**Mme Robin Jackson:** Elles sont assez petites. La plupart de ces compagnies, soit environ 70 p. 100 d'entre elles, ont un revenu de moins de un million de dollars par année. Il y a seulement une ou deux personnes dans la plupart de ces compagnies. Elles font tout le travail. Une seule personne est à la fois producteur, réalisateur, scénariste et monteur. Ces personnes font tout parce qu'il le faut.

**Mme Mary Armstrong:** Il y a une large gamme de gens. Il y a de jeunes cinéastes qui commencent et des cinéastes qui, depuis des années et des années, font des films éducatifs qui ont toujours un petit budget, mais qui sont aussi importants que les grosses séries de télévision. Normalement, ce ne sont pas de gros producteurs ou de gros projets qui ont recours au Fonds canadien du film et de la vidéo indépendants. Cela n'en vaut pas la peine parce que la contribution du Fonds canadien est de 5 000 \$ à 50 000 \$, qui est la limite. Lorsqu'on a un gros budget, cela n'en vaut pas la peine.

**M. Maka Kotto:** Vous avez parlé d'une politique du film qui permettrait un financement quinquennal renouvelé. Quel impact cela pourrait-il avoir sur l'état actuel des choses?

**Mme Mary Armstrong:** Avec les coupures que nous avons depuis cinq ans, il nous fallait réduire le nombre de demandes...

[Traduction]

Nous avons été obligés de réduire à une fois par année la possibilité pour les cinéastes de soumettre une demande au FCFVI, ce qui leur complique beaucoup les choses. On ne peut exiger cela. Il est très difficile de planifier en fonction d'une seule date butoir par année, et c'est pourquoi, à ce stade-ci, le FCT autorise les candidats à lui soumettre des projets tout au long de l'année, à n'importe quel moment.

Si le budget du FCFVI est porté à trois millions de dollars, comme nous le souhaitons, il y a essentiellement deux choses que nous aimerions faire. Premièrement, nous voudrions revenir à deux dates butoir par année, ce qui permettrait de répondre beaucoup mieux aux besoins du milieu. Deuxièmement, nous élargirions notre programme de mentorat. En effet, nous avions auparavant un programme de mentorat. Il est difficile de l'appliquer à l'échelle nationale car nous disposons d'un budget minime mais nous avons constaté que nous réussissons fort bien à encadrer de jeunes cinéastes. Mais pour cela, il faut de l'argent.

[Français]

**Mme Robin Jackson:** En 2001, j'ai établi un profil des créateurs et des boîtes de production. Puis-je vous envoyer cette étude?

**M. Maka Kotto:** Oui, s'il vous plaît. Merci bien.

[Traduction]

**La présidente:** Monsieur Angus.

**M. Charlie Angus (Timmins—Baie James, NPD):** Merci.

Je voudrais revenir sur certaines de vos recommandations, particulièrement celles concernant le financement. Pouvez-vous m'expliquer les répercussions des coupures de 5 p. 100 qu'on a demandées à tous les services du Patrimoine d'absorber et l'incidence que cela aura sur l'industrie du film, sur votre organisme et les autres organismes de cinéma?

● (0925)

**Mme Robin Jackson:** Si d'autres coupures interviennent, ce sera notre mort. C'est aussi simple que cela. Nous avons déjà absorbé des compressions de l'ordre de... En vertu de la politique du cinéma, notre budget initial s'élevait à 1,8 million de dollars. Or, en mai 2003, il a baissé à 1,55 million de dollars. Advenant d'autres coupures, il sera extrêmement difficile pour nous de continuer à fonctionner. C'est bien simple, nous allons cesser d'exister.

**Mme Mary Armstrong:** Je vous rappelle que Robin dirige tout avec l'aide d'une seule personne. Le Fonds est un organisme de financement qui tente de répondre aux besoins du milieu, mais il ne compte que deux employées. Nos moyens sont très modestes car nous voulons investir la plus grande partie de notre budget possible dans les subventions de production. Pour un organisme à petit budget comme le nôtre, ces compressions ont d'énormes répercussions.

**M. Charlie Angus:** Par euphémisme, on demande aux divers organismes de participer à un exercice de frugalité. Vous a-t-on demandé de participer à un exercice visant à refaçonner votre budget pour absorber une baisse de 5 p. 100?

**Mme Robin Jackson:** Non. Je pense que les décideurs se rendent compte qu'ils ont pressé le citron autant que faire se peut et ils ne sont pas revenus nous demander quoi que ce soit pour l'instant. Je pense également qu'étant donné qu'il ne reste qu'une année à notre budget, ils n'ont pas jugé bon de nous recontacter maintenant. Vous en savez probablement plus long que moi sur leurs intentions.

**M. Charlie Angus:** Avec un budget de 1,5 million, comme vous l'avez mentionné, combien de projets pouvez-vous financer, et à quelle hauteur?

**Mme Robin Jackson:** Nous avons financé 56 projets l'an dernier, 63 l'année d'avant et 45 il y a trois ans. Nous répondons à 30 p. 100 environ de la demande.

Je signale que l'Office national du film a financé 147 projets en 2003-2004. Par conséquent, avec un sixième de leur budget, nous ne nous débrouillons pas trop mal. Nous tirons assez bien notre épingle du jeu pour une petite organisation.

**M. Charlie Angus:** À combien s'élève en moyenne le soutien que vous offrez?

**Mme Robin Jackson:** Sachez que nous finançons également le développement et la production. Le développement est un volet beaucoup plus petit et nous le finançons jusqu'à concurrence de 10 000 \$. À cet égard, nous offrons en moyenne 5 000 \$.

En outre, étant donné qu'il s'agit de projets dont la mission est d'éduquer et d'informer, les budgets sont beaucoup plus modestes. La fourchette va de 100 000 \$ à 150 000 \$ environ, ce qui est beaucoup moins que le budget d'un long métrage. En matière de développement, le financement peut aller de 5 000 \$ à 7 000 \$ pour le traitement d'une idée. Et pour la production, cela peut se chiffrer de 25 000 \$ à 50 000 \$.

**M. Charlie Angus:** Par développement, vous voulez dire prendre une idée, faire des recherches et élaborer un synopsis? C'est cela?

**Mme Robin Jackson:** Ce n'est pas un synopsis au sens où vous l'entendez parce qu'il n'y en a pas généralement pour les documentaires. On fouille le sujet, on identifie les personnes qui seront interviewées et on cherche des lieux de tournage. À l'occasion, on fera un court bout d'essai pour voir comment la personne réagit en entrevue, s'il y a un personnage principal ou un événement que l'on veut mettre en valeur pour essayer de vendre le projet à un diffuseur ou à un bailleur de fonds.

**M. Charlie Angus:** Vous présente-t-on un scénarimage à la fin du processus?

**Mme Mary Armstrong:** Ce ne serait pas un scénarimage, parce qu'on utilise surtout un scénarimage en animation. Si c'était un film d'animation, ce serait un scénarimage. Autrement, ce serait ce qu'on appelle le traitement d'un film documentaire ou un synopsis documentaire où l'on explique dans les grandes lignes de quoi il sera question et ce qu'on peut s'attendre à voir sur l'écran, dans la mesure du possible. On vise à fournir le plus d'information possible sur papier pour donner au lecteur une idée de la structure du documentaire.

Par nature, le documentaire est très différent d'une dramatique. Dans une dramatique, on peut avoir un scénario très précis et demander aux acteurs de s'en tenir au texte écrit alors que dans un documentaire, on ne peut demander aux personnes interrogées de dire ce que vous voulez les entendre dire. On peut modifier la nature du documentaire dans la salle de montage, évidemment, selon ce qui se passe devant la caméra.

**M. Charlie Angus:** Merci.

**La présidente:** Merci beaucoup.

Monsieur Silva.

**M. Mario Silva (Davenport, Lib.):** Merci, madame la présidente.

Je voudrais obtenir plus d'information. En tant que nouveau venu, j'avoue ne pas bien connaître votre fonds, et c'est pourquoi j'aimerais en savoir plus long.

Premièrement, je voudrais connaître la genèse du fonds. Je n'ai pas très bien compris pourquoi il avait été créé à l'origine. Vous avez parlé de compressions, mais il existe d'autres mécanismes de financement à différents niveaux du gouvernement.

Il y a autre chose qui m'intéresse : le travail que vous faites. Étant donné le caractère modeste du financement que vous offrez, votre organisme se veut-il un centre d'incubation d'entreprises? J'aimerais avoir une meilleure idée de cela.

● (0930)

**Mme Robin Jackson:** Le fonds a été créé en 1988, lorsque Flora MacDonald a instauré la politique nationale du film. On avait le sentiment à l'époque que le secteur des films non destinés aux salles de cinéma était fort négligé. Ce marché englobait les établissements d'enseignement, les bibliothèques, les centres communautaires, les festivals, les services sociaux et le secteur de la santé—tous domaines qui n'étaient pas desservis par la télévision ou les longs métrages. Les utilisateurs finals, comme les bibliothécaires et les enseignants, n'obtenaient pas les projets qu'ils souhaitaient, les productions canadiennes dont ils jugeaient avoir besoin. Il y a énormément de projets américains disponibles pour les écoles, mais pas tellement de projets canadiens. C'est en fonction de cela que le gouvernement a élaboré cette politique et établi le fonds de la production non destinée aux salles de cinéma.

Curieusement, il était dirigé par le ministère des Approvisionnement et Services car à l'époque, on considérait cela davantage comme un processus contractuel que comme un processus créatif. Le fonds a été géré avec passablement de succès. Jack Horowitz, que certains d'entre vous connaissent et qui est maintenant à la tête de l'Office national du film, en a assuré la gestion avec succès pendant environ trois ans, jusqu'à ce que survienne un exercice de réduction du budget. À ce moment-là, il a été éliminé.

Indigné, le milieu s'est mobilisé et a exercé d'intenses pressions. À cette époque, il n'était pas bien vu de créer de nouveaux fonds au sein du gouvernement. Les bureaucrates ont dit aux membres du comité consultatif : « Nous allons vous donner de l'argent pour démarrer un fonds externe qui vous permettra de poursuivre votre oeuvre. Mais vous devrez trouver de l'argent pour assurer son maintien. » On leur a donc versé certains montants en leur souhaitant bonne chance. C'était en 1991.

C'est à ce moment-là que je suis arrivée. Nous avons consacré les quelques années suivantes à tenter de recueillir de l'argent. Il est très difficile d'aller chercher de l'argent pour des projets de financement car 10 000 \$, ce n'est pas tellement pour financer... Ce n'est pas comme si on pouvait organiser des lave-auto ou des ventes de petits gâteaux. Nous essayions de trouver de l'argent. Nous étions très reconnaissants à l'Office national du film pour les sommes qu'il nous remettait. L'Office nous prêtait aussi des locaux gratuitement. Nous sommes allés frapper à toutes les portes : Téléfilm, les grandes sociétés, etc. Nous avons obtenu de l'argent de divers partenaires. C'est ainsi que nous avons subsisté. Heureusement, en 2000, le ministère a jugé bon de nous inclure dans la politique du long métrage au chapitre du perfectionnement professionnel. C'est ainsi que le fonds vu le jour. C'est là où nous en sommes aujourd'hui.

