



Chambre des communes
CANADA

Comité permanent du patrimoine canadien

CHPC



NUMÉRO 027



1^{re} SESSION



38^e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le mercredi 6 avril 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 mercredi 6 avril 2005

• (0905)

[Traduction]

La présidente (Mme Marlene Catterall (Ottawa-Ouest—Nepean, Lib.)): Je déclare ouverte cette séance du Comité permanent du patrimoine canadien. Nous poursuivons notre étude de l'industrie canadienne de la cinématographie.

On m'a demandé de vous faire part de l'absence de Sam Bulte, qui doit être à Ottawa pour présider une réunion ce matin; et de Mario Silva, qui prend la parole à une réunion à New York et qui espère se joindre à nous plus tard.

Je souhaite la bienvenue à nos témoins. Je constate que les autres partis sont bien représentés ici et j'espère donc que vous aurez tous une bonne discussion ce matin. Merci beaucoup et je vous cède la parole.

Une voix: [Inaudible].

La présidente: Songez à tout le temps que vous aurez pour poser des questions, mes amis.

M. Brian Topp (coprésident, FilmOntario): Le Parlement prend une nouvelle allure, en comparaison de ce que nous avons vu la dernière fois que nous avons témoigné devant un comité.

Quoi qu'il en soit, je vous remercie de nous accueillir ce matin. Je dois d'abord vous remercier beaucoup, madame Catterall, ainsi que le Comité du patrimoine, de vous intéresser à cette question. C'est très rassurant de voir que le Comité du patrimoine accorde la priorité à cette question. Bien sûr, certains membres du comité sont bien connus dans l'industrie. Sam Bulte est une amie de longue date de notre industrie et a fait beaucoup de bonnes actions pour nous. Quant à Mme Oda, nous l'avons bien sûr déjà rencontrée. Charlie Angus est un artiste de scène bien connu. Mais nous vous sommes reconnaissants à vous tous de vous pencher sur cette question.

Je m'appelle Brian Topp. Je suis coprésident de FilmOntario, consortium qui représente l'industrie du film et de la télévision en Ontario. Parmi nos membres, on trouve des syndicats, guildes et producteurs de notre industrie, et aussi plus de 45 compagnies qui sont des fournisseurs de notre industrie, notamment pour la post-production, le matériel, les studios, les services bancaires et juridiques et beaucoup d'autres services. Nous travaillons en étroite collaboration avec le Groupe des producteurs de l'Ontario, qui est le témoin suivant sur votre liste. Nous sommes très heureux d'être ici.

Je suis accompagné de ma collègue Sarah Ker-Hornell, qui est administratrice déléguée de FilmOntario. Nous avons pensé que nous prendrions quelques minutes pour vous donner un aperçu de la situation de notre industrie dans cette province dans les conditions actuelles, et pour vous faire quelques recommandations qui, nous l'espérons, vous seront utiles pour la rédaction de votre rapport.

Madame la présidente, l'industrie du film et de la télévision en Ontario se présente sous deux formes : les productions intérieures et les productions destinées à l'exportation, et ce sont deux domaines

très différents. La production intérieure en Ontario a connu une croissance très lente durant les années 1990, culminant à environ 491 millions de dollars en 1999, d'après la Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario. J'ai le regret de vous dire que depuis lors, le secteur n'a connu que la stagnation et le déclin, passant de 468 millions de dollars en 2000 à 420 millions de dollars en 2001, à 410 millions en 2002, 504 millions en 2003—cette hausse a malheureusement été éphémère—et enfin à 448 millions de dollars en 2004.

Du côté des services aux productions étrangères, nous avons assisté en Ontario à une période de croissance extraordinaire, suivie malheureusement encore une fois par une période de stagnation et de déclin. Il y a dix ans, les productions étrangères représentaient un secteur de 157 millions de dollars. En cinq courtes années, le secteur a triplé. Il a dépassé les productions canadiennes et est devenu le secteur le plus riche de notre industrie. Il a culminé en 2002 à 574 millions de dollars, pour connaître ensuite une forte baisse en 2003, se retrouvant à 369 millions de dollars. En 2004, il y a eu une légère reprise à 486 millions de dollars, ce qui restait bien loin de l'apogée.

En termes de chiffres, la production canadienne en Ontario se situe surtout dans le domaine de la télévision. L'année dernière, les longs métrages canadiens, dont nous sommes venus précisément vous parler, ne représentaient que 40 millions de dollars de production canadienne. C'est moins de 10 p. 100 du total de la production canadienne en Ontario. Par contre, les services aux productions étrangères se situent pour le moment dans le domaine des longs métrages. L'année dernière, les longs métrages représentaient plus des trois quarts de l'ensemble des services fournis à des productions étrangères.

Qu'est-ce qui a causé cette explosion de la production en Ontario durant les années 1990? Il est clair que les services aux productions étrangères ont mené la charge et que cette croissance a été impulsée par une très heureuse coïncidence de règles fiscales favorables et d'un dollar canadien très compétitif. Le régime d'abris fiscaux était extrêmement populaire auprès des producteurs de services à l'étranger. Quand on l'a supprimé, le régime de crédit d'impôt qui l'a remplacé était fondé sur un dollar canadien d'un peu plus de 70 ¢, mais le dollar canadien a baissé à 63 ¢. Si l'on additionne les encouragements que nous offrons, le dollar faible, et les coûts généralement plus bas ici, tout ça pouvait faire économiser à un producteur de Los Angeles jusqu'à 47 p. 100 de son budget. Cela a attiré énormément de productions à Toronto.

Quel effet cela a-t-il eu sur la production canadienne? L'accroissement du travail dans le domaine des services a renforcé le secteur des services de l'industrie et a multiplié les talents disponibles dans chaque catégorie. Les producteurs canadiens ont pu avoir accès à des services de production, des équipes et des talents à des tarifs moindres, puisque l'infrastructure était appuyée et renforcée par le travail pour les productions étrangères. La production canadienne anglaise a continué d'être centrée en Ontario et bénéficiait d'une croissance lente mais raisonnablement forte.

Malheureusement, l'histoire récente de l'industrie du film et de la télévision en Ontario en est une de stagnation et de déclin, comme je l'ai dit, si l'on se fie aux chiffres. Nous pensons que beaucoup de facteurs ont joué contre nous. Si l'on regarde crûment les faits, il y avait certains problèmes concernant les lieux de tournage ici dans le Grand Toronto.

Nous n'avions pas—et nous n'avons toujours pas—un studio de calibre mondial à vocation exclusive, et c'est un énorme handicap pour l'industrie du film et de la télévision en Ontario, surtout pour le long métrage.

La nouvelle ville de Toronto résultant de l'amalgamation a décentralisé son processus d'octroi de permis de cinéma, ce qui veut dire que les productions devaient et doivent encore négocier avec un grand nombre de fonctionnaires municipaux, et tout cela est bien compliqué. C'est tout à fait le contraire dans beaucoup de villes concurrentes. Par exemple, la ville de New York a un bureau adjacent au bureau du maire et construit expressément pour cela, et l'on peut y avoir accès en passant par le site www.nylovesfilm.com. Quand on peut passer par un guichet unique pour toutes les formalités, c'est beaucoup plus facile.

• (0910)

Les coûts et frais accessoires ont augmenté et certains intervenants et certains quartiers en sont venus à voir les productions cinématographiques comme une source de revenus.

Il y avait aussi des problèmes qui se posaient dans l'ensemble de la province. Le plus grave, c'est que l'ancien gouvernement de l'Ontario a décidé de ne rien faire pendant que beaucoup d'autres autorités prenaient des mesures pour nous rattraper et nous dépasser. Le Québec et la Colombie-Britannique ont accordé des incitatifs fiscaux égalant les nôtres et ils ont construit une meilleure infrastructure en termes de studios en injectant des sommes considérables à même les deniers publics. Ensuite, des provinces plus petites comme le Manitoba et la Nouvelle-Écosse ont essayé d'attirer chez eux des productions canadiennes et étrangères qui se dirigeaient vers l'Ontario en offrant des incitatifs représentant le double et même parfois le triple des nôtres. Nous estimons que nous nous sommes aussi laissés dépasser sur le plan de la qualité et du dynamisme des efforts de marketing de notre province.

Certains problèmes d'envergure nationale ont touché l'industrie en Ontario. Le gouvernement fédéral a décidé de redistribuer la production intérieure canadienne de l'Ontario vers la Colombie-Britannique et d'autres provinces en mettant en oeuvre une politique de primes régionales dans le cadre du Fonds canadien de télévision, politique qui exerçait une discrimination explicite contre Toronto. Essayez d'en faire autant dans l'industrie de l'automobile.

Le gouvernement fédéral a aussi décidé de laisser son organisme de réglementation de la radiodiffusion devenir l'otage de l'industrie qu'il est censé réglementer. Les résultats ont été catastrophiques. La politique adoptée en 1999 par le CRTC dans le domaine de la télévision a entraîné l'effondrement de la production de dramatiques en Ontario et partout au Canada. Cette politique a également ébranlé

le principal point d'accès par lequel le grand public pouvait voir les longs métrages canadiens.