Pour ce qui est des autres organismes de financement et de notre raison d'être, nous comblons un besoin que d'autres ne comblent pas. D'après les statistiques que j'ai citées, un grand nombre de cinéastes n'ont pas de licences de radiodiffusion pour leurs projets ou, s'ils en ont, ils ne peuvent présenter de demandes auprès du Fonds canadien de télévision ou de Téléfilm parce que leurs licences de radiodiffusion ne sont pas suffisamment élevées pour leur permettre d'être admissibles. Dans ce cas, vers qui se tournent-ils? Ils doivent se tourner vers un organisme de financement comme le nôtre pour mener à bien leurs projets éducatifs, en majorité des documentaires.

En outre, les jeunes cinéastes ne sont guère susceptibles d'obtenir l'appui des diffuseurs. Bon nombre de diffuseurs veulent voir la feuille de route d'un producteur. Les cinéastes débutants n'ont pas de feuille de route; par conséquent, ils n'obtiendront pas une licence de radiodiffusion ou, s'ils en obtiennent une, elle ne vaudra pas très cher. Ils peuvent peut-être en recevoir une d'un diffuseur éducatif pour 2 000 \$, mais comme cela serait insuffisant pour financer leur projet, ils se tournent vers nous.

Nous sommes le seul organisme au pays qui n'exige pas des candidats qu'ils aient une licence de radiodiffusion. S'ils en ont une, tant mieux, mais ce n'est pas nécessaire. C'est un coup de pouce énorme pour les cinéastes. Je suis sûre que si vous les interrogez au sujet des avantages d'un organisme comme le nôtre, c'est la première chose qu'ils vous diraient. Si nous devions cesser d'exister, il vous faudrait mettre sur pied un autre organisme ou modifier certaines des lignes directrices concernant ce critère, compte tenu de la façon dont le financement est distribué dans notre pays.

● (0935)

**Mme Mary Armstrong:** Avec votre permission, j'ajouterais une chose. À propos des diverses sources de films et d'émissions télévisées, il faut garder à l'esprit leurs utilisations finales. Il y a évidemment le grand écran, où l'on retrouve la plupart des longs métrages de fiction et, de plus en plus, les documentaires de longue durée. Il y a la télévision, qui accapare le plus large secteur de l'industrie du film et de la télévision. Ensuite, il y a le secteur de la production non destinée aux salles de cinéma, le secteur éducatif, dont le FCFVI est le principal bailleur de fonds, de concert avec de multiples autres petites sources. Les gens qui font des films pour le

marché éducatif frappent parfois à la porte des chaînes de télévision, mais parfois aussi ils font directement affaire avec un distributeur.

Ces films sont très importants pour les bibliothèques, les écoles, diverses organisations professionnelles et groupes religieux. Il y a encore un grand pan de la société canadienne qui utilise ces films éducatifs, et c'est l'un des seuls moyens de les financer. Dans certains cas, ces films sont financés par le FCFVI—notre fonds—avec les ressources des cinéastes. Ils ne sont peut-être pas en mesure de solliciter un grand nombre d'autres sources, mais leurs films se font et ils ont beaucoup de succès.

Nous pouvons vous fournir des exemples de groupes qui ont répondu à l'appel des cinéastes et qui leur sont très reconnaissants d'avoir fait des films sur l'autisme, par exemple, ou encore le trouble d'hyperactivité avec déficit de l'attention. De nos jours, les parents sont aux prises avec toutes sortes de problèmes qui ne sont pas abordés à la télévision et, bien sûr, au grand écran non plus. Ils ont besoin d'avoir accès à ce genre d'information. Nous savons que le film et la vidéo sont des médias merveilleux pour fournir ce type d'information.

**La présidente:** Merci beaucoup.

Madame Oda.

**Mme Bev Oda (Durham, PCC):** Merci beaucoup.

Je vous remercie d'être venue. J'ai trouvé votre exposé très intéressant.

J'aimerais poursuivre plus avant l'échange que vous venez d'avoir. J'essaie de déchiffrer cela, même si je sais qu'il n'y a pas de réponse. J'aimerais pourtant obtenir votre réaction. Si vous deviez établir des priorités dans le cadre de votre mandat... parce qu'on parle beaucoup de jeunes cinéastes qui en sont à leur premier film, de personnes qui sont en début de carrière. Vous avez mentionné combien de crédits, etc. et le fait que vous n'exigiez pas une feuille de route...

L'autre message que j'ai compris, c'est qu'on met surtout l'accent, ou plutôt qu'on répond essentiellement au besoin de produire des films ayant pour mission d'éduquer ou d'informer, des films qui n'ont pas de visées commerciales ou d'objectifs de rendement étant donné que la licence de radiodiffusion traduit évidemment une demande du marché déterminée par quelqu'un.

Mon dilemme est le suivant : si vous deviez établir des priorités dans votre mandat, c.-à-d. choisir entre la nécessité de financer des films dédiés à l'éducation ou à l'information par opposition soutenir de jeunes cinéastes inconnus... En somme, la question que je me pose est celle-ci : s'il y a une demande pour des films didactiques-informatifs de bonne qualité qui n'ont pas de vocation commerciale, et s'ils répondent à un besoin, ne devraient-ils pas également intéresser des cinéastes qui ont déjà un certain bagage? Pourquoi sont-ils uniquement l'apanage des jeunes artistes émergents?

Si, comme vous le dites, ce sont des projets éducatifs qui fournissent de l'information utile dans le domaine de la santé, par exemple, je m'interroge au sujet de la politique du long métrage du gouvernement. Vous demande-t-on d'essayer de remplir deux mandats, et quelle est votre priorité?

● (0940)

**Mme Mary Armstrong:** J'aimerais répondre. Je vous remercie de votre question.

En fait, nous nous targuons de faire plus d'une chose bien. Nous avons constaté que nous réussissons fort bien à aider les jeunes cinéastes de la relève à comprendre le processus et à y cheminer avec l'aide d'un mentor ou d'un guide. Mais à ce stade-ci, ils ne représentent que 30 p. 100 environ de nos cinéastes et des projets que nous finançons, et non 100 p. 100.

Quant au besoin d'élaborer et de produire des films non destinés à des salles de cinéma, il est réel, et je ne voudrais pas être obligée de faire un choix entre les deux. Je ne pense pas qu'il y ait lieu de faire un choix. Si l'on demandait à l'un ou l'autre des organismes gouvernementaux du Canada de réduire leur mandat à une seule chose, je suis convaincue qu'ils ne trouveraient pas cela facile non plus. Je pense qu'il est bien de servir ces deux clientèles et nous pouvons très bien le faire compte tenu de la nature du fonds.

**Mme Bev Oda:** Je vais simplement poursuivre.

Je connais votre fonds. Vous avez fait remarquer avec justesse que c'est l'un des plus petits fonds soutenu par le gouvernement. Lorsque j'essaie de mettre en contexte les différentes sources d'aide... Nous avons entendu des représentants du Conseil des arts qui appuient les cinéastes et des projets soumis par les artistes. Nous avons ensuite entendu des porte-parole de l'ONF qui nous ont décrit un programme dans le cadre duquel ces cinéastes sont exposés davantage au volet production qui est fait moins appel aux artistes, mais qui les familiarise avec d'autres réalités entourant la réalisation d'un film. J'essaie d'intégrer votre fonds et votre mandat de développement dans ce continuum pour être sûre qu'au niveau des programmes du gouvernement, on a identifié où se situent les besoins et pris les mesures pour fournir un financement opportun au moment stratégique d'une carrière.

Encore là, étant donné que votre fonds est tellement petit... Et je sais qu'aucun organisme n'a un mandat unique, mais j'essaie de préciser tout cela dans mon esprit. Cela ne veut pas dire que vous devriez abandonner un champ d'intervention ou un autre, mais si vous deviez choisir l'un ou l'autre, comment voyez-vous votre position dans le continuum des autres fonds gouvernementaux? Je sais que vous pouvez me fournir diverses caractéristiques, mais si l'on considère la carrière d'un cinéaste, à votre avis, où vous intégrez-vous?

**Mme Robin Jackson:** S'agissant du continuum, si l'on regarde les choses sous cet angle, je dirais que l'Office national du film travaille énormément avec les réalisateurs, et non les producteurs. Ils ne mettent pas l'accent sur les compétences en affaires, alors que nous le faisons; c'est là notre domaine d'intervention.

Mary, vous vouliez intervenir.

**Mme Mary Armstrong:** Je veux simplement étoffer votre argument.

Évidemment, à l'ONF—où j'ai moi-même travaillé—, on travaille dans un environnement très confortable, dans un cocon où tout est fourni. C'est formidable pour les 10 ou 15 cinéastes qui vivent cette expérience pendant un an ou deux et qui peuvent ainsi aiguïser leurs talents de réalisateurs, comme Robin l'a dit, mais l'Office n'aide absolument pas à produire des films en solo ou à comprendre tout le contexte du financement d'un film et de l'industrie du cinéma en général.

Il y a aussi des écoles de cinéma, comme l'INIS, à Montréal, et l'école Jewison, mais elles représentent un autre volet de la formation. Ces écoles aident aussi la relève, mais elles ne travaillent pas avec les mêmes cinéastes que nous. Ce sont des écoles privées prestigieuses et coûteuses dont la clientèle est composée de jeunes qui veulent faire des longs métrages à la manière d'Hollywood. C'est

très bien, mais nous ne faisons pas cela; nous ne faisons pas exactement le même genre de films.

Une des caractéristiques de l'Office national du film, c'est qu'il a toujours encouragé de nouvelles façons de voir le cinéma, de nouvelles façons d'utiliser ce médium, et nous ne pouvons pas faire cela non plus. Nous n'avons pas un budget suffisant. L'ONF peut consacrer un million de dollars à un animateur pour lui apprendre à dessiner sur film. Mais nous n'avons pas de telles ressources. Nous avons 25 000 \$ ou 50 000 \$ à offrir à quelqu'un pour faire un film d'un genre très différent, mais il y a manifestement dans le milieu un besoin pour cette formation et ce cheminement.

• (0945)

**La présidente:** Merci.

Monsieur Lemay.

[Français]

**M. Marc Lemay (Abitibi—Témiscamingue, BQ):** Madame la présidente, c'est M. Kotto qui prendra la parole.

**M. Maka Kotto:** Merci, madame la présidente.

Un talent émergent a besoin de réaliser plusieurs films pour grandir et s'inscrire dans la mémoire collective. Quelle est votre approche relativement à l'encadrement de ces talents émergents? Est-ce que vous les suivez? Lorsqu'ils déposent d'autres demandes, sont-ils accueillis dans l'optique de leur propre développement?

**Mme Mary Armstrong:** Le fonds a plusieurs façons d'aider le jeune cinéaste à réaliser son projet et à comprendre l'industrie du cinéma.

Je ne suis pas très à l'aise en français.

[Traduction]

Nous nous y prenons de diverses façons. Nous avions auparavant un programme de mentorat, comme je l'ai dit tout à l'heure. Malheureusement, compte tenu du budget dont nous disposons à l'heure actuelle, nous n'avons dû interrompre l'année dernière, mais c'est quelque chose que nous souhaitons continuer de faire. Lorsqu'un jeune cinéaste demande de l'argent au FCFVI, nous le jumelons avec un cinéaste ou un producteur expérimenté qui l'épaula dès la genèse du projet. Pour ce qui est de présenter une demande de fonds, de comprendre comment établir un budget, de trouver d'autres sources de financement, d'élaborer leur synopsis, à toutes les étapes du processus, il est guidé par un producteur ou un cinéaste d'expérience.

En outre, nous demandons spécifiquement aux cinéastes débutants ou émergents de nous démontrer qu'ils ont déjà pris certains cours de réalisation de films ou de s'associer à quelqu'un de plus expérimenté qui les encourage à se familiariser avec le processus. Évidemment, à l'administration, nous sommes aussi là pour les aider à répondre à toute question qu'ils pourraient avoir. Nous ne décourageons pas les questions au sujet de...

[Français]

**M. Maka Kotto:** Lorsqu'ils ont réussi à s'inscrire dans la mémoire collective parce qu'on a reconnu leur travail, et qu'ils reviennent vous voir pour un autre projet, voyez-vous ce retour de façon positive, ou s'ils passent derrière d'autres qui n'ont pas encore eu la chance de bénéficier de votre soutien?



**Mme Robin Jackson:** Nous avons chaque fois un nouveau comité d'évaluation. Il n'y a donc pas de continuité. Chaque producteur peut revenir plusieurs fois. Cependant, il n'est pas assuré de recevoir des fonds puisqu'il n'y a pas de continuité avec une même personne. Par exemple, je ne suis pas celle qui va décider à qui on va remettre les fonds étant donné qu'il y a chaque fois un nouveau comité. Il arrive parfois qu'un producteur reçoive des fonds chaque fois, mais la situation peut être différente. Est-ce que j'avais bien compris votre question?

• (0950)

**M. Maka Kotto:** Oui. C'était pour mon information.

Je me fais maintenant l'avocat du diable. Si on revoyait la politique générale et qu'on vous mettait en concurrence avec l'ONF, comment pourriez-vous défendre votre mandat par rapport à celui de l'ONF? Que pourriez-vous faire pour ne pas être avalés par une structure nouvelle dominée par l'ONF, par exemple?

[Traduction]

**Mme Mary Armstrong:** L'une des plus importantes distinctions entre notre fonds et l'Office national du film, comme Robin l'a expliqué, c'est que l'Office embauche des cinéastes pour réaliser un projet qui devient un projet de l'ONF. Il n'en est pas ainsi chez nous. Nous tenons à ce que le cinéaste conserve le contrôle de l'aspect créatif de son oeuvre et qu'il travaille en collaboration avec un distributeur indépendant qui assurera la distribution du film dans tout le Canada. Nous sommes très heureux du succès de cette démarche. Nous pouvons vous fournir une liste des nombreux prix que nos poulains ont gagnés.

Pour ce qui est de la carrière de nos cinéastes, nombreux sont ceux qui ont fait de meilleurs et de plus grands films, mais certains ont choisi de continuer d'oeuvrer dans le domaine des productions non destinées aux salles de cinéma. C'est un choix. On peut décider de passer à des projets de télévision plus substantiels ou de privilégier le documentaire à vocation sociale et continuer à faire des films éducatifs pour un marché qui en a besoin.

Merci.

**La présidente:** Merci beaucoup.

Monsieur Simms.

**M. Scott Simms (Bonavista—Gander—Grand Falls—Windor, Lib.):** Merci, madame la présidente.

Je veux revenir sur l'intervention de Mme Oda. Moi aussi je me demande qui, en l'occurrence, est votre clientèle. Par exemple, supposons que je sois un enseignant qui s'intéresse énormément à la sclérose en plaques et que je m'adresse à vous pour que vous fassiez un documentaire destiné au milieu scolaire. À qui vous adressez-vous à ce moment-là? Quel processus suivez-vous?

**Mme Robin Jackson:** C'est une question à laquelle il est difficile de répondre car notre mandat consiste à aider les producteurs indépendants. Nous recevons tous les jours des appels de gens qui, pour la plupart, se sont d'abord adressés au ministère du Patrimoine canadien, ce qui est intéressant, parce que je suppose que les fonctionnaires ne savent pas où les diriger. Nous sommes sollicités par de nombreuses organisations sans but lucratif qui veulent précisément faire cela. Elles veulent faire un film sur une cause louable, mais nous ne pouvons les aider; à moins que le producteur détienne les droits et qu'il assume le contrôle de l'aspect création, nous ne pouvons les aider. Si l'organisation en question travaille en collaboration avec un producteur, c'est différent. Mais si c'est une organisation sans but lucratif qui veut assumer la direction du projet, alors elles n'ont pas de chance.

En pareil cas, je ne sais pas à qui les Canadiens doivent s'adresser. C'est certainement une responsabilité que nous pourrions assumer si nous avions davantage d'argent. Ce n'est pas un domaine facile à cerner car personne ne semble en avoir la responsabilité.

**Mme Mary Armstrong:** À mon avis, la solution serait que l'enseignant communique avec les organismes dédiés au cinéma dans sa ville. Toutes les villes ont un certain nombre d'organismes consacrés au cinéma, qu'il s'agisse des associations de producteurs, des guildes de réalisateurs ou des coopératives cinématographiques, grâce aux efforts déployés par Patrimoine Canada il y a 15 ou 20 ans. Il y a des coopératives cinématographiques florissantes dans toutes les villes, et je recommanderais à l'enseignant de s'adresser à une coopérative cinématographique ou à un organisme voué au cinéma pour trouver un cinéaste qui puisse travailler en collaboration avec lui. Mais pour obtenir de l'argent du Fonds canadien du film et de la vidéo indépendants, il faut que le projet soit entre les mains du cinéaste.

• (0955)

**M. Scott Simms:** C'est une question que je me posais, et elle faisait suite à celle de Mme Oda qui voulait savoir qui était la clientèle dans ce cas particulier. Si vous avez parmi vos protégés des cinéastes qui ont déjà mené à bien des projets pour aider les enfants défavorisés, vous pourriez tout simplement trouver leurs coordonnées et communiquer avec eux pour leur dire que telle ou telle personne vous a contactée.

À propos des cinéastes eux-mêmes, je veux vous interroger encore une fois au sujet de vos critères. Pour un avocat qui souhaite être admis au barreau, le processus est très clair. Dans votre cas, qu'exige-t-on d'un cinéaste? Je suppose que les candidats doivent soumettre une bobine d'un film sur lequel ils ont travaillé auparavant. Vous ne confiez pas un projet à quelqu'un qui, avec une caméra 8 mm, filme ses enfants le week-end et dont c'est la seule expérience cinématographique, n'est-ce pas?

**Mme Mary Armstrong:** Non. Toutefois, il reste que l'une des priorités du fonds est de travailler avec des cinéastes débutants. Ils ne se présentent pas nécessairement avec une bobine de film. Un jury est chargé de distribuer le financement aux candidats. Le jury examinera les diverses facettes d'un projet—la viabilité du synopsis ou de l'idée; et si le candidat, qui en est à son premier film, a su s'entourer de cinéastes d'expérience qui peuvent l'aider à faire en sorte que le projet soit un succès.

Il est difficile d'avoir des garanties infaillibles, mais le fonds s'est doté de plusieurs mécanismes qui lui permettent de veiller à ce que la personne adhère au programme de mentorat. Si le candidat a une idée très claire du projet qu'il veut réaliser, s'il s'est entouré d'une équipe compétente et s'il nous donne l'assurance qu'il collaborera avec un collègue expérimenté...

**M. Scott Simms:** Qu'entendez-vous par « s'entourer »? Est-ce un partenariat quelconque? Est-ce une collaboration formelle ou informelle?

**Mme Mary Armstrong:** Il pourrait s'agir d'une association contractuelle avec un chef de production ayant une certaine expérience. Il n'est pas nécessaire que ce soit une entente juridiquement contraignante. À partir de la demande du candidat et d'un entretien avec lui, nous tentons d'établir s'il est entouré de... Il faut une équipe pour faire un film. C'est très difficile de faire un film en solo. Un film est le fruit d'un processus collectif, et il y a un grand nombre de cinéastes d'expérience.

**M. Scott Simms:** Vous avez parlé tout à l'heure de cours. Exigez-vous qu'ils aient au préalable pris des cours de cinéma?

**Mme Mary Armstrong:** Non, ce n'est pas obligatoire, même si un grand nombre d'entre eux auront pris des cours. J'ai un diplôme universitaire en production cinématographique, ce qui me confère une certaine expérience. Au cours de mes trois années à l'université, j'ai fait des films, cela va de soi. Nous savons qu'une personne qui a un diplôme universitaire a une idée de la façon dont il faut s'y prendre. Si ce n'est pas le cas, nous incitons ce candidat à s'associer, juridiquement ou non, à un cinéaste expérimenté.

**M. Scott Simms:** Je ne vais pas nécessairement vous poser une question. Mon intervention se veut à la fois une observation et une question. Vous tendez la main à un grand nombre de ces jeunes cinéastes, et c'est fantastique, mais il ne semble pas y avoir tellement d'obstacles à franchir pour se lancer dans une carrière cinématographique. Si je veux devenir cinéaste, dès le départ, je veux savoir quels sont les obstacles. Je veux savoir quelles étapes je devrai franchir ou quelles compétences je dois avoir. À mon avis, les compétences que vous recherchez ne sont pas clairement énoncées. Peut-être est-ce parce que je ne suis pas cinéaste que je ne vois pas très bien quelles sont-elles. Ai-je tort?

**Mme Robin Jackson:** Réunir le financement est tout un obstacle. Interrogez n'importe quel cinéaste et il vous dira à quel point il est difficile de pénétrer dans ce milieu et de survivre. C'est un domaine où il est très difficile de gagner sa vie. Mais je devrais me taire; ce devrait être Mary plutôt que moi qui vous en parle.

• (1000)

**Mme Mary Armstrong:** Ce n'est peut-être pas le cas dans bien des professions, mais il y a de nombreux champs d'activité dans notre société où il n'est pas nécessaire d'avoir une maîtrise pour se lancer. L'une des façons de débiter dans l'industrie cinématographique est de commencer au bas de l'échelle. Un grand nombre de candidats qui soumettent des demandes au FCFVI peuvent avoir travaillé comme techniciens sur des plateaux de cinéma pendant de nombreuses années, mais ils ont peut-être ou peut-être pas—en l'occurrence, nous parlons spécifiquement de cinéastes débutants qui représentent environ 30 p. 100 des projets. Il leur faudra peut-être un an ou deux pour trouver du financement pour leur film. C'est un processus très ardu et s'ils ne trouvent pas les fonds nécessaires pour réaliser leur film, la subvention ira à quelqu'un d'autre.