Par ailleurs, quelques problèmes internationaux ont affaibli notre infrastructure. L'Australie, la Nouvelle-Zélande, l'Afrique du Sud, l'Europe de l'Est et de nombreux États américains ont décidé de rivaliser avec nous. Le dollar s'est apprécié jusqu'à 84 ¢, augmentant nos prix de 25 p. 100 dans un marché mondial de plus en plus concurrentiel.

Et puis le SRAS est arrivé; je pense que nous reconnaissons tous que cela n'a pas aidé. Je suis certain que vous en avez eu l'écho dans vos circonscriptions et dans les entreprises qui s'y trouvent.

Tout cela s'est additionné et a créé le pire scénario possible, dont beaucoup d'entre nous discutons l'été et l'automne derniers. Il en est résulté une érosion de toute notre infrastructure, au point que les producteurs de films canadiens ne peuvent plus survivre.

Certains de ces problèmes sont tout à fait indépendants de notre volonté, mais dans certains cas nous pouvons faire quelque chose et nous avons rassemblé nos forces pour nous mettre à la tâche.

Pour les problèmes municipaux, très lentement, un projet de studio est en train de voir le jour dans le secteur riverain à Toronto. Nous vous serions très reconnaissants si l'un ou l'autre d'entre vous pouvait faire quoi que ce soit en vue d'encourager les diverses agences, les trois niveaux de gouvernement et tous les intervenants en cause pour faire en sorte que cela se réalise de manière transparente et dans les plus brefs délais.

Très lentement, la ville de Toronto est en train de démêler la problématique structurelle héritée de l'amalgamation. Le Toronto Film Board a été créé dans le but d'éliminer tout ce qui nuit au succès de la production cinématographique à Toronto en adoptant des changements au conseil municipal, en redéployant les fonds consacrés à la commercialisation du secteur cinématographique, et en faisant du lobbying auprès des gouvernements provincial et fédéral en vue de créer un climat plus positif. Enfin, très lentement, nous sommes en train d'établir un dialogue avec les conseillers municipaux, les associations commerciales locales et d'autres intervenants au sujet du fait que les frais et suppléments exigés pour les tournages en extérieur font fuir les producteurs intéressés.

Pour la problématique provinciale, en décembre dernier, le gouvernement de l'Ontario a accru de 50 p. 100 les encouragements à la production intérieure et de 60 p. 100 les encouragements à la fourniture de services aux productions étrangères. C'était une mesure excellente, dont le besoin se faisait désespérément sentir et qui a été extrêmement bien accueillie. Cette décision nous a fait faire un bout de chemin pour ce qui est d'égaliser les chances entre l'Ontario et les autres provinces canadiennes pour la production intérieure. En conséquence, les producteurs de l'Ontario semblent maintenant rester à la maison au lieu de conclure des ententes de coparticipation à 51 p. 100 avec d'autres provinces dans un effort pour relancer la production. Cette mesure a également contribué à enrayer l'appréciation du dollar canadien.

Jusqu'à maintenant, les résultats semblent légèrement plus encourageants si l'on regarde le niveau de production en Ontario. Toujours au chapitre des progrès très lents, nous avons réalisé certains progrès pour ce qui est des problèmes de marketing. L'association commerciale de notre secteur, FilmOntario, cofinance avec le gouvernement un bureau des ventes aux États-Unis. Mais il faut en faire beaucoup plus.

Nous osons croire que les députés au Parlement élus pour représenter l'Ontario et tous les députés à la Chambre des communes s'intéressent à la production de films et d'émissions de télévision dans notre province et pourraient appuyer certaines mesures en vue d'en promouvoir le relancement et la croissance.

Ma collègue Sarah Ker-Hornell va maintenant vous faire part d'un certain nombre d'idées.

• (0915)

Mme Sarah Ker-Hornell (administratrice déléguée, FilmOntario): Merci beaucoup.

Voici quelques idées auxquelles le comité pourrait réfléchir si vous vous penchez sur la manière dont le gouvernement fédéral peut promouvoir la production de longs métrages canadiens.

Premièrement, nous vous invitons à recommander que le gouvernement fédéral augmente son incitatif fiscal pour le porter à 30 p. 100, correspondant au nouveau taux de l'Ontario. Les incitatifs fiscaux n'imposent aucun coût afférent à la demande. Ils sont prévisibles, c'est comme de l'argent en banque et il y a des antécédents de stabilité de leur financement. Au pire, ils sont fiscalement neutres. En Ontario, ils ont en fait un effet positif sur les revenus.

Les hausses des incitatifs provinciaux ont injecté des fonds additionnels considérables dans le secteur. Si le gouvernement fédéral suit le mouvement, cela aiderait les producteurs canadiens à régler ce qui est peut-être leur plus grave problème : le sous-financement. Les crédits d'impôt ne sont pas le fin mot de l'histoire quant à la manière dont le gouvernement peut aider en partenariat avec l'industrie canadienne du film et de la télévision, mais ils représentent certainement un bon point de départ.

Deuxièmement, nous vous exhortons à recommander que le gouvernement fédéral ne fasse aucune discrimination contre la ville de Toronto dans l'élaboration d'incitatifs et d'aides au secteur du film et de la télévision. Nous n'avons pas d'objection à ce que les gouvernements provinciaux s'efforcent de promouvoir des centres de production particuliers, mais nous ne trouvons pas juste que le gouvernement national décide de singulariser une collectivité en particulier, nommément Toronto, et de la défavoriser par rapport à d'autres centres de production au Canada anglais. Jusqu'à l'année dernière, le Fonds canadien de télévision comportait un élément de dissuasion explicite contre Toronto. C'est maintenant plus subtil, mais il existe néanmoins une dissuasion implicite à cause des enveloppes pour la radiodiffusion au FCT. Nous proposons de les éliminer.

Troisièmement, nous suggérons que le comité envoie un signal ferme au sujet de la politique télévisuelle adoptée en 1999 par le CRTC. Je sais que vos efforts portent essentiellement sur la production de films canadiens. Un secteur télévisuel solide est un prérequis pour la mise en place d'un secteur solide du long métrage au Canada. C'est à la télévision que la plupart des Canadiens voient actuellement les films canadiens. C'est de la télévision que viennent les vedettes sur lesquelles on peut compter pour assurer le succès d'un film. La politique de télévision adoptée en 1999 par le gouvernement fédéral doit être invalidée directement par le CRTC ou bien par un décret du gouvernement.

Quatrièmement, nous voulons ajouter notre voix à celle des très nombreux intervenants qui réclament un plus grand choix et une stabilité accrue au chapitre du financement du film et de la télévision. Plusieurs éléments sont à considérer à cet égard.

Premièrement, la production de films ne suit pas un cycle de 12 mois compatible avec l'année financière du gouvernement, et la production de films déteste l'incertitude, étant donné le rôle clé que joue le financement bancaire dans le montage financier d'une production. Nous exhortons le comité à mettre en œuvre des engagements de financement stable, simplifié et à long terme pour le film et la télévision, par l'entremise des divers fonds comme le FCT et Téléfilm, et aussi la SRC et l'ONF, qui investiraient plus sérieusement dans le développement et le marketing de produits canadiens. Nous croyons que cela débouchera sur la mise en place d'un secteur cinématographique canadien plus solide.

Deuxièmement, comme l'ont déclaré récemment à Téléfilm Wayne Clarkson et son équipe, l'industrie reconnaît que la réduction actuellement appliquée à Téléfilm, c'est-à-dire à la base sur laquelle on se fonde pour établir le pourcentage du crédit d'impôt, est un obstacle à la production. Cela réduit essentiellement l'impact de chaque dollar investi par Téléfilm dans un projet. Nous encourageons le comité à faire éliminer cette réduction fiscale.

Troisièmement, nous souscrivons aux propos de l'honorable Doug Frith, de l'Association canadienne des distributeurs de films, qui a soulevé la question de la valeur temporelle de l'argent. Le temps qu'il faut pour toucher le montant d'un crédit d'impôt est en moyenne de 18 mois. Cela veut dire qu'il faut absorber pendant 18 mois des frais de financement du crédit d'impôt jusqu'à ce qu'il arrive, ce qui laisse moins d'argent disponible pour le film. Cela veut dire que les investissements essentiels au début du projet, pour la rédaction du scénario, sont limités. Comme beaucoup d'intervenants l'ont dit déjà, un beau scénario est absolument essentiel pour qu'un film ait la moindre chance de succès. La valeur temporelle de l'argent est donc un élément d'une importance cruciale à la fois du point de vue financier et du point de vue créativité. Nous encourageons le comité à raccourcir le délai pour toucher un crédit d'impôt.

Quatrièmement, nous vous demandons aussi de réfléchir à un nouvel instrument de financement de l'abri d'impôt. Limitez l'avantage financier de l'intermédiaire, mais créez une possibilité d'investissement du secteur privé dans le développement et la production de longs métrages canadiens, investissement dont le besoin se fait cruellement sentir. Grâce à un bassin de capitaux plus étendu disponible au moyen de ces mécanismes, il sera maintenant possible d'investir l'argent dont on a grandement besoin pour le développement et le marketing, y compris la diffusion des bandes-annonces du film qui ont un impact certain, ce qui renforcerait considérablement la capacité du cinéma canadien de trouver et de conserver de nouveaux auditoires au Canada et ailleurs dans le monde.

Nous félicitons le comité de s'intéresser à ces questions et nous avons hâte de répondre à vos questions et de lire votre rapport. Merci.

• (0920)

La présidente: Merci beaucoup.

Monsieur Schellenberger, est-ce vous qui poserez les premières questions ce matin?

M. Gary Schellenberger (Perth—Wellington, PCC): Oui, merci.

Je vous remercie pour votre présentation de ce matin. Comme je vous l'ai dit tout à l'heure, je suis un peu en période d'apprentissage, mais il me semble déceler une tendance. Je dois vous remercier pour vos recommandations. Nous savons tous qu'il y a des problèmes, mais quand nous entendons des recommandations, cela nous donne une base de travail.

Vous dites dans votre document : « nous vous exhortons de recommander que le gouvernement fédéral ne fasse aucune discrimination contre la ville de Toronto en concevant des aides et encouragements destinés au film et à la télévision. » Comment le gouvernement fait-il cette discrimination actuellement?

M. Brian Topp: Je vous remercie pour cette question. Le Fonds canadien de télévision est un outil vraiment important pour assurer la promotion des productions télévisuelles, et à cause du lien entre la télévision et le film, c'est un outil important pour faire en sorte que les productions canadiennes soient diffusées là où la plupart des gens peuvent les voir.

Le Fonds canadien de télévision comportait auparavant une prime régionale; en définitive, cela revenait—et je suis certain que vous le savez très bien, madame Oda—à payer les producteurs pour qu'ils ne tournent pas à Toronto. C'est aussi simple que cela.

On désignait donc nommément Montréal pour les productions francophones et Toronto pour les productions en anglais et l'on disait essentiellement : si vous ne tournez pas dans ces deux villes, vous aurez plus d'argent du FCT—c'était clair et net. À l'époque où la plupart des films étaient tournés à Toronto, peut-être que cela avait une certaine logique. Mais dans notre industrie, qui est dispersée aux quatre coins du pays, comme vous pouvez le constater dans votre tournée pancanadienne, c'était simplement un mécanisme pour transférer la production de la ville de Toronto à Vancouver. C'était accueilli avec une certaine noblesse durant les années 90, quand l'industrie connaissait une véritable explosion, et les gens ne s'en souciaient pas trop, mais au cours des cinq dernières années, les perspectives sont devenues de plus en plus sombres et ce type de dissuasion, qui est un signal clair du gouvernement aux investisseurs et aux créateurs de l'infrastructure d'aller ailleurs, est devenu de plus en plus intolérable.

Les intervenants du secteur ont réclamé de plus en plus fort au gouvernement fédéral qu'il change de cap, affirmant que le temps est maintenant venu d'avoir les mêmes règles du jeu pour tous. Une réponse partielle a été donnée à cette exigence par le conseil du FCT l'année dernière. Ils ont dit : bon, très bien, nous avons compris; il n'est peut-être plus logique de payer explicitement les producteurs pour qu'ils ne produisent pas à Toronto. Cela ne correspond plus à un objectif d'affaires publiques et nous allons donc supprimer cela; à la place, nous allons prévoir des règles pour l'attribution des enveloppes de la radiodiffusion de manière à payer les radio-diffuseurs pour qu'ils ne produisent pas à Toronto. Le mécanisme est plus subtil et plus difficile à discerner en lisant les lignes directrices sur la page Web, mais c'est potentiellement plus dangereux parce que cela incite les acheteurs potentiels à produire des émissions à l'extérieur de Toronto.

Notre argument central est donc que le gouvernement fédéral n'a pas encore compris que ce ne serait pas une bonne politique publique que de prendre le troisième quart de travail à l'usine Ford d'Oakville et de le déménager dans la belle et magnifique ville de Moose Jaw, en Saskatchewan, que j'affectionne particulièrement. Ce n'est pas un objectif valable en termes de politique publique. Et je ne pense pas qu'il soit le moins plus logique pour le gouvernement fédéral de décider qu'il y a trop de monde qui travaille dans le secteur du film et de la télévision à Toronto et qu'il faut prendre leurs emplois et les éparpiller un peu partout ailleurs au pays. C'est légitime. Nous n'avons rien contre le fait que les gouvernements provinciaux s'efforcent de le faire, mais nous soutenons que le gouvernement fédéral n'a rien à faire dans cette galère.

●(0925)

M. Gary Schellenberger: Je pense que la politique devrait consister—nous entendons d'ailleurs le même argument dans l'agriculture ou dans tout autre secteur—à établir des règles du jeu égales pour tout le monde. On nous répète cela constamment et je ne pense pas que nous soyons trop nombreux à nous rendre vraiment compte de ce que cela veut dire vraiment, nommément la libre entreprise. Les proverbes nous apprennent que l'union fait la force et qu'il faut diviser pour régner—plus on divise et plus on disperse cet argent... Il faudrait laisser l'industrie décider du meilleur endroit où produire des films, que ce soit à Toronto ou Montréal ou Vancouver. Il faut rassembler l'expertise plutôt que la disperser.

Je vous remercie donc pour cette réponse. Cela m'a éclairé.

Vous avez dit aussi qu'il y a des frais pour l'obtention des permis et que les problèmes qu'il faut surmonter pour produire un film sont complètement différents à Toronto par rapport à New York. Je me dis que c'est encore la même problématique : les règles du jeu ne sont pas égales pour tous.

Le problème n'est donc pas nécessairement fédéral, loin de là. Il peut se situer aussi aux niveaux municipal et provincial. Je sais que des améliorations ont été apportées au niveau des crédits d'impôt et de tout le reste, mais comment le gouvernement fédéral pourrait-il changer un peu les règles pour aider Toronto à faciliter les formalités pour l'obtention d'un permis?

M. Brian Topp: Eh bien, je ne pense pas que le gouvernement fédéral ait un rôle à jouer dans ce domaine, sinon le fait que tous les paliers de gouvernement se disent en faveur d'une réglementation intelligente, et c'est bien de cela qu'il s'agit, non? Des frais pour l'obtention de permis, c'est tout à fait logique dans l'industrie du film et de la télévision. Il s'agit de demander la permission de la collectivité pour perturber leur vie et aller tourner dans leur quartier.

Mais quand on adopte une approche décentralisée comme le fait le Grand Toronto, on oblige les producteurs à négocier parfois avec des dizaines d'administrateurs de parcs et de responsables des quartiers, etc., dont chacun a son mot à dire.

M. Gary Schellenberger: L'idéal est donc un système centralisé.

M. Brian Topp: Voyez ce que fait la concurrence. D'autres collectivités agissent de manière très intelligente, à la fois pour atteindre l'objectif public du régime de permis et pour faire en sorte que tout cela se passe sans heurts pour la production cinématographique. Ces jours-ci, pour certains types de production, les gens sont prêts à se déplacer dans une autre ville pour économiser 50 000 \$ et simplement pour éviter les embêtements et la paperasse.

Dans ce monde féroce et compétitif dans lequel nous vivons, la ville de Toronto doit se pencher sur ces questions et elle prend d'ailleurs des mesures. Je pense que vous avez sur votre liste de témoins Sue Murdoch. Elle est un chef de file du secteur et membre de notre conseil, en passant, et copréside le Conseil du film de Toronto avec le maire de Toronto, lequel a déclaré qu'il se présente au bâton et qu'il est prêt à s'attaquer à ces problèmes. Mais comme nous le disons dans notre mémoire, cela se fait très lentement alors que notre industrie bouge très vite, de sorte que la vitesse est importante.

Pour ce qui est du gouvernement fédéral, premièrement, ne causez pas de tort. Ce serait un bon début. N'envoyez pas à l'industrie un signal qui dit qu'il faut produire n'importe où mais pas ici. Deuxièmement, je vous invite à adopter nos recommandations en matière de financement. Je pense que cela aiderait beaucoup à faciliter l'accès aux capitaux et renforcerait la capacité de tourner des films.

M. Gary Schellenberger: Merci.

La présidente: Monsieur Lemay.

[Français]

M. Marc Lemay (Abitibi—Témiscamingue, BQ): Je voudrais soulever deux points. J'ai lu attentivement votre mémoire, qui est très court, mais qui en dit long. Je l'ai lu en anglais et en français.

Comment une industrie de la télévision forte peut-elle aider l'industrie du film en Ontario? C'est ma première question.

La deuxième est complémentaire à la première. Vous avez probablement l'un des plus gros festivals de films au monde, le Toronto International Film Festival, qui actuellement ne concurrence plus rien, ni au Canada ni aux États-Unis. Il est l'équivalent des festivals de Cannes, Venise ou Berlin.

Comment un tel festival peut-il nuire à l'industrie du cinéma en Ontario ou, au contraire, l'aider?

• (0930)

M. Brian Topp: Ce sont des questions extrêmement intéressantes.

Sur la question de la télévision, Téléfilm Canada, dans sa présentation au comité il y a quelques semaines, a dit qu'une grande partie du véritable marché pour le film anglo-canadien était à la télévision. Mais parlons d'abord de notre compréhension du modèle québécois, dont on discute très largement au Canada anglais.