Le contrat est signé dès que nous pouvons offrir... Comme cela se fait à Téléfilm ou à CBC ou ailleurs, la première étape, consiste à nous offrir leur participation selon diverses conditions, l'une d'entre elles étant que le reste du financement soit réuni au cours d'une certaine période de temps. Si ce financement n'est pas recueilli, si vous n'avez pas convaincu les instances décisionnelles que le financement est disponible—et certaines sont plus sévères que d'autres—et que le film est viable et faisable, alors vous n'obtiendrez pas leur argent, point final.

**M. Scott Simms:** On se fonde sur le projet proprement dit, par opposition à des critères...

**Mme Mary Armstrong:** Absolument, on se fonde sur le projet.

**La présidente:** Monsieur Simms, nous vous reviendrons plus tard, si le temps le permet. J'ai été très généreuse.

Monsieur Tweed.

**M. Merv Tweed (Brandon—Souris, PCC):** J'ai quelques questions. Premièrement, comment les candidats vous trouvent-ils en général? Quelqu'un les dirige-t-il vers vous?

**Mme Robin Jackson:** Nous ne semblons pas manquer de clients. Nous faisons de la publicité sur notre site Web ainsi que dans Qui fait Quoi, Ciné TV et *Convergence* au Québec. Nous faisons aussi de la publicité dans *Playback*. De nombreux autres sites Web offrent un lien vers le nôtre. Le guide de la CFTPA et d'autres guides du genre mentionnent notre existence. N'importe quel guide de l'industrie nous cite comme source de financement.

Nous sommes assez bien connus. Je reçois des appels de producteurs et de cinéastes de partout dans le monde. Il y a une certaine diffusion de l'information qui se fait car nous semblons être bien connus.

**Mme Mary Armstrong:** À mon avis, la bouche à oreille est sans doute la plus importante source d'information. Les universités et les organisations vouées au cinéma, comme la coopérative du film de Montréal, ainsi que toutes les associations ont sur leur site Web un lien vers le FCFVI parmi les sources de financement potentielles.

J'ai enseigné à l'Université Concordia dans le cadre du programme de production de films et en tant qu'enseignante, il m'appartenait, entre autres, d'initier mes étudiants aux méandres de l'industrie et de leur communiquer les diverses sources de financement.

**M. Merv Tweed:** Vous avez mentionné qu'un jury procédait à la sélection des projets. Combien de personnes en font partie?

**Mme Robin Jackson:** Trois personnes : un utilisateur final, un distributeur et un producteur.

**M. Merv Tweed:** Pouvez-vous me fournir une ventilation des projets approuvés par région à l'échelle du pays, sinon aujourd'hui, plus tard, par écrit?

**Mme Robin Jackson:** Oui.

**M. Merv Tweed:** Votre organisation a-t-elle une autre source de revenus? Pouvez-vous toucher des droits de suite pour les productions qui connaissent du succès?

**Mme Robin Jackson:** Il n'y a pas de prise de participation de notre part. Autrement dit, c'est une subvention. C'est un arrangement sans prise de participation. Nous obtenons des fonds de Star Choice Communications. C'est notre autre source de financement en ce moment.

**M. Merv Tweed:** Vous avez dit qu'on ne vous avait pas parlé d'une réduction de 5 p. 100 de votre budget. Craignez-vous de perdre la totalité de votre financement?

• (1005)

**Mme Robin Jackson:** Oui.

**Mme Mary Armstrong:** Il est très difficile de savoir ce qui va se passer. Tous les intervenants du milieu du cinéma sont très nerveux à l'heure actuelle. Étant donné que le FCFVI est un acteur très modeste dans une vaste industrie, c'est très inquiétant. Nous servons une clientèle à qui nous ferons cruellement défaut si nous disparaissions. La situation est très éprouvante pour les nerfs, non seulement pour nous, mais pour beaucoup de cinéastes. Les gens sont très nerveux.

**M. Merv Tweed:** Merci.

**La présidente:** Merci.

Vous avez mentionné Star Choice. Quel pourcentage de votre financement provient de Star Choice? Quels autres bailleurs de fonds aviez-vous avant d'obtenir du financement du gouvernement, et que leur est-il arrivé?

**Mme Robin Jackson:** Jusqu'en 2000, avant de signer une entente de contribution avec Patrimoine canadien, nous avons pu compter pendant plusieurs années sur l'Office national du film et Téléfilm. Fundy Communications a été l'un de nos partenaires, et il y a aussi le nouveau fonds des médias Stentor. À la suite de la fusion, Stentor a disparu, de sorte que nous avons cessé d'administrer ce fonds. Fundy a été acheté par Rogers, qui a été acheté par Shaw, ou vice versa, je ne m'en souviens plus. Ils ont intégré cela à leur propre fonds. Ils administrent maintenant cet argent eux-mêmes, de sorte que nous avons perdu cette source. Pendant un certain nombre d'années, nous avons fait de la maraude ambulancière avec le CRTC et c'est ainsi que nous avons obtenu ces divers fonds.

Avec Start Choice, nous obtenions 780 000 \$ par année jusqu'à l'an dernier, lorsque Star Choice et ExpressVu sont allés devant le CRTC en disant qu'ils souhaitaient avoir un fonds pour les diffuseurs locaux qui perdaient de l'argent à cause du satellite. Le CRTC a donné son accord, mais il n'a pas exigé d'eux qu'ils investissent de l'argent neuf dans ce fonds de diffusion locale, de sorte qu'ils ont puisé à même les fonds de la production indépendante. À part nous, il y a deux autres organismes qui oeuvrent dans ce secteur. À l'heure actuelle, nous ne recevons plus qu'environ 60 000 \$ par année.

**Mme Mary Armstrong:** Le FCFVI est constamment à la recherche de sources de revenus additionnelles, mais elles sont rares. Chaque fois qu'une acquisition survient dans le secteur des communications, un pourcentage de la vente doit être investi dans la production. Toutes les institutions du secteur public se ruent pour essayer de mettre la main sur cet argent. Le problème, c'est que récemment, ce sont des productions régionales qui ont majoritairement bénéficié de ces avantages tangibles. TELUS voulait financer des projets spécifiquement albertains, par exemple, et on peut le comprendre. Mais cela nous écarte car même si nous représentons sans contredit des cinéastes d'un peu partout au Canada, nous ne pouvons financer spécifiquement des projets émanant de l'Alberta, par exemple, ou une série de projets à caractère régional.

**La présidente:** Merci.

Monsieur Smith.

**M. David Smith (Pontiac, Lib.):** Je vous remercie beaucoup d'être venue.

Je suis désolé d'être arrivé légèrement en retard. Je siégeais à un autre comité.

Ma question porte sur les projets. Vous avez dit que vous financeriez environ 30 p. 100 de toutes les demandes qui vous sont présentées. Si l'on prend un projet dans son intégralité, quel serait le pourcentage de votre participation dans un projet donné, un documentaire, par exemple?

**Mme Robin Jackson:** Encore une fois, cela dépend s'il s'agit de développement ou de production. Ce peut être 49 p. 100 au titre du développement, ce qui représente notre maximum. Nous n'allons pas au-delà de cela; donc, c'est souvent 49 p. 100 pour le développement. Et je dirais que c'est sans doute moins pour la production. Cela peut osciller entre 10 et 49 p. 100 environ.

**M. David Smith:** Comme je viens d'un milieu rural et d'une communauté autochtone, je voudrais savoir—et c'est toujours l'une de mes préoccupations—, si des fonds sont réservés spécifiquement pour des groupes ou des productions autochtones.

• (1010)

**Mme Robin Jackson:** Nous n'avons pas de fonds spécifiquement réservés pour les productions autochtones. Nous gardons trace des candidatures soumises par des Autochtones. Je ne sais pas si nous

vous l'avons remis, mais nous pouvons vous fournir cette information. Nous avons une liste par producteurs, réalisateurs et auteurs.

En outre, notre conseil d'administration compte des Autochtones. À l'heure actuelle, deux postes sont occupés par des Autochtones.

**M. David Smith:** Ce qui nous préoccupe, entre autres, c'est qu'il est sûr que les régions urbaines sont souvent bien représentées. Mais lorsqu'il s'agit des collectivités rurales, bien que nous ayons des histoires à raconter, ce n'est pas pareil. Il faut s'assurer que le financement est disponible pour ces communautés.

**Mme Mary Armstrong:** L'un des avantages qui existent pour les habitants des régions rurales et les membres des communautés autochtones est le système que nous avons pour les encourager. Même si les candidats ne peuvent trouver de cinéastes dans leur propre communauté pour leur servir de mentors ou travailler avec eux, nous pouvons les jumeler avec quelqu'un, au besoin, par courriel ou par téléphone. Ce n'est pas l'idéal, mais cela fonctionne assurément.

**M. David Smith:** Votre organisme offre un programme de mentorat subventionné, n'est-ce pas?

**Mme Robin Jackson:** Elle l'a fait dans le passé.

**Mme Mary Armstrong:** Nous en avons un auparavant, mais à la suite de coupures dans notre budget, nous avons dû l'interrompre temporairement.

**M. David Smith:** D'accord.

**La présidente:** Merci beaucoup.

Monsieur Angus.

**M. Charlie Angus:** Je n'ai pas d'autres questions.

**La présidente:** Madame Oda.

**Mme Bev Oda:** Merci.

Je voulais simplement faire suite à cette intervention. Je sais que nous avons parlé énormément des cinéastes de la relève qui recueillent 30 p. 100 de vos subventions. Si vous le voulez bien, j'aimerais examiner les 70 p. 100 restants.

D'après ce que nous avons entendu ce matin, je suppose que vous vous occupez aussi de projets qui ne sont pas confiés à de jeunes cinéastes. Ai-je raison de croire que des projets voués à l'éducation et à l'information sont confiés à des producteurs plus expérimentés?

Pouvez-vous m'expliquer comment se fait la distribution? Quelle est l'utilisation finale de ces projets? Exige-t-on que ces films aient un distributeur? En l'absence d'une licence de radiodiffusion, comment pouvez-vous savoir où le film sera diffusé et dans quel but? Pouvez-vous aussi me dire quelle proportion de ces oeuvres serait appuyée ou utilisée par les ministères gouvernementaux?

J'imagine que certains organismes de santé, des établissements d'enseignement, etc. s'y intéressent. Vous avez parlé de groupes communautaires et d'églises. J'aimerais avoir une meilleure idée des autres 70 p. 100 de votre travail et de votre mandat.