Nos collègues de l'UDA et des autres institutions culturelles du Québec nous disent qu'il y a 10 ans, la situation de la télévision et du box-office au Québec était plus ou moins comparable à la situation présente au Canada anglais. À ce moment-là, les émissions américaines dominaient les heures de grande écoute à la télévision québécoise, et le secteur québécois du film n'était pas nécessairement très fort. Dans le milieu du film et de la télévision québécoise, il y avait un consensus: on devait se réapproprié l'industrie, et un bon endroit pour commencer les tests était la télévision. Pourquoi? Parce que c'est la façon la plus rapide et directe de montrer à des audiences québécoises, aux heures de forte écoute télévisuelle, des oeuvres écrites, produites et dirigées par des Québécois, et mettant en vedette des Québécois. Sur cette base qu'est la télévision, on peut construire une industrie du film. On utilise les vedettes de la télévision pour faire des films. Cette idée de commencer par la télévision pour construire ensuite notre propre industrie du film semble un bon modèle, un modèle certainement bien suivi dans les autres cultures.

Deuxièmement, comme vous le savez déjà, au Canada anglais notamment, la télévision est le vrai marché pour les films. Le modèle Canal+ ou Channel 4 en Angleterre, par exemple, où la télévision a été utilisée comme une première fenêtre, *a first window*, pour le film, semble être un très bon modèle, et il vaut la peine de l'examiner. C'est pour cela qu'on parle du rôle clé de la télévision dans cette industrie.

Sur la deuxième question, ce festival est effectivement un acquis pour l'industrie en Ontario. C'est le moment où toute l'industrie de partout sur la planète vient à Toronto. C'est une chance qui s'offre à nous de parler à tous les acteurs de cette industrie et de présenter

chaque année la province comme un centre de production. On doit dire que quand c'est aussi gros, cela fait très Hollywood.

Nous cherchons toujours de nouveaux moyens d'avoir notre moment à ce festival, et de dire que ce ne sont pas seulement les superproductions mondiales qui sont dignes d'intérêt à ce festival, que ce qui est produit ici l'est aussi. Il ne fait pas de doute que tout le monde est de votre avis: c'est un énorme festival, une occasion fantastique de donner de la visibilité à l'industrie d'ici. Il y a chaque année des discussions sur ce qu'on devrait faire. Une année, pour faire de la publicité, il y avait une caravane portant sur l'Ontario et sur la production anglo-canadienne, sur chaque film présenté à ce festival. On cherche toujours de nouvelles façons de le faire.

M. Marc Lemay: Ne croyez-vous pas que le Toronto International Film Festival devrait se déplacer? On pourrait faire des présentations à Hamilton, à Sudbury ou ailleurs au lieu de tout centraliser à Toronto. Je vais vous dire ce qui m'inquiète le plus. Comme vous le savez, je demeure au Québec. En arrivant à Ottawa hier, quand j'ai ouvert la télévision à l'hôtel, j'ai constaté qu'il n'y avait aucune différence entre la télévision de l'Ontario et celle des États-Unis. Je me pose une question: n'est-il pas trop tard pour intervenir?

M. Brian Topp: Était-il trop tard au Québec il y a 10 ans, quand les émissions québécoises étaient essentiellement absentes aux heures de grande écoute ou même du marché? Il n'est jamais trop tard. Là on dépasse la question des affaires et on commence à parler du pouvoir de la culture. Le Canada anglais, comme le Québec, refuse-t-il de disparaître? La réponse de notre industrie est qu'elle refuse de disparaître. Nous poursuivrons cette lutte jusqu'à ce que nous la gagnions, jusqu'à ce que nous reprenions notre télévision et notre box-office, et que nous soyons visibles dans notre propre culture.

• (0935)

M. Marc Lemay: Ne lâchez pas. Bonne chance.

Merci.

[Traduction]

La présidente: Monsieur Angus.

M. Charlie Angus (Timmins—Baie James, NPD): Je vous remercie beaucoup pour votre présentation. On y trouve assurément beaucoup de bonnes recommandations.

Je vous dirai, comme je le dirais à quiconque comparait devant notre comité, que le gouvernement, je m'en rends compte de plus en plus, est un outil très grossier pour ce qui est de favoriser l'épanouissement artistique. Il y a des choses que nous pouvons faire et d'autres que nous ne devrions pas faire du tout. Nous devons vraiment mettre l'accent sur les recommandations auxquelles le gouvernement fédéral pourrait donner suite pour remédier à ces problèmes.

Dans la dernière série de questions posées par mon collègue, on a abordé la nécessité de créer une industrie du film couronnée de succès au Canada. Comme quelqu'un me l'a dit l'autre jour, comment peut-on s'attendre à ce que les Canadiens aillent voir des films canadiens s'ils ne savent même pas quels acteurs canadiens jouent dans les films en question?

Vous avez soulevé la question du vedettariat et le fait que nous n'avons plus de filière télévisuelle pouvant assurer la relève. À quel point est-il important d'annuler cette décision prise en 1999 par le CRTC?

M. Brian Topp: Nous soutenons—pour utiliser le langage poli que doivent respecter les associations commerciales qui sont en fait de grandes coalitions—qu'il est très important de revenir sur la décision de 1999 concernant la télévision, pour les raisons dont je viens de discuter avec votre collègue M. Lemay.

On ne trouve plus la moindre émission de télévision canadienne aux heures de grande écoute au Canada anglais. Il suffit de voir ce qui se fait au Canada français pour constater le rôle crucial que peut jouer la production télévisuelle canadienne dans la mise sur pied d'une industrie du film. Cela s'explique par deux raisons.

Premièrement, les dramatiques diffusées aux heures de grande écoute à la télévision représentent le média le plus irrésistible, comme vous l'ont dit d'autres témoins devant le comité. C'est le principal canal que les gens utilisent pour se brancher sur le média le plus prenant, à savoir le film et la télévision. Ils regardent cela chez eux maintenant. C'est là que se trouve le marché clé.

Il faut se réapproprier notre télévision et rebâtir graduellement notre présence dans les dramatiques télévisuelles, qui sont l'élément le plus irrésistible du médium le plus irrésistible. Les gens se voient eux-mêmes à l'écran. Ils entendent des histoires écrites par des écrivains canadiens, mises en scène par des réalisateurs canadiens et mettant en vedette des Canadiens. Les histoires sont tout à fait prenantes. Les gens ne les oublient pas et suivent les émissions semaine après semaine. Quand cela arrive, pour revenir à l'aspect commercial—c'est de cela que vous parlez quand vous évoquez le système de vedettariat—les artistes de spectacle qui font carrière à la télévision deviennent de plus en plus des vedettes capables d'assurer le succès commercial d'un film. C'est essentiellement ce qui semble s'être passé dans une grande mesure au Québec et c'est un grand succès. Comme le gouvernement fédéral manie le marteau de la réglementation avec sa Loi sur la radiodiffusion, c'est quelque chose que vous pourriez faire en fait si vous le voulez.

Passons maintenant à la deuxième pièce du casse-tête. L'expérience de Canal Plus et de Channel 4 menée dans les années 90 a eu des hauts et des bas, mais cela reste un modèle intéressant. Cela montre que la télévision peut être une fenêtre pour la diffusion initiale d'un film, point à la ligne. Sans même parler de cette voie indirecte permettant de bâtir graduellement une industrie, la télévision peut être un excellent marché pour la sortie en première exclusivité d'un film.

Dans le monde vers lequel nous nous dirigeons, la distribution en salle devient essentiellement un instrument de marketing et un produit d'appel pour les DVD, la télé payante, les exclusivités télévisées et les autres filières où se situent les véritables profits. Le gouvernement fédéral, qui régleme nos ondes, doit donc réfléchir très soigneusement à tout cela quand il se demande comment faire naître l'industrie canadienne du film. C'est le marché clé.

M. Charlie Angus: Je voudrais des précisions sur deux points que je trouve très intéressants au sujet du financement. Premièrement, je voudrais que vous m'expliquiez ce que vous vouliez dire quand vous avez parlé de la réduction actuellement appliquée à Téléfilm. Je n'ai pas vraiment compris de ce que vous vouliez dire.

Deuxièmement, si l'on veut raccourcir les délais parce que le temps vaut de l'argent—vous dites que le délai moyen est actuellement de 18 mois—, serait-il possible de le faire dans le contexte fédéral tout en garantissant qu'il y ait reddition de comptes et produits livrables?

Mme Sarah Ker-Hornell: Je vais répondre d'abord à votre premier point portant sur la réduction à Téléfilm. Quand vous demandez un crédit d'impôt et qu'on vous demande combien a coûté

votre main-d'oeuvre, vous devez d'abord déduire la composante de Téléfilm avant d'en arriver au montant admissible au crédit d'impôt. Cela s'appelle une réduction. On se trouve à réduire le montant admissible. Ce n'est pas harmonisé et l'on obtient l'un plutôt que l'autre. Cela veut dire qu'en fait, l'argent de Téléfilm devient moins efficace. On se trouve à amoindrir la valeur de cet argent venant du fédéral. Nous recommandons donc d'éliminer cette réduction et je sais que Téléfilm a également présenté cette demande.

Quant à votre deuxième point sur la valeur temporelle de l'argent, nous en sommes actuellement à 18 mois en moyenne. Dans notre province, nous sommes passés de 18 mois à un peu plus d'un an, tout en conservant le même contrôle strict, pour s'assurer que l'argent ne soit pas dépensé à mauvais escient ou en violation des règles.

Je dirais qu'il y a possibilité pour le gouvernement fédéral de raccourcir ce délai, ce qui diminuerait les frais de financement et permettrait donc d'injecter davantage d'argent dans le développement.

● (0940)

M. Charlie Angus: Bon, merci.

La présidente: Merci.

Monsieur Simms.

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

Je remercie nos invités de ce matin.

Je veux revenir à la mesure incitant à quitter Toronto. Dites-vous que cette mesure n'a plus sa raison d'être? Était-elle légitime à l'origine?

M. Brian Topp: Ce que j'ai dit, c'est qu'on accueillait cette mesure avec une certaine noblesse dans l'industrie à Toronto à l'époque où nous étions en pleine croissance. Quant à savoir s'il y a la moindre logique à démanteler une industrie couronnée de succès pour l'éparpiller aux quatre vents, on peut toujours en discuter, mais cela devient problématique quand l'objectif apparent en matière d'affaires publiques, qui était de subdiviser l'industrie et de mieux la répartir, a clairement été atteint.

M. Scott Simms: A-t-il été atteint?

M. Brian Topp: Cela dépend de la manière de le mesurer. D'après les chiffres, l'industrie de Colombie-Britannique, par exemple, est passée de moins de 200 millions de dollars à beaucoup plus d'un milliard de dollars par année, grâce au renforcement du secteur des services aux productions au cours des dix dernières années. Il semble clair que la colonie cinématographique de Colombie-Britannique est au moins aussi importante que celle de l'Ontario, et à certains égards peut-être même plus grande.

Par conséquent, il n'est guère logique de poursuivre un objectif de politique publique consistant à transférer la production de l'Ontario à la Colombie-Britannique. L'objectif apparent, qui était de réduire notre croissance et de la déplacer ailleurs, a clairement été atteint.

M. Scott Simms: Seriez-vous d'accord avec un système qui fonctionnerait de la même manière que la péréquation, c'est-à-dire que pour être admissible, il faut rester en deçà d'un certain seuil, ou bien aboliriez-vous tout simplement tout cela?

M. Brian Topp: Abordons la question d'abord sous l'angle du principe et ensuite sous l'angle pratique. Il est clair que le cinéma et la télévision fonctionnent en grappes, comme la plupart des autres secteurs, et l'on obtient un cercle vertueux quand on établit des colonies. Il faut créer une colonie qui possède tous les fournisseurs et tous les artistes et la profondeur voulue pour pouvoir produire sur place, au lieu d'être obligée de faire venir des gens d'ailleurs.

Aux États-Unis, il y a deux principaux centres de production, New York et Los Angeles, mais pas dans cet ordre. Tous les autres ne représentent qu'une fraction de ces deux grands centres de production. Le Canada en a déjà trois : Montréal, Toronto et Vancouver. Des efforts sont en cours, dont on ne saurait contester la légitimité, pour bâtir d'autres centres de production à Halifax, Winnipeg, Regina, Saskatoon et dans bon nombre d'autres localités.

Le Canada cherche donc à faire quelque chose qui n'existe nulle part ailleurs au monde—se doter d'une industrie du film qui est uniformément répartie sur 4 000 kilomètres. Sous l'angle purement pratique, ce qui se passe en fait, c'est que les compagnies de production récoltent des crédits d'impôt en transférant des éléments de production à partir des principaux centres de production. Cela a-t-il du bon sens?

M. Scott Simms: Non.

M. Brian Topp: Je soutiens donc qu'en principe, nous avons déjà beaucoup de centres de production et il n'est pas logique de les affaiblir dans l'espoir d'en créer d'autres.

Cet argument n'a pas prévalu dans la politique fédérale. Les décideurs fédéraux voient l'industrie comme un élément d'un plan de péréquation, comme s'il existait un droit d'admissibilité par habitant d'un bout à l'autre du pays à la production cinématographique et télévisuelle. C'est contraire au modèle des grappes, qu'il faut conserver et qui correspond à la manière dont les secteurs industriels fonctionnent en réalité. Le résultat est qu'il y a eu une vaste redistribution de l'industrie depuis cinq ou dix ans. Nous avons donc maintenant un objectif public consistant à stopper la croissance en Ontario pour la déclencher dans une autre province. Cet objectif étant atteint, nous avons un secteur dispersé aux quatre vents. Ce mécanisme, s'il reste en place, va essentiellement nous étouffer.

Je ne pense pas que la politique visant à détourner les productions de Toronto va nous tuer, mais c'est certainement un facteur. Nous avons énuméré des dizaines de facteurs et c'est l'un des plus nuisibles. Je soutiens que s'il existait un objectif raisonnable de politique publique, il a été atteint et que l'on ne peut plus soutenir qu'il est dans l'intérêt public de dissuader les producteurs de produire à Toronto.

● (0945)

M. Scott Simms: Je représente au Parlement un grand bénéficiaire du programme de péréquation et j'ai toujours été le premier à exiger la régionalisation. Cependant, vos commentaires de ce matin m'ont donné matière à réflexion. Vous avez peut-être des arguments extrêmement valables sur ce point. Je vous en félicite.

M. Brian Topp: Merci.

M. Scott Simms: Vous avez parlé d'un guichet unique dans la ville de New York. Qu'est-ce qui ne va pas dans ce que nous faisons pour inciter les gros producteurs comme ceux de New York à venir chez nous? Je ne parle pas seulement des formalités fédérales, mais aussi des provinces et des municipalités. Quelle est la première étape, la première chose que nous devons faire?

M. Brian Topp: Parlez-vous de l'Ontario ou du Canada?

M. Scott Simms: Du Canada.

M. Brian Topp: Je pense qu'il faut d'abord dire que nous ne nous débrouillons pas trop mal. Ce n'est pas que cela aille si mal; nous avons une industrie assez importante qui a connu certains grands succès. Mais je pense que l'histoire de Toronto correspond à celle de beaucoup d'autres villes au Canada, c'est-à-dire qu'il y a 10 ou 15 ans, il y avait des industries nationales dans le monde industrialisé et puis il y avait une gigantesque industrie mondiale ayant son centre dans le comté de Los Angeles. À mesure que le marché se développait de plus en plus à l'extérieur des États-Unis, cette « industrie globale » a commencé à se mondialiser et le premier endroit où elle est venue, c'est ici. Le premier nouveau centre de production à l'extérieur de l'axe Los Angeles-New York était Toronto, et c'est le régime des crédits d'impôt accessibles aux productions mondiales qui a permis de bâtir graduellement un centre de production solide ici.

Ce qui s'est passé ensuite, c'est que tout le monde a vu ce qu'on a fait ici et s'est mis de la partie, et c'est ainsi qu'au Canada anglais, Vancouver s'est mis sur les rangs, et ensuite les provinces plus petites, et puis l'Australie et la Nouvelle-Zélande. Ensuite l'Union soviétique a ouvert de gigantesques centres de production qui avaient été construits en Europe orientale dans les années 70 et 80 et qui ont été mis à la disposition de l'industrie globale, et nous avons donc maintenant sur les rangs, la Tchécoslovaquie, la Roumanie, la Lettonie. Et maintenant l'Afrique du Sud se met aussi de la partie. On a vraiment un marché véritablement mondialisé.

Dans cet environnement, le simple fait qu'on puisse faire un film ne représente plus un avantage concurrentiel. C'est devenu une simple denrée et d'autres facteurs entrent en jeu. L'un d'entre eux, c'est la facilité ou la difficulté de faire des affaires. Ce n'est que l'un des éléments du casse-tête, mais nous donnons l'exemple de nylovesfilm.com qui est un bon modèle que nous n'avons cessé de porter à l'attention de la ville de Toronto. Ce qu'ils ont fait, c'est de s'arranger pour que ce soit facile, au lieu d'être compliqué, de venir faire un tournage. Si vous arrivez en ville avec un système décentralisé et que vous devez filmer dans le métro, dans un parc, sur l'autoroute, dans un hôpital, dans une école, au bord du lac, eh bien il faut obtenir des permissions séparées des autorités locales pour chacune de ces scènes et, dans chaque cas, il faut « conclure un marché »

À un moment donné, quand ce n'est pas le cas, quand les budgets commencent à s'égaliser en termes de dollars et quand cette situation est beaucoup moins présente dans un immense centre de production situé à quelques heures à peine, cela devient véritablement un facteur de compétitivité qu'il faut prendre en compte. Je pense qu'il faut reconnaître que les gens de Toronto ont compris le message; c'est seulement qu'ils sont très occupés et qu'on leur demande de refaire leur structure. Personne ne sait mieux que les intervenants au niveau fédéral à quel point c'est difficile de refaire des structures, n'est-ce pas? Nous leur demandons de réfléchir au modèle qu'ils ont adopté quand ils ont amalgamé la ville nouvelle.

● (0950)

M. Scott Simms: Aux autres paliers de gouvernement, nous prenons du retard? C'est bien ce que vous dites?

M. Brian Topp: Je ne dis pas cela; je dis seulement que sur le point précis que vous avez soulevé, la leçon à tirer est que les gouvernements doivent mettre tout en oeuvre pour faciliter les choses. La ville de Toronto doit le faire, la province a un rôle à jouer et les autorités fédérales aussi.

La présidente: Merci.

Monsieur Brown.