**Mme Mary Armstrong:** Le FCFVI est unique en ce sens qu'il exige deux choses. Premièrement, nous exigeons de chaque candidat qu'il soit associé à un distributeur, qu'il ait conclu une entente de distribution en dehors du réseau des salles de cinéma. Avant de pouvoir signer un contrat définitif avec le FCFVI, le candidat doit avoir au préalable signé un contrat de distribution avec un distributeur canadien indépendant non rattaché au réseau des salles de cinéma.

Deuxièmement, chaque demande doit être accompagnée par le plus grand nombre possible de lettres d'utilisateurs finals pour que le jury soit convaincu que le film aura un vaste auditoire, qu'il s'agisse des bibliothèques qui ont désespérément besoin d'un film sur le sujet, d'organisations communautaires, d'écoles ou d'organisations de ce genre. Nous exigeons une preuve concrète de la part des utilisateurs finals avant d'accorder le feu vert à un projet.

**Mme Bev Oda:** Ce que je veux savoir, c'est quel pourcentage de ces projets—prenez simplement une année repère—aurait comme utilisateur final un autre ministère du gouvernement, qu'il s'agisse de la Défense, de la Santé, ou autre.

• (1015)

**Mme Robin Jackson:** Je ne suis pas certaine de pouvoir vous fournir cette information étant donné que nous n'avons jamais compilé ce genre de statistiques. Je peux toutefois vous dire que ce sont souvent des bailleurs de fonds à l'intérieur de projets. Par exemple, *Diet of Souls*, un film produit par Triad Films de Halifax, a pu compter sur le ministère du Développement durable. Un autre projet a bénéficié de la participation de la Direction des études canadiennes. Ce sont souvent des participants.

On suppose qu'ils voudront faire usage des projets. Il y a sans doute une corrélation directe, mais je n'ai pas de statistiques concrètes sur les utilisateurs finals. À vrai dire, nous n'avons jamais fait d'enquêtes auprès des ministères gouvernementaux. Je suppose que nous nous sommes davantage intéressés aux utilisateurs finals non gouvernementaux.

**Mme Mary Armstrong:** Les utilisateurs finals ne sont pas habituellement des organismes gouvernementaux. Est-il arrivé très souvent que les utilisateurs finals soient des entités gouvernementales? Je ne pense pas.

**Mme Robin Jackson:** À l'occasion. Pas très souvent.

**Mme Bev Oda:** C'est ce que je pensais, étant donné que j'ai vu certains de vos projets. On fait état du soutien d'autres ministères gouvernementaux. Par conséquent, pour évaluer avec exactitude l'ampleur du soutien du gouvernement à l'industrie cinématographique, il faut aussi tenir compte de cet aspect, particulièrement pour les projets comme les vôtres.

**Mme Mary Armstrong:** Cela représenterait toutefois un très faible pourcentage.

**Mme Robin Jackson:** Si vous voulez obtenir cette information, nous conservons des registres où figure la liste des ministères gouvernementaux qui ont fourni des fonds.

Je ne suis pas sûre si votre première question visait à déterminer s'ils utilisaient eux-mêmes les projets.

**Mme Bev Oda:** Je voulais simplement m'assurer de la justesse de mon raisonnement.

Merci.

**La présidente:** Madame Bulte.

**L'hon. Sarmite Bulte (Parkdale—High Park, Lib.):** Merci beaucoup, madame la présidente.

Je vous remercie beaucoup d'être venue. J'appuie avec enthousiasme ce que vous faites et je n'ai pas manqué de voir certains des films produits. Je pense qu'il est très important de continuer à tourner des films non destinés au réseau des salles de cinéma qui relatent des histoires canadiennes. Je songe à *Angels of Flight*, produit il y a quelques années par Pixie Bigelow et qui portait sur des femmes pilotes qui étaient à l'affût des pollueurs portant atteinte à

l'environnement. Si je ne m'abuse, ses auteurs avaient obtenu une licence de radiodiffusion. Ce sont des films fabuleux.

Je veux vous poser deux questions. Premièrement, de quelle façon votre enveloppe pour les jeunes cinéastes diffère-t-elle de celle du Conseil des arts du Canada? Au Conseil aussi, on a un système d'évaluation par les pairs, un jury. Leurs représentants nous ont aussi dit que leurs candidats pouvaient ou non avoir un diplôme en cinéma et qu'il n'était pas nécessaire qu'ils aient de longs antécédents professionnels. Comment vous différenciez-vous du Conseil des arts du Canada?

Je vais aussi faire suite à l'intervention de Mme Oda. La distribution revêt énormément d'importance pour diffuser nos histoires. Par le biais de notre politique culturelle, nous avons toujours voulu nous assurer qu'il y ait un contenu canadien, mais aussi une infrastructure permettant de mettre en valeur le produit canadien. Y a-t-il quelque chose que nous puissions faire pour promouvoir cet objectif?

S'agissant du volet documentaire, vos documentaires sont-ils présentés à *Hot Docs*? Obtiennent-ils une licence de radiodiffusion? À maintes reprises, j'ai entendu dire qu'au Canada, il n'y avait pas d'enveloppes pour les films documentaires. À mon avis, il faut faire davantage dans ce domaine.

Voilà, c'était mes questions.

**Mme Robin Jackson:** Pour répondre à votre première question, je dirais que ce qui nous différencie surtout du Conseil des arts, c'est le genre d'œuvres que nous appuyons. Nous finançons des films voués à l'éducation, à l'information. Étant donné que nous exigeons une preuve de marché—autrement dit, nous exigeons que l'auditoire soit identifié, nous exigeons une lettre des utilisateurs finals, nous exigeons que le candidat ait fait des recherches au sujet des produits analogues concurrents, nous exigeons de savoir quel usage du produit feront les utilisateurs finals et nous exigeons une lettre d'un distributeur non affilié au réseau des salles de cinéma—, cela écarte d'emblée toute personne qui présenterait une demande au Conseil des arts. Ces personnes soumettent des projets plus artistiques, et il y a à fort à parier qu'ils ne pourraient obtenir de lettres des utilisateurs finals ou d'un distributeur non rattaché aux salles de cinéma.

**L'hon. Sarmite Bulte:** J'aimerais obtenir une précision. Pouvez-vous nous expliquer ce qu'est un « distributeur non rattaché au réseau des salles de cinéma »? Donnez-moi un exemple.

**Mme Robin Jackson:** Un tel distributeur, dans le cas du Québec, serait Nuance Bourdon; c'était Cinéma Libre. Dans le cas de l'Ontario, ce serait McNabb and Connelly et Magic Lantern. Ce sont des sociétés qui marient... Certaines d'entre elles ont vu le jour sous forme de coopératives sans but lucratif. D'autres sont de nature commerciale, comme Magic Lantern, qui a un catalogue de 40 000 titres. Ces sociétés traitent surtout avec les écoles et les bibliothèques et leur vendent leurs produits. Elles fréquentent toutes les vitrines partout au pays. Elles bombardent les radiodiffuseurs éducatifs d'envois postaux. Elles envoient des bandes pour pré-projection.

Ces sociétés fonctionnent différemment. Leur pourcentage s'élève à 60-40 ou 70-30. Leur structure est très différente de celle d'un accord de distribution avec une chaîne de télévision ou un distributeur de longs métrages. C'est un distributeur d'un tout autre genre.

Ces sociétés ne donnent aucune avance. C'est une autre caractéristique importante : aucune avance, c'est la règle. C'est tout à fait différent.

•(1020)

**Mme Mary Armstrong:** L'expression « non rattaché aux salles de cinéma » renvoie spécifiquement et littéralement à des oeuvres qui ne sont pas destinées au grand écran. Autrement dit, ce sont des films qui ne sont pas généralement destinés aux salles de cinéma, mais qui sont produites à des fins éducatives ou à des fins autres que la diffusion destinée aux cinémas et à la télévision.

**Mme Robin Jackson:** À mes yeux, c'est la plus grande différence entre le FCFVI et le Conseil des arts.

Au sujet de la distribution, voulez-vous ajouter quelque chose?

**Mme Mary Armstrong:** Il va de soi que la distribution est très importante. Encore là, nous insistons pour que le candidat ait un contrat avec un distributeur indépendant canadien, en partie pour appuyer les distributeurs indépendants du Canada parce qu'ils ont toujours été en concurrence avec l'Office national du film. Lorsque l'ONF fournissait gratuitement des films aux écoles, il y a 20 ou 25 ans, il était très difficile pour les distributeurs indépendants de survivre. Maintenant que l'ONF vend aux écoles tout comme les distributeurs indépendants, ces derniers sont davantage sur un pied d'égalité avec l'Office, sauf qu'ils oeuvrent dans le secteur privé et non public.

Nous encourageons assurément les cinéastes à présenter leurs oeuvres à *Hot Docs* ou à toute autre vitrine disponible. C'est dans leur intérêt. *Hot Docs* a été un débouché formidable pour les réalisateurs de documentaires indépendants. En effet, c'est un festival auquel il n'est pas très coûteux de participer, mais il a tout de même un grand rayonnement et il met en valeur spécifiquement la production documentaire indépendante canadienne. C'est très excitant. Je ne pense pas qu'il soit nécessaire d'encourager les cinéastes à inscrire leurs films au festival *Hot Docs* car il est dans leur intérêt de le faire. Ils le comprennent fort bien.

**Mme Robin Jackson:** Pour répondre à votre question au sujet des licences de radiodiffusion, je dirais qu'entre 80 et 90 p. 100 de nos projets ont des licences de radiodiffusion, mais elles ont une faible valeur. La plupart ont une licence de radiodiffusion avec un diffuseur éducatif. Comme vous le savez, SCN paie 2 000 \$. Knowledge Network paie entre 1 500 \$ et 2 000 \$. Autrement dit, il ne s'agit pas de sommes importantes.

**Mme Mary Armstrong:** Si cela vous intéresse, nous pourrions vous montrer des exemples de montages financiers. Celui auquel j'ai travaillé au cours de la dernière année concernait une histoire autochtone provenant de la Colombie-Britannique. Elle avait six ou sept radiodiffuseurs. Les bailleurs de fond étaient une douzaine.

C'est très compliqué d'essayer de réunir du financement pour des films éducatifs. C'est un défi.

**La présidente:** Je veux simplement faire une brève intervention.

L'une des choses que j'ai du mal à saisir et qu'il nous faudra comprendre pour nos travaux ultérieurs—et vous pouvez sans doute m'aider—, c'est la provenance des différentes sortes de financement. Prenons l'exemple de la production que vous venez de mentionner. Mis à part le financement du gouvernement et de fonds comme le vôtre, où les producteurs vont-ils chercher leur argent?

Il faut que nous sachions qui investit cet argent initialement et s'il y a des mesures que nous pourrions envisager pour stimuler davantage ce genre d'investissement, si vous pouviez nous donner des précisions à cet égard, cela serait utile.

**Mme Mary Armstrong:** C'est une très bonne question. La meilleure façon d'y répondre serait de vous fournir quelques exemples parce que les permutations et les combinaisons sont

infinies d'une certaine façon, sauf qu'évidemment, il y a un nombre limité de sources.

Par exemple, le film dont je viens de parler s'intitulait *The Lynching of Louis Sam*. C'était l'histoire du lynchage d'un jeune adolescent autochtone au tournant du siècle, en 1884. Comme je l'ai dit, ce film a eu six radiodiffuseurs. Il a aussi bénéficié, évidemment, des crédits d'impôt provinciaux et fédéraux qui sont extrêmement avantageux pour la production canadienne. Avant l'entrée en scène de ces crédits d'impôt, il y avait toujours 25 p. 100 du budget qui manquait et bien souvent, c'était le cinéaste qui fournissait l'argent de sa poche. En l'occurrence, la Nation Stolo, où le film a été tourné, qui était aussi le principal utilisateur final, a versé un peu d'argent. Nous avons aussi eu la chance d'obtenir une subvention de la Direction des études canadiennes. Le producteur investit un pourcentage du budget. Dans ce cas précis, cela représente...

•(1025)

**La présidente:** Il serait préférable que vous nous soumettiez quelques exemples qui nous donneraient une idée générale des différents types de sources de financement.

**Mme Robin Jackson:** Nous le ferons volontiers, madame la présidente.

Puis-je simplement ajouter qu'en ce qui concerne la distribution non destinée aux salles de cinéma, vous constaterez, comme Mary l'a signalé, qu'il y a beaucoup plus de sources taillées sur mesure que pour les longs métrages en raison du sujet des films.

**La présidente:** Nous poserons la même question à d'autres, et nous adopterons une perspective beaucoup plus globale que cela.

À ce stade-ci, ce qui nous intéresse, c'est comprendre comment les choses fonctionnent à l'heure actuelle. Nous voulons essentiellement déterminer pour l'avenir comment les choses pourraient mieux fonctionner et nous assurer de ne pas rater d'occasions dans le futur. Ce qui apparaît clairement, c'est que tous les organismes de financement qui se présentent devant nous nous livrent essentiellement le même message : « Nous faisons de l'excellent travail et, par conséquent, rien ne devrait changer, sauf que nous devrions recevoir davantage d'argent. » Mais tout cela est interrelié. À mon avis, notre réflexion devrait nous amener à déterminer si les choses fonctionnent de façon optimale. Quels sont vos liens avec Téléfilm et le SCT? Existe-t-il de meilleures façons de faire, dans l'intérêt des producteurs? Parce qu'au fond, c'est ce qui importe.

**Mme Mary Armstrong:** Permettez-moi de répondre. Je travaille dans ce secteur depuis longtemps, depuis 25 ans, et l'un des problèmes tient au manque de communication entre les organismes. C'est une chose qu'il faut améliorer : il faut qu'il y ait des échanges réguliers entre eux, et ce n'est pas un problème qu'on peut régler en adoptant une loi.

En principe, nous visons tous le même objectif, soit instaurer une industrie du film et de la télévision viable et pour y arriver, nous devons vraiment travailler ensemble. Bien souvent, nous avons vu le producteur indépendant coincé entre deux ou trois ou quatre organismes ayant des mandats différents et des exigences différentes. Le producteur est véritablement coincé au milieu.

**La présidente:** Merci.

C'est à peu près l'impression que j'en ai, du moins dans certains domaines. Je pense que dans l'ensemble tout fonctionne très bien, mais notre travail est de voir s'il y aurait des améliorations possibles.

Les membres du comité ont-ils d'autres questions? Nous avons d'autres sujets à l'ordre du jour.

Très bien. Je remercie donc Mme Jackson et Mme Armstrong d'être venues nous rencontrer aujourd'hui. Je vous invite à suivre nos travaux et si vous avez des observations, n'hésitez pas à nous en faire part en tout temps. Nous serions ravis d'en prendre connaissance.

Merci.

Si vous n'avez pas d'objection, je voudrais traiter d'abord de notre calendrier de voyage.

Commençons par notre calendrier des prochaines semaines. Nous avons jeudi le Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens. Le mardi suivant, le 8 mars, après la pause, c'est le CRTC et le Bureau de la concurrence. Le jeudi, nous avons prévu l'une de nos longues réunions et nous entendrons d'abord Téléfilm Canada et ensuite le Fonds canadien de télévision.

Ensuite nous avons une autre semaine de relâche. Nous n'avons pas identifié précisément les témoins des 22 et 24, mais ces audiences auront lieu à Ottawa.

Madame Bulte.

• (1030)

**L'hon. Sarmite Bulte:** J'ai une suggestion. Je pense que Téléfilm mérite une séance entière, et même une réunion de trois heures. Téléfilm est un outil important pour le financement du secteur audiovisuel et je pense qu'il englobe tout l'éventail. Je suis vraiment convaincue que c'est l'occasion pour le comité d'examiner cette institution et peut-être d'en changer la nature pour s'assurer que tous les intervenants... Je trouve que nous ne lui rendons pas justice en lui accordant seulement la moitié d'une séance, l'autre moitié allant au Fonds canadien de télévision.

Je pense qu'il est important que nous sachions exactement quel est leur mandat et ce qu'ils ont fait et quelle est la vision d'avenir de M. Clarkson, qui en est le nouveau directeur général. Je suis vraiment convaincue qu'il faudrait consacrer une réunion entière à Téléfilm, car c'est l'institution clé qui finance la totalité de nos films au Canada.

**La présidente:** C'est pourquoi nous avons cette discussion.

Y a-t-il d'autres commentaires?

**Une voix:** D'accord.

**La présidente:** Il est convenu que nous lui consacrerons une réunion entière. Ensuite, nous inscrirons le FCT à une autre de nos longues réunions.

Le seul élément qui ne figure pas dans ce calendrier et dont nous avons pourtant discuté, c'est une réunion d'information sur le crédit d'impôt, simplement parce que tout le monde au ministère des Finances en avait plein les bras avec le budget et tout ce qui s'ensuit. Il reste donc à trouver une case pour cela.

Il semble que, du point de vue des whips et leaders à la Chambre, nous ne devrions pas commencer nos déplacements avant avril. Ce que vous avez sous les yeux, c'est le calendrier tel qu'il était la semaine dernière. À cause des votes à la Chambre, il ne sera pas possible d'aller à Vancouver dans la semaine du 4 avril. Je propose qu'on aille plutôt à Toronto dans la semaine du 4, parce que cela exige un déplacement moins long, et d'aller à Vancouver dans la semaine du 10.

Maintenant, je sais que cela gâche votre espoir de passer une journée à Winnipeg et d'aller ensuite directement à Vancouver, mais on ne peut pas échapper au fait que nous voterons probablement cette semaine-là sur le projet de loi de mise en oeuvre du budget.

Du point de vue du gouvernement, j'aurais cru que ce serait attrayant d'amener hors de la ville un bon nombre de députés de l'opposition.

Est-ce que c'est acceptable pour tout le monde?

**M. Gary Schellenberger:** Est-ce que nous allons encore à Winnipeg?

**La présidente:** Je reviendrai à cela, si vous n'y voyez pas d'inconvénient, parce que c'est un cas particulier qui est lié aux Junos.

Nous irions donc à Toronto les 6, 7 et 8, essentiellement. Il semble que nous ayons des témoins pour deux pleines journées d'audiences et ensuite quelques visites de sites. Ensuite, nous irions à Vancouver la semaine suivante.

**M. Charlie Angus:** Excusez-moi. À quelles dates serions-nous à Vancouver?

**La présidente:** À Vancouver? Nous partirions dans la soirée du 12 avril, sauf erreur, et nous serions sur place les 13, 14 et 15 avril.

Nous pourrions ajouter Winnipeg à Vancouver cette semaine-là. Je suis seulement un peu inquiète à l'idée de prévoir quatre jours de déplacement, à cause de la possibilité de votes. La question est donc de savoir si nous persistons à vouloir passer une journée à Winnipeg. Pour ceux qui veulent aller aux Junos à Winnipeg cette fin de semaine-là, nous pourrions tenir une journée d'audiences à Winnipeg le lundi.

**Une voix :** Excusez-moi, les Junos sont à quelle date? Est-ce le 16 avril?

• (1035)

**L'hon. Sarmite Bulte:** Les Prix Juno sont le 3 avril.

**M. Mario Silva:** Qu'est-il arrivé de la suggestion de scinder le comité, pour que nous n'ayons pas à...

**La présidente:** Je pense que nous avons décidé au début qu'il était important, dans la mesure du possible, que tous les membres du comité participent à nos audiences. Si nous décidons en fin de compte de passer une journée à Winnipeg, ce pourrait être une partie du comité seulement. Je sais que Scott a dit que ce serait un problème pour lui; il doit venir de Terre-Neuve, ce qui est loin. Pourvu que nous ayons un noyau central pour une journée d'audiences à Winnipeg, je pense que ce serait faisable.

**M. Charlie Angus:** Madame la présidente, j'ignore combien vont aller assister à la remise des Prix Juno—j'ignore même ce qui se passera dans ma vie à ce moment-là. Mais je trouve que si nous pouvions avoir un forum restreint, des gens qui accepteraient de rester une journée de plus après les Junos, c'est très important que nous soyons présents à Winnipeg. J'ignore si c'est possible d'avoir le comité au complet, c'est-à-dire que tout le monde s'y rende exprès pour cette réunion, mais si nous pouvions tenir cette séance, je suis certain que les recommandations que nous ramènerions seraient acceptables pour les députés qui ne seraient pas là.

**La présidente:** Sarmite.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Je compte assister à la remise des Prix Juno, mais je pense que ceux qui veulent y assister devraient soit me le faire savoir pour que je puisse m'adresser aux organisateurs... N'oubliez pas que ce sera difficile de trouver une chambre d'hôtel à ce moment-là. Je me ferai un plaisir de m'occuper personnellement de communiquer avec les organisateurs pour tous ceux qui voudraient aller aux Junos. Faites-le moi savoir, pour que nous ayons des billets disponibles.

**M. Charlie Angus:** Cela soulève une question importante. Pouvez-vous m'obtenir deux billets pour mes filles? Si je ne les amène pas, on me dit que je ne pourrai pas rentrer à la maison, point final.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Écoutez, pourquoi ne pas me faire part de toutes vos demandes et je vais voir ce que je peux faire? Mais faites-le d'ici 48 heures, car il faut aussi penser aux organisateurs. Évidemment, on est habituellement accompagné d'un invité. Nous devons aussi savoir combien tout cela coûte, pour faire approuver cela par le commissaire à l'éthique. Mais je répète que je vais me faire un plaisir de m'en occuper moi-même. Les organisateurs sont des amis à moi.

**La présidente:** Sommes-nous d'accord, dans ce cas, que pour ceux qui le veulent, nous serons à la cérémonie des Junos en fin de semaine, après quoi nous tiendrons une audience d'une journée à Winnipeg dans le cadre de notre calendrier?

**Une voix:** D'accord.

**La présidente:** Très bien.

Nous ne nous inquiéterons pas si nous n'avons pas le comité entier, mais pour obtenir les billets pour les Junos et tout le reste, faites-le savoir à Sam d'ici deux...