M. Gord Brown (Leeds—Grenville, PCC): Merci, madame la présidente, et merci à nos témoins.

Je ne sais pas trop combien de temps nous avons à vous consacrer, messieurs dames, mais il y a un dossier qui m'intéresse et que je connais un peu, à savoir que la ville de Toronto et TEDCO travaillent à un studio. Vous avez évoqué le potentiel d'un grand studio ici à Toronto.

Pourriez-vous nous en parler et nous dire comment le gouvernement fédéral pourrait aider à faire aboutir le projet?

M. Brian Topp: Merci pour cette question.

Dans ce dossier, je pense que nous sommes les victimes de notre propre succès, en ce sens que nous avons été les premiers à entrer dans la partie et à connaître une certaine croissance durant les années 90. La croissance dans l'industrie du film et de la télévision à Toronto est venue très rapidement et les installations ont été improvisées. Essentiellement, on s'est contenté de réaménager des entrepôts un peu partout dans la ville. On a donc des installations logées dans d'anciens entrepôts. Par exemple, le film *Chicago*, qui a été tourné à Toronto et qui a obtenu quelques Oscars, a été tourné dans de vieux entrepôts humides et glacés. C'est simplement qu'une foule d'entrepôts peu coûteux étaient libres dans les années 90, alors que l'industrie était en pleine croissance.

Quand d'autres villes sont entrées dans la danse, elles n'avaient pas accès à cette infrastructure peu coûteuse et merveilleusement euphorisante, alors ce qu'elles ont fait pour être à la hauteur—je songe notamment à Vancouver—c'est qu'elles ont demandé au gouvernement provincial d'injecter les capitaux voulus pour construire un immense studio construit expressément dans le centre-ville de Vancouver, autour duquel on a ensuite construit un ensemble encore plus vaste de studios intégrés. Le résultat est qu'au lieu de filmer dans un entrepôt où il y a un poteau tous les 20 pieds, où il y a des problèmes d'infiltration d'eau, de chaleur et tout le reste, on a un studio insonorisé construit exprès pour le cinéma. Si les budgets sont à égalité, cela devient un avantage concurrentiel majeur.

Nous en sommes donc là à Toronto. Nous sommes en l'an 2005, et notre industrie ne dispose pas d'un grand studio construit exprès. Depuis quatre ans, le secteur réclame qu'on se penche sur ce problème.

C'est donc devenu un élément de la vision pour le développement du secteur riverain à Toronto. On se disait : « On pourrait le construire à cet endroit ». À première vue, cela semble une excellente idée, n'est-ce pas? On a de vastes terrains contaminés à Toronto, dans votre circonscription et d'autres, qui ne servent à rien, et la communauté du cinéma se trouve justement là. C'est le secteur des entrepôts. Alors pourquoi ne pas mettre de côté des terrains sur lesquels nous pourrions construire un studio conçu expressément pour le cinéma, après quoi nous pourrions rivaliser avec les meilleures installations du monde? Cela semble facile jusqu'à ce qu'on soit confronté aux problèmes de réglementation et environnementaux, quand il s'agit de construire sur un site contaminé au bord du lac à Toronto, quand c'est le premier grand projet d'un programme de revitalisation qui est en cours dans la ville de Toronto. Et qui sont les intervenants? TEDCO, oui, la ville de Toronto; le gouvernement de l'Ontario; le gouvernement fédéral et le ministère de l'Environnement; et puis la Commission de transport de Toronto, n'est-ce pas? Il y a une foule de règlements... C'est immensément compliqué.

Le résultat est que nous en sommes maintenant à notre deuxième tentative pour faire démarrer ce projet. Dans le premier cycle, un consortium dirigé par Pinewood Studios, qui est la compagnie de Ridley Scott, a obtenu le mandat initial de TEDCO pour lancer ce

projet. Puis le projet s'est écroulé à cause de certains éléments complexes du consortium qu'on avait réuni et il a fallu tout recommencer.

On peut construire un studio en six mois. C'est un Wal-Mart dépourvu de piliers, n'est-ce pas? Mais comme il faut débroussailler une véritable jungle gouvernementale et réglementaire, nous en sommes maintenant à la sixième année de nos efforts pour construire un Wal-Mart.

Je vous épargne les détails sordides de tout ce qui s'est passé, mais en fin de compte, nous voulons seulement injecter un peu d'énergie, avec une petite nuance de désespoir, dans ce dossier. À un moment donné, les dirigeants politiques ou enfin quelqu'un doit dire aux fonctionnaires, qui sont tous empilés les uns sur les autres comme un gâteau à étages et qui se querellent sur les détails quant à la manière de transformer un terrain contaminé en un studio : « Mettez-vous à l'ouvrage ». En bout de ligne, si nous ne le faisons pas, cela deviendra un problème de plus en plus difficile, car essentiellement, tous les autres principaux centres de production possèdent un tel espace de studio et pas nous.

• (0955)

M. Gord Brown: Est-ce que le gouvernement fédéral fait quelque chose qui ralentit le processus, ou bien est-ce entièrement municipal et provincial?

M. Brian Topp: Je ne suis pas membre du consortium qui essaie actuellement de tout remettre sur pied et je ne peux donc pas vous décrire les aspects juridiques du dossier, et beaucoup de questions sont apparemment confidentielles, mais le gouvernement fédéral est partenaire pour le projet riverain avec TEDCO et l'administration portuaire.

Il est certain qu'on bon point de départ serait que les parlementaires et le ministre disent aux fonctionnaires en cause : « Nous voulons que ça se fasse, veuillez aider à la réalisation du projet », au lieu d'inventer des raisons de ne pas le faire. Ce serait un bon début.

La présidente: Je m'excuse, mais compte tenu de notre horaire d'aujourd'hui, nous devons passer à nos témoins suivants. J'ajoute seulement que j'imagine à quel point le gouvernement fédéral serait populaire s'il allait dire à la ville de Toronto ce qu'elle devrait faire.

Des voix: Oh, oh!

La présidente: Merci beaucoup. Je voudrais dire aux témoins que si vous estimez ne pas avoir eu suffisamment l'occasion de vous expliquer sur certaines questions qui ont été soulevées durant la période des questions, n'hésitez pas à communiquer avec nous. Nos attachés de recherche communiqueront peut-être avec vous s'ils veulent obtenir des précisions sur certains points. Merci beaucoup de nous avoir aidés dans nos travaux.

Notre témoin suivant est le Producers' Roundtable of Ontario, dont on dit sur l'ordre du jour que les témoins sont à déterminer. Nous avons maintenant une liste imposante de six personnes.

J'invite donc les représentants du Producers' Roundtable of Ontario à se joindre à nous à la table.

• (0957)

(Pause)

• (1000)

La présidente: Je vous remercie de votre patience et je vous souhaite la bienvenue. Nous vous sommes reconnaissants d'avoir pris le temps de venir nous aider à examiner cette question.

Vous avez la parole.

Mme Jennifer Jonas (productrice, Producers' Roundtable of Ontario): Good morning. Bonjour.

La Producers' Roundtable of Ontario voudrait vous parler ce matin de l'accroissement de la visibilité des films canadiens et de l'accès des Canadiens à ces films.

[Français]

Nous remercions le comité permanent de nous avoir invités aujourd'hui et nous remercions le ministère du Patrimoine canadien de son appui à l'industrie canadienne de la cinématographie et de ses efforts de consultation auprès des membres de notre industrie. Vos efforts sont nécessaires, parce qu'il n'est pas trop tard pour avoir un impact bénéfique sur le marché canadien-anglais, qui connaît des difficultés.

Qui sommes-nous? PRO est une association de producteurs de longs métrages de l'Ontario dont le but est de répondre aux besoins spécifiques de la production dans cette province. L'Ontario, comme on vous l'a dit ce matin, n'a pas de programme d'investissement provincial pour la production ou le développement de films.

De plus, les producteurs du Canada anglais n'ont pas encore connu le même succès au box-office que leurs collègues du Québec. Nous reviendrons dans un instant aux défis qui se posent à nous. Il faut constater qu'il existe un potentiel inouï dans le marché canadien-anglais où 800 millions de dollars sont dépensés annuellement, alors qu'il se dépense 138 millions de dollars au Québec.

[Traduction]

Les quelque 40 membres ontariens de PRO sont des producteurs multiculturels indigènes de longs métrages possédant de petites compagnies de production; ce ne sont pas des fournisseurs de services, mais des détenteurs, initiateurs et metteurs au point de droits d'auteur, et on leur doit des films comme *Touch of Pink*, *Twist*, *Childstar*, *Falling Angels* et *Ginger Snaps*. Nous sommes le moteur de cette diversité de propriété intellectuelle et constitués à titre d'organisme distinct de l'ACPFT et nous nous concentrons sur les particularités et les difficultés de la production de longs métrages en Ontario.

Comme on vous l'a dit, depuis près de dix ans, il n'y a quasiment aucun soutien provincial pour l'investissement de participation ou le développement dans notre province, contrairement au Québec, par exemple, où 28,5 millions de dollars par année sont injectés dans le secteur du film par l'entremise de la SODEC, ce qui fait de notre province la plus désavantagée du pays.

Pour ce qui est du contexte culturel canadien, peu d'éléments contribuent autant que le film et la télévision à refléter et renforcer la culture d'un pays. Les médias visuels reflètent les attitudes, les points de vue et les comportements des Canadiens, racontant des histoires qui sont uniques à notre pays et essentielles à notre identité nationale.