**L'hon. Sarmite Bulte:** D'ici 48 heures, disons donc d'ici notre prochaine réunion.

**La présidente:** Et je ne pense pas que Sam devrait se sentir responsable de tous ceux qui veulent amener tous leurs bénévoles aux Junos.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Non, mais faites-moi part de vos desiderata, le pire qui puisse arriver c'est qu'ils disent non.

**La présidente:** Très bien.

Ensuite, la semaine suivante, celle du 18 avril, nous serions à Montréal. Est-on d'accord?

**M. Gary Schellenberger:** Partons-nous le 20 avril au matin, ou bien...

**La présidente:** Je pense que nous pourrions partir le 19 avril au soir. C'est très agréable d'y aller en train. On peut se faire servir à dîner.

**M. Gary Schellenberger:** Oui.

**M. Mario Silva:** Pardon, quelle date avez-vous dit pour Montréal? J'ai ici...

**L'hon. Sarmite Bulte:** La semaine suivante, nous partirions le 19 avril.

**La présidente:** Les 20, 21 et 22 avril. Encore une fois, cela nous donne une demi-journée ou une journée pour des visites de sites.

**M. Mario Silva:** Cela se ferait le matin, n'est-ce pas? Je le suppose, parce qu'Ottawa... C'est à seulement une heure.

**La présidente:** Si nous passons au mois de mai, nous avons maintenant Halifax qui est prévu les 18 et 19 mai... Oui, nous partons le 17 mai.

Avons-nous besoin de trois jours à Halifax?

**Le greffier du comité (M. Jacques Lahaie):** Deux jours seraient suffisants.

**La présidente:** Deux jours? Et cela comprendrait les visites de sites?

**Le greffier:** Je devrai vérifier. Si nous recevons d'autres mémoires, alors nous pourrions peut-être ajouter une visite de sites, deux jours et demi.

**La présidente:** Très bien.

Nous voulons examiner la liste des témoins. Je ne suis pas certaine que nous ayons le temps de faire cela aujourd'hui en profondeur. Pourrais-je demander à tout le monde d'examiner cette liste assez attentivement et nous arrêterons la liste définitive des témoins jeudi?

Monsieur Lemay.

• (1040)

[Français]

**M. Marc Lemay:** Madame la présidente, j'ai un problème en ce qui a trait à Winnipeg. Ce n'est pas que les nuits sont longues à Winnipeg. On ira à Winnipeg le 4 avril?

**La présidente:** Oui. Je sais qu'à cause de la soirée des prix Juno...

**M. Marc Lemay:** Qui a lieu le 3.

**La présidente:** Oui, au cours de la fin de semaine du 3.

**M. Marc Lemay:** Est-ce que la soirée des prix Juno est le samedi ou le dimanche?

**La présidente:** Le dimanche

**M. Marc Lemay:** Le 3.

Est-ce qu'on quitte le dimanche matin ou le samedi matin pour Winnipeg?

**La présidente:** C'est la fin de semaine. Chacun pourra vouloir faire ses propres arrangements.

**M. Marc Lemay:** Il faudrait qu'il y ait au moins un représentant de chacun des partis pour entendre les témoins à Winnipeg. Donc, les audiences à Winnipeg auront lieu le 4.

**La présidente:** Oui.

**M. Marc Lemay:** Est-ce qu'on revient ici dans la soirée du 4 ou le 5?

**La présidente:** Je pense qu'on revient le soir du 4 à cause d'un vote probable mardi.

**M. Marc Lemay:** Le mardi 5. Les 6, 7 et 8, on va à Toronto.

**La présidente:** Oui. Les 6, 7 et 8...

**M. Marc Lemay:** C'est à Toronto. Partirions-nous pour Toronto le soir du 5 ou le 6?

**La présidente:** Le soir du 5, après le vote. Cependant, s'il y avait des votes mercredi, ce qui est possible mais non probable, on pourrait partir le 6.

**M. Marc Lemay:** Et nous reviendrions l'après-midi du vendredi 8 avril. D'accord. Merci.

[Traduction]

**La présidente:** Merci.

Comme je l'ai dit, étant donné que nous avons d'autres questions à aborder, pourrions-nous remettre les témoins au jeudi? J'ai demandé à tout le monde d'examiner attentivement cette liste des témoins, maintenant que vous connaissez notre calendrier, pour voir ce qu'il faudrait y ajouter.

**M. Mario Silva:** Pouvons-nous faire des recommandations jeudi?

**La présidente:** Oui. Ça va?

Nous avons maintenant ajouté Winnipeg et je pense que nous avons déjà obtenu l'approbation pour la portion de Vancouver.

**Le greffier:** Oui, mais les dates ont changé et c'est maintenant un budget total pour les deux.

**La présidente:** Bien. Mais nous ne le faisons plus en un seul voyage.

**Le greffier:** Non, deux voyages séparés; oui.

**La présidente:** Quoi qu'il en soit, le greffier me dit qu'il nous faut une motion pour que, dans le cadre de l'étude sur l'industrie cinématographique canadienne, le comité adopte le budget de voyage proposé de 117 000 \$ pour aller à Winnipeg et Vancouver, le 4 avril à Winnipeg et du 12 au 15 avril à Vancouver.

**M. Mario Silva:** J'en fais la proposition.

(La motion est adoptée.)

**La présidente:** Je vais présenter cela au comité de liaison. J'espère le faire approuver par la Chambre.

[Français]

**M. Marc Lemay:** Madame la présidente, M. Lahaie va-t-il nous remettre un calendrier modifié à la prochaine réunion?

[Traduction]

**La présidente:** Nous avons un gouvernement minoritaire ces jours-ci, n'est-ce pas?

**M. Mario Silva:** Madame la présidente, j'ai des questions à poser en tant que nouveau député. Devons-nous prendre tous les arrangements—je pose la question au nom de mon personnel—à la fois pour l'hôtel et les vols en utilisant notre système de points? Est-ce que tout est payé à même nos propres points?

**La présidente:** Tout est payé à même le budget du comité.

**M. Mario Silva:** Alors avec qui devons-nous communiquer, le greffier du comité?

**La présidente:** Le greffier s'occupera de tous les arrangements. Si vous avez des demandes spéciales...

**M. Mario Silva:** Donc, mon personnel devrait communiquer avec le greffier?

[Français]

**Le greffier:** Demain, nous enverrons un questionnaire à tous les membres du comité pour leur demander s'ils veulent voyager. Nous leur demanderons aussi de remplir le questionnaire pour dire quel genre de chambre d'hôtel ils veulent: fumeur ou non-fumeur, etc. Nous ferons les réservations d'hôtel.

[Traduction]

**La présidente:** Allez-y, monsieur Lemay.

[Français]

**M. Marc Lemay:** Revenons à la visite à Winnipeg. C'est M. Lahaie qui s'occupe des chambres et des avions, mais c'est Mme Bulte qui s'occupe des billets pour la soirée des prix Juno. C'est cela?

•(1045)

[Traduction]

**La présidente:** Oui.

Nous en avons donc terminé avec cela pour l'instant. Dites à vos whips respectifs d'être de bons garçons et de ne rien changer.

Sur la motion de Mme Oda—comme vous le savez, elle a dû partir pour assister à la réunion de son cabinet fantôme—elle a accepté d'en reporter l'étude.

À la demande du comité, j'en ai parlé au président du Comité des langues officielles. Ce que le comité lui a demandé de faire—je

pense que nous avons peut-être copie de la motion, monsieur le greffier—c'était de rencontrer les gens de CTV et d'autres responsables de la radiodiffusion des Olympiques pour leur demander quels étaient leurs plans. Le comité veut avoir en main un document indiquant ce qui est prévu pour la radiodiffusion, en français aussi bien qu'en anglais. L'idée serait ensuite de convoquer les responsables de la radiodiffusion devant le Comité des langues officielles pour qu'ils expliquent comment ils prévoient s'y prendre et pour qu'ils entendent les commentaires que les membres du comité pourraient avoir à leur transmettre.

M. Rodriguez a commencé ces discussions. Il doit avoir d'autres entretiens à Montréal la semaine prochaine et il me tiendra au courant. Voici ce que l'on propose : on va suivre de près ces discussions et l'on verra à quel rythme l'affaire progresse au Comité des langues officielles. Je tiendrai notre comité au courant. Je pense que Mme Oda aimerait certainement—et je pense que la plupart des membres du comité partagent ce sentiment—que si les langues officielles sont saisies de l'affaire à un moment qui nous convienne et dans un délai acceptable pour nous, on pourrait essayer d'organiser une réunion conjointe des deux comités pour étudier l'affaire, étant donné que nous assumons tous les deux cette responsabilité. D'accord?

Le troisième point, c'est le vérificateur général. Nous avons adopté une motion la semaine dernière : la motion de M. Simms, amendée par Mme Bulte. Depuis, nous avons entendu la réaction du Bureau du vérificateur général, qui a pris connaissance de la motion. C'est bien de savoir que ces gens-là suivent nos travaux. Ils craignent que cela ne permette pas d'atteindre le but visé par le comité; d'après eux, il faudrait que la motion soit plus précise. Je vous fais seulement part de leurs commentaires, après quoi je vais vous inviter à prendre connaissance d'un autre document.

Ce qu'ils craignent, c'est que la motion dans sa forme actuelle pourrait être interprétée comme voulant dire que seuls Patrimoine canadien et le Conseil du Trésor doivent remettre leurs plans d'action. Ils estiment que l'agence Parcs Canada—non pas le ministère de l'Environnement, mais l'agence—la Bibliothèque nationale du Canada et les Archives nationales doivent aussi être nommés si le comité veut aborder la question de la protection du patrimoine culturel, comme il en est fait mention dans le rapport de la vérificatrice générale.

La vérificatrice générale a proposé un autre libellé. Je suppose que le comité aimerait au moins en prendre connaissance afin de décider s'il nous semble préférable. Je pense toutefois que vous ne voulez pas examiner la question aujourd'hui.

**L'hon. Sarmite Bulte:** En toute déférence, madame la présidente, j'invoque le Règlement.

Le comité est maître de son propre destin, et c'est à titre d'avocate que j'interviens maintenant. Quand j'étais conseillère juridique d'entreprise et que nous recevions des lettres des vérificateurs, des lettres de la direction, nous les contestions. Très franchement, je suis offusquée par l'ingérence de la vérificatrice générale dans les travaux de notre comité. La vérificatrice générale a son mandat et elle peut faire ce qu'elle veut, mais nous, en tant que comité, sommes nos propres maîtres. C'est nous qui décidons quelles motions nous adoptons; nous décidons de ce que nous allons faire.