Le marché canadien anglais, comme la plupart des marchés du monde entier, est dominé par des productions de grande diffusion émanant des grands studios américains. C'est pourquoi il est plus important que jamais de s'assurer que l'industrie du film et de la télévision au Canada demeure solide. Les films canadiens offrent aux auditoires une expérience cinématographique différente qui enrichit et forme les auditoires de tous âges et de toute origine et ce ne sont pas tous les films indigènes canadiens qui visent le secteur grand public.

La Table ronde des producteurs félicite Téléfilm Canada pour sa performance en tant qu'administrateur de la politique du long métrage créée en 2000. Comme l'Ontario n'a aucun programme

provincial d'investissement, il est d'une importance cruciale pour les membres de PRO de pouvoir compter sur une politique fédérale efficace du long métrage et sur des mécanismes fédéraux complémentaires de soutien par l'entremise de CAVCO et d'autres agences et pour l'avenir de l'industrie cinématographique canadienne-anglaise indigène.

Nous félicitons le gouvernement d'avoir augmenté le financement du long métrage et d'avoir reconnu le besoin d'adopter une approche globale du scénario à l'écran. Les membres de PRO rencontrent régulièrement les responsables de Téléfilm à Toronto, et nous leur avons fait part à la fois de manière informelle et par écrit de nos idées en vue d'éventuelles améliorations aux lignes directrices et à la politique actuelle.

La Table ronde des producteurs croit que le processus décisionnel est effectivement mieux servi par un processus de sélection, comme c'est actuellement le cas à Téléfilm. Nous croyons que ce processus de sélection doit être exécuté par des êtres humains subjectifs, car la prise de décisions exige une capacité de jugement que ne possède pas un ordinateur ou un système de grille impartiale.

Nous croyons que le système de l'enveloppe de performance au Canada anglais est fondamentalement mauvais et nous recommandons qu'il soit réaménagé. Le système de performance avantage un trop petit nombre et ne reflète pas adéquatement la réalité et la mesure du succès des longs métrages indépendants.

PRO aimerait que la prochaine version de la politique du long métrage englobe une meilleure reconnaissance de la nécessité d'une industrie durable. Nous proposons l'introduction de sites de développement pour les producteurs, accompagnée peut-être d'un programme d'entrepreneuriat donnant aux producteurs canadiens anglais des fonds de démarrage en fonction d'un plan d'entreprise. Une industrie solide et durable de productions indigènes favorise une saine infrastructure qui serait avantageuse à la fois aux producteurs indigènes et aux fournisseurs de services aux autres productions.

• (1005)

Mme Victoria Hirst (productrice, Producers' Roundtable of Ontario): Le comité a lu nos recommandations spécifiques formulées dans le mémoire et nous aimerions réitérer ces idées et les expliciter davantage. Toutes ces idées sont fondées sur un seul défi essentiel : étant donné l'avalanche de produits américains dans le marché de langue anglaise, comment accroître la visibilité des films canadiens et l'accès des Canadiens à ces films? Voici nos recommandations.

Pour que les règles du jeu soient les mêmes pour tous au Canada anglais, nous proposons que les dirigeants de tous les intervenants dans l'industrie cinématographique canadienne anglaise—Téléfilm, CAVCO, le CRTC, la SRC, l'ONF, les homologues provinciaux, EDC, les distributeurs et les radiodiffuseurs, et les conseils des arts—aient tous le mandat, peut-être sous les auspices de l'un des sous-ministres du ministère du Patrimoine, d'analyser comment le potentiel du marché canadien-anglais pourrait être exploité plus efficacement, c'est-à-dire en améliorant la coordination des politiques gouvernementales dans le domaine du long métrage avec l'objectif de consolider les politiques, d'améliorer l'efficacité et d'injecter davantage d'argent dans le tournage proprement dit en économisant de l'argent en frais d'administration. Cette consolidation pourrait déboucher sur la création par le BCPAC et le gouvernement de l'Ontario d'un supplément à leurs crédits d'impôt pour le long métrage. Et que dire d'un crédit d'impôt supplémentaire pour les films à contenu canadien faisant appel à la fois à un écrivain canadien et à un réalisateur canadien?

En termes simples, donnez plus d'argent à la production canadienne anglaise. Prévoyez une allocation plus importante pour le long métrage au FCT, peut-être encore une fois en réduisant les coûts administratifs ou en veillant à ce que la contribution des câblodistributeurs soit proportionnelle à leur marge bénéficiaire. En outre, nous proposons que le CRTC exige non seulement que les exploitants de télévision à la carte remettent aux détenteurs des droits leur part des revenus provenant des abonnés correspondant à la diffusion de films canadiens, mais aussi que les compagnies de distribution par câble et par satellite en fassent autant de leur part des revenus des abonnés.

Le gouvernement fédéral doit chercher des moyens d'encourager le secteur privé à investir dans les longs métrages canadiens, que ce soit au moyen du régime fiscal, d'un recouvrement plus favorable en application de la politique de Téléfilm et des parts de profit, ou par d'autres moyens.

Dans le bon vieux temps, le programme d'investissement dans l'industrie cinématographique ontarienne a été créé en Ontario pour aider les producteurs durant le long processus de développement et de financement. Aujourd'hui, les crédits d'impôt sont nécessaires non seulement dans le cadre de la structure de financement prévue dans la politique de Téléfilm, mais ils sont également nécessaires pour compléter le montage financier. De l'argent supplémentaire injecté dans le système, provenant par exemple d'investisseurs privés et d'une participation accrue des radiodiffuseurs, permettrait d'utiliser les crédits d'impôt selon l'intention prévue à l'origine, c'est-à-dire pour bâtir des compagnies de production durables.

À titre d'exemple, Canal Plus et Filmfour investissent traditionnellement entre 70 p. 100 et 100 p. 100 du montant nécessaire à la production de longs métrages, tandis qu'au Canada, l'investissement moyen des radiodiffuseurs est de seulement 5 à 10 p. 100.

Les banques empochent actuellement entre 3 p. 100 et 5 p. 100 du budget de production. Cela représente environ 100 millions de dollars et c'est de l'argent qui serait dépensé à meilleur escient sur l'écran. Le gouvernement fédéral peut aider en finançant les crédits d'impôt plus rapidement et peut-être que l'EDC et d'autres agences pourraient fournir de l'argent de manière plus efficace.

Il n'y a aucune raison que l'on ne puisse atteindre au Canada anglais au moins une partie du succès de nos confrères canadiens français. Le film *My Big Fat Greek Wedding*, qui a réalisé des recettes brutes de 29 millions de dollars au Canada et où l'on ne trouve aucune vedette américaine, aurait tout à fait pu être un film canadien. *Men with Brooms* et *The Fast Runner* ont fait la preuve que des films canadiens anglais peuvent atteindre de tels niveaux de recettes brutes au guichet. Il existe un immense marché canadien riche de possibilités illimitées et, pourvu qu'on y mette l'expertise voulue, l'enthousiasme, un engagement généralisé, de l'ingéniosité et qu'on applique la reconnaissance des brevets, nous pouvons avoir du succès.

Il faut aussi explorer d'autres moyens d'assurer la distribution. Pourquoi ne pas commencer à enseigner le film canadien dans les écoles et les universités pour encourager la prochaine génération d'auditoires canadiens?

Le succès peut aussi se mesurer par les ventes de DVD et de bandes vidéo, la diffusion d'émissions de télévision payantes et gratuites, et aussi par la reconnaissance obtenue dans les festivals de films internationaux et au moyen des ventes à l'étranger. L'évaluation de notre succès ne saurait se faire exclusivement en additionnant les recettes brutes en salle.

Nous sommes en train de répondre à la demande de CAVCO qui réclame des mémoires en vue de l'élaboration de nouvelles lignes directrices. La Producers' Roundtable of Ontario aimerait simplement dire ici qu'il ne faut pas opérer de réduction à la participation; appliquez l'augmentation de 30 p.100 et, s'il vous plaît, ne ratifiez pas de nouvelles lignes directrices avant d'avoir constitué un groupe consultatif formé de représentants de l'ensemble de l'industrie.

●(1010)

Nous avons déjà proposé que les radiodiffuseurs participent davantage à la diffusion de films canadiens et à leur promotion en diffusant leurs bandes annonce. Nous ne comprenons pas pourquoi la SRC, qui peut compter sur près d'un milliard de dollars fourni par les autorités fédérales, n'est pas un partenaire utile dans la création de films canadiens, ni pourquoi la SRC a choisi de diffuser presque exclusivement des films américains à son émission Movie Night in Canada.

Je réitère que la SRC doit investir davantage d'argent au départ dans la production de films canadiens comme le font leurs collègues du Canal 4, appelé aujourd'hui Filmfour, ainsi que la BBC et Canal Plus. Pourquoi ne pas exiger qu'au moins une bande annonce canadienne soit diffusée avant chaque long métrage? Et si Patrimoine canadien commanditait ou subventionnait un écran dans chaque ville canadienne de plus de 300 000 habitants? Et si l'on envisageait de donner à Téléfilm un complément budgétaire semblable à ce que le British Council accorde pour les longs métrages britanniques spécialisés?