Sauf le respect que je dois au Bureau du vérificateur général, ce n'est pas parce qu'ils veulent quelque chose que notre comité est obligé d'obtempérer. Je trouve que c'est tout un précédent que le vérificateur général dicte sa conduite à un comité. J'aimerais connaître exactement le mandat du vérificateur général. Très franchement, je voudrais que nos attachés de recherche se penchent sur la question pour voir si c'est régulier. Le vérificateur général exerce-t-il à bon droit sa fonction en dictant sa conduite au comité ou même en lui disant quoi faire? En tant que membre du comité—non pas en tant que membre d'un gouvernement, mais comme membre d'un comité—je n'ai jamais entendu rien de tel.

•(1050)

**La présidente:** Madame Bulte, si je peux me permettre d'intervenir, j'ai peut-être mal expliqué la situation. Je ne pense pas que la vérificatrice générale tente de dire au comité ce qu'il doit faire. Elle a simplement attiré l'attention du comité sur quelque chose. Comme nous essayons de répondre à son rapport et de faire avancer le dossier, elle nous a simplement fait part de son opinion et c'est à nous qu'il incombe de décider si nous voulons en tenir compte ou si nous préférons l'écarter. C'est au comité de décider si nous voulons nous pencher sur un libellé qui nous est proposé. Mais rien n'indique que la vérificatrice générale tente le moins de dire à notre comité ce qu'il doit faire. Si je m'en suis mal expliqué, je m'en excuse.

**M. Scott Simms:** Madame la présidente, avons-nous un document écrit? Si je comprends bien, tout ce qu'ils nous ont donné, c'est un libellé proposé. C'est bien cela?

**La présidente:** Oui.

**M. Scott Simms:** Ce texte est-il accompagné d'une justification expliquant pourquoi il est libellé de cette manière?

**La présidente:** Non. Je vous ai seulement lu les observations. Si vous voulez que je demande une lettre, je vais me faire un plaisir de le faire.

**M. Scott Simms:** Je pense que chaque membre du comité doit en prendre connaissance pour comprendre les raisons pour lesquelles on procède de cette manière.

**La présidente:** Je ne propose pas d'examiner cela tout de suite, croyez-moi.

**M. Scott Simms:** Je vois.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Mais y a-t-il une lettre d'accompagnement? J'aimerais savoir dans quel contexte cela a été écrit. A-t-on seulement dicté cela au greffier au téléphone? J'aimerais savoir comment cela s'est fait.

**La présidente:** Il me semble que je viens de dire qu'il n'y avait pas de lettre d'accompagnement et que si c'est ce que le comité aimerait, alors j'en ferai la demande.

**M. Scott Simms:** Oui, je pense que nous devrions tous prendre connaissance d'un tel document justifiant que les agences en question aient été nommées. Puisqu'elle fait une suggestion, elle pourrait aussi bien nous donner des explications plus détaillées.

**La présidente:** Merci.

Je vais obtenir un tel document et je le ferai distribuer aux membres du comité, ainsi qu'une ébauche de motion. Ensuite, évidemment, ce sera au comité de décider de la conduite à tenir.

Avons-nous d'autres points à l'ordre du jour?

Nous avons déposé la motion de Mme Oda. Nous n'avons pas besoin de l'examiner. Elle est très contente de la laisser telle quelle.

Au sujet de la motion de M. Kotto ayant trait à la rencontre entre le comité et le Festival des films du monde et Téléfilm Canada, le greffier a indiqué que le comité doit être conscient de la convention relative aux affaires en instance, qui s'applique à la Chambre et, dans une certaine mesure, aux comités.

A-t-on distribué ce texte à tout le monde?

**Le greffier:** Oui.

**La présidente:** Cela a été distribué.

Le comité n'est pas lié par ce texte.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Quel était le...?

**M. Marc Lemay:** Quel est le problème?

**La présidente:** Les tribunaux sont actuellement saisis d'un litige entre le Festival des films du monde et Téléfilm Canada. La question est de savoir s'il convient que notre comité entende les deux parties d'un litige en instance.

Monsieur Kotto.

[Français]

**M. Maka Kotto:** Madame la présidente, à mon avis, notre but est de nous pencher sur l'éventuelle absence d'un festival de films à Montréal cette année et probablement aussi l'année prochaine. Téléfilm a fait un appel d'offres afin de mettre sur pied un nouveau festival, en tournant le dos à un festival qui avait 25 ans d'existence. C'est sur cette question que nous nous interrogeons, et non sur des histoires de diffamation ou autres. Cela ne nous intéresse pas du tout.

**La présidente:** Monsieur Lemay.

**M. Marc Lemay:** J'ajouterais, madame la présidente, et ceci est très important, qu'il y a une directive de Téléfilm Canada interdisant la tenue de deux festivals du film en même temps. Le festival qu'on propose pour octobre entre directement en conflit avec le Festival du cinéma international à Rouyn-Noranda, qui est dans mon comté et qui court un danger extrême. J'aimerais interroger les représentants de Téléfilm Canada à ce sujet.

Je suis tout à fait d'accord avec M. Kotto: je m'oppose à ce que nous nous mêlions de la cause proprement dite. Je suis avocat de profession, et il n'est pas question d'entrer dans le conflit de personnalité et la poursuite en diffamation. Nous voulons savoir pourquoi Téléfilm Canada a fait cela. C'est comme le principe des dominos. Actuellement, au Québec, on est en train de faire tomber tout ce qui est festival de films, doucement mais sûrement.

D'ailleurs, je vais demander aux gens du Festival du cinéma international à Rouyn-Noranda, qui ont demandé à être entendus, de venir nous expliquer l'impact de cette décision de Téléfilm. Le festival est comme une souris prise entre deux éléphants. Je peux vous dire qu'il va falloir manoeuvrer habilement. C'est ce que nous voulons exprimer ici.

•(1055)

[Traduction]

**La présidente:** Y a-t-il d'autres observations?

Madame Bulte.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Merci beaucoup, madame la présidente.

Je voudrais dire, tout d'abord, que nous convenons tous qu'il est très important que Montréal ait un festival de films de classe mondiale et qu'il faut tout mettre en oeuvre pour s'assurer que Montréal continue effectivement à être l'hôte d'un grand festival du film.

Cela dit, le conflit avec le Festival des films du monde est causé par M. Losique, qui est le président du FFM depuis sa création. Le FFM soutient que l'appel d'offres lancé par Téléfilm et la SODEC outrepassa le mandat de Téléfilm Canada. Le 10 septembre 2004, M. Losique a demandé à la Cour supérieure du Québec de rendre une injonction pour forcer Téléfilm à retarder sa décision en attendant le verdict de la cour. Il poursuit également Téléfilm Canada pour deux millions de dollars en dommages-intérêts moraux et 500 000 \$ en dommages-intérêts exemplaires. De plus, le 14 janvier 2005, M. Losique a déposé une autre poursuite, cette fois à la Cour fédérale. Une décision sera peut-être rendue au printemps 2005.

Par conséquent, ma position, madame la présidente et mesdames et messieurs les membres du comité, est que cette motion est tout à fait irrecevable à l'heure actuelle, parce que deux tribunaux se penchent déjà sur diverses allégations faites par le président du FFM.

Cela dit, monsieur Kotto et monsieur Lemay, au sujet de vos préoccupations relativement au financement d'un festival du film, j'ai proposé aujourd'hui même que Téléfilm soit entendu pendant toute une séance de trois heures. Je pense que ce serait le moment voulu pour aborder toute question qui vous préoccupe au sujet de la tenue d'un festival international du film de première classe à Montréal ou au Québec. Je me ferai un plaisir de vous appuyer à ce moment-là, mais je ne peux pas accepter cette motion étant donné les litiges qui sont en instance.

**La présidente:** Pourrais-je ajouter une observation? C'est un fait que lorsque des témoins comparaissent devant un comité, leur témoignage est privilégié. Cela peut avoir une incidence sur les procédures judiciaires qui sont en cours. Si je comprends bien, tout élément d'information découlant d'une réunion de comité protégée par le privilège ne peut pas être utilisé dans le cadre d'une instance judiciaire. Je pense que nous devons être très conscients de nos responsabilités et éviter d'influencer indûment des procédures judiciaires qui sont déjà en cours.

Comme Mme Bulte l'a dit, Téléfilm comparaitra devant nous. Nous pouvons certainement discuter avec eux de leur politique relative au financement des festivals de films et du rôle des festivals de films pour ce qui est d'encourager la production cinématographique et la diffusion des films canadiens.

Je suis disposée à entendre ce que les autres membres du comité ont à dire, mais je pense que ce serait très risqué pour nous d'entendre ces deux témoins en particulier.

Monsieur Kotto.

[Français]

**M. Maka Kotto:** Je comprends qu'on veuille être prudent. Cependant, même si Téléfilm comparait ici, nous serons bâillonnés et nous ne pourrions pas poser des questions concrètes relativement à une expérience concrète de 25 ans, ce qui nous aurait peut-être permis de prévenir des gaffes futures dans le cadre d'autres festivals. C'est bien de poser des questions sur la politique du financement des festivals, mais on reste sur le plan théorique. Il y a des expériences pratiques sur lesquelles on peut se pencher et poser des questions, pour voir où on a péché et où les choses ont bien fonctionné. Je pense que cela irait dans le sens même de nos recherches relativement à la politique du cinéma au Canada. Je comprends votre prudence, mais nous pouvons, à la hauteur de notre sagesse, limiter nos questions à la raison pour laquelle il y a eu un appel d'offres, sans aller dans les détails de la poursuite. Selon ma lecture...

• (1100)

[Traduction]

**La présidente:** Monsieur Kotto, je vais vous interrompre parce que nous empêchons un autre comité de commencer ses travaux. Nous pourrions reprendre cette discussion à notre prochaine réunion jeudi, et j'aurai alors une autre demande que nous devons également étudier, mais je trouve qu'il n'est pas juste que nous prenions le temps d'un autre comité.

Je termine en disant qu'à mon avis, nous pourrions aborder ces questions avec les gens de Téléfilm quand nous tiendrons nos audiences dans différentes villes, dont Montréal. Nul doute que nous inviterons des témoins qui s'occupent de la tenue de festivals de films et je pense que c'est peut-être une meilleure manière d'examiner les questions de politiques relatives aux festivals de films et à leur financement.

Je suis tout disposée à permettre au comité d'en arriver à une conclusion là-dessus. Il est clair qu'il n'y a pas consensus et je dirais qu'il y a peut-être une prépondérance d'opinion que nous ne devrions pas entendre ces deux témoins ensemble.

Monsieur Angus, vous pouvez avoir le mot de la fin, après quoi je devrai vraiment mettre fin à la séance.

**M. Charlie Angus:** Un dernier mot, oui.

Je veux m'assurer que jeudi, nous aurons le temps de discuter de ma motion. Je crains toujours que nos discussions s'éternisent constamment et que je n'arriverai jamais à saisir le comité de cette question. En aurons-nous le temps jeudi?

**L'hon. Sarmite Bulte:** Je suis prête à entendre des rappels au Règlement sur votre motion en tout temps.

**La présidente:** Absolument.

**M. Charlie Angus:** Bien.

**La présidente:** La séance est levée.

Merci beaucoup à tous.







**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.**