Nous savons par ailleurs que la politique du long métrage exige une période d'évaluation de cinq ans. Comme le chef précédent est parti au milieu de cette période de cinq ans, et si l'on veut qu'une telle période de mise à l'essai soit utile, nous proposons que l'on reparte à zéro en janvier de cette année avec l'avènement de Wayne Clarkson comme nouveau leader de la politique.

Nous faisons de grands films canadiens. Nous voulons en faire davantage et nous voulons que des auditoires plus nombreux les voient. La politique du long métrage a créé un nouveau jalon, qui a fixé la barre plus haut, et plus tard au cours de l'année, les auditoires canadiens anglais pourront voir trois autres films : *It's All Gone Pete Tong*, *Cake* et *Saint Ralph*.

PRO estime qu'étant donné l'avalanche de produits américains, nous devons tous réfléchir sérieusement à la manière de renforcer la visibilité et l'accès aux films canadiens par les Canadiens. Nous croyons qu'ensemble, nous pouvons relever le défi de la visibilité et de la promotion des films canadiens anglais et que le succès au guichet est inévitable au Canada anglais.

Mme Jennifer Jonas: Le Québec a obtenu de grands succès avec sa part de marché de 138 millions de dollars dépensés chaque année aux guichets dans cette province. Nous croyons que si l'on tient compte de la somme impressionnante de 800 millions de dollars dépensée chaque année dans le marché canadien anglais, il y a amplement de place pour assurer la croissance de la part de marché du film canadien anglais.

[Français]

En attendant que cet énorme potentiel puisse s'exprimer, PRO aimerait soulever une fois encore l'exemple de la production au Québec.

Outre la participation de la SODEC à hauteur de 28,5 millions de dollars, PRO constate que les licences de télédiffusion sont en nombre supérieur au Québec et que les garanties accordées par les distributeurs y sont plus importantes. PRO constate aussi que l'enthousiasme des exploitants de salles de cinéma est d'un niveau supérieur au Québec.

Nous acceptons évidemment le fait que le Québec sera toujours un marché à part à cause de la langue, mais nous estimons que le temps est venu de s'inspirer de ce qui se fait au Québec. Nous proposons de faire une évaluation des facteurs qui seraient applicables à l'industrie cinématographique dans le Canada anglais.

[Traduction]

Nous vous remercions pour votre temps et votre attention ce matin. Merci et bonne continuation.

La présidente: Merci beaucoup. Nous vous sommes reconnaissants pour le temps que vous avez consacré à l'élaboration de cette présentation, et je vous remercie d'avoir présenté des propositions très concrètes. Je vais poursuivre la rotation des intervenants que nous avons commencée, ce qui m'amène à donner la parole en premier à M. Lemay.

• (1015)

[Français]

M. Marc Lemay: Merci, madame la présidente.

Premièrement, je vous remercie beaucoup d'être ici. Vous savez que je représente le Bloc québécois au Parlement. Mes collègues et moi avons lu attentivement votre mémoire. J'ai pris des notes et j'ai quelques questions à vous poser.

Au Québec, le problème est que nous avons trop de festivals de cinéma. Nous en avons trop. En fait, on a au moins un festival de trop à Montréal. On va régler cela bientôt chez nous.

Mme Jennifer Jonas: Deux de trop, mais...

M. Marc Lemay: Nous devrions régler cela bientôt. J'attire votre attention sur l'annexe A de votre mémoire où on voit la liste des membres de la PRO ainsi qu'une liste de longs métrages que vous avez produits. La liste est impressionnante et j'ajoute que je n'en ai pas vu beaucoup. Je connais *Ararat* et *Being Julia*. Vous devez voir venir ma question, grosse comme le *Titanic*. Pourquoi ne voit-on pas, ou peu, vos films, à part ceux que j'ai nommés tout à l'heure? Peut-être y en a-t-il d'autres. On ne les a pas vus au Québec, et je ne suis pas certain qu'on les ait vus ailleurs au Canada.

Je crois urgent qu'il y ait une SODEC en Ontario, mais c'est une autre question, et vous devrez faire des représentations. J'ai été très intéressé par le *Film Circuit* que vous avez mentionné. J'aimerais que vous en parliez davantage au comité. Qu'est-ce que le *Film Circuit* dans le cadre du Festival international du film de Toronto? Où cela mène-t-il? Cela ne pourrait-il pas vous aider? Vos films semblent rencontrer de sérieux problèmes de distribution ou, à tout le moins, de visibilité. Ce sont les deux questions que j'avais à poser pour l'instant.

Mme Jennifer Jonas: Il y avait plus que deux questions, me semble-t-il.

M. Marc Lemay: Probablement.

Mme Jennifer Jonas: Comme on l'a dit ce matin, la visibilité de nos films est notre principale préoccupation en ce moment. Vous avez vu que l'on en produit. On pense évidemment qu'ils sont très bons et on aimerait que les Canadiens aient la chance de voir les films qu'on fait.

En bref, le *Film Circuit* fait circuler des films qui ont été présentés à Cinéfest Sudbury dans un réseau de petites localités canadiennes. Il sert à présenter ces films dans des localités plus petites que les centres urbains ainsi qu'à d'autres pays afin d'augmenter leur visibilité.

C'est pourquoi, dans notre mémoire, nous proposons que le mandat du *Film Circuit* soit élargi afin de présenter les films canadiens dans de petites localités, mais aussi dans les moyennes.

M. Marc Lemay: Quelle est la visibilité de vos films lors du fameux Festival international du film de Toronto? Avez-vous une plate-forme? Existe-t-il actuellement une Journée du Festival des films de l'Ontario?

Mme Jennifer Jonas: Oui. Le festival contient un volet pour les films canadiens, mais pas spécifiquement pour les films ontariens.

M. Marc Lemay: Oui. Et...

Mme Jennifer Jonas: Mais le festival pourrait peut-être faire un peu plus pour la visibilité des films canadiens, si c'est ce que vous demandez.

• (1020)

M. Marc Lemay: Vous n'avez pas de doute là-dessus. Comment peut-on établir une concertation? Au fédéral, il y a Téléfilm Canada et le CRTC; j'ai compris, et on va faire un bout de chemin à ce sujet. Le fédéral, le provincial et le Festival international du film de Toronto ne s'assoient-ils pas avec vous pour que vous discutiez ensemble ce qu'il convient de faire?

Mme Jennifer Jonas: Il existe un conseil au sein duquel siègent des membres de tous ces organismes. Comme nous, dans le marché annuel, ils font face à une domination du produit américain. Le festival veut et doit aussi répondre aux besoins des films internationaux et américains qui viennent ici.

M. Marc Lemay: J'ai une dernière question. Comment êtes-vous intervenus? Il n'y a pas eu de hockey et le Canadien de Montréal n'a pas battu Toronto.

Mme Jennifer Jonas: Les Maple Leafs n'ont pas battu les Canadiens non plus.

M. Marc Lemay: C'est exact, mais vous n'êtes pas intervenus. Vous n'avez pas dit que la CBC aurait dû présenter...

Mme Jennifer Jonas: Nous avons essayé, mais c'est pour cela que nous en parlons ce matin.

M. Marc Lemay: Ont-ils écouté?

Mme Jennifer Jonas: Non.

M. Marc Lemay: Si je comprends bien, vous n'avez pas obtenu que vos films soient présentés à la CBC. Cela aurait pu s'appeler le *Saturday Night Hockey Film in Canada*.

Mme Jennifer Jonas: Non. C'est ce qui a motivé une de nos propositions, comme vous l'avez vu un peu plus tôt. Nous pensons que le moment est venu pour le fédéral de faire un effort concerté pour aider tous les intervenants à faire face au problème de la visibilité. C'est pourquoi nous proposons que Patrimoine canadien prenne la relève afin que ces idées puissent être imposées. Nous pouvons faire du lobbying, mais je pense que cela doit venir, comme je le disais, d'un effort concerté.

M. Marc Lemay: Merci beaucoup.

[Traduction]

La présidente: Très bien, monsieur Lemay.

Nous avons ici un journaliste du *Toronto Star*, ou tout au moins un photographe, qui voudrait prendre des photos du comité au travail. Je dois donc demander l'assentiment de tous les membres du comité—s'ils sont d'accord—et aussi de nos témoins.

M. Charlie Angus: Seulement si c'est moi qui pose les questions.

La présidente: Je regrette, mais M. Simms est le suivant sur la liste.

M. Charlie Angus: Quel favoritisme politique! Voyez, il n'y a qu'un seul libéral qui appuie les arts dans tout le Canada. Il est assis tout seul.

La présidente: Y a-t-il des objections?

Je vous assure que si j'avais su qu'un photographe s'en venait, j'aurais profité bien davantage des services de l'un de vos spécialistes du maquillage.

Il n'y a donc aucune objection?

Des voix: Non.

La présidente: Entrez. Nous allons vous accorder quelques minutes pour prendre vos photos.

Je ne veux pas interrompre nos travaux. Le suivant est M. Simms.

M. Scott Simms: Je vous présente mes sincères excuses.

Je veux parler des capitaux de démarrage, parce que je m'intéresse beaucoup à la formation. Je trouve intéressante l'idée de former nos propres experts sur notre propre territoire.

Est-ce que l'écriture de scénarios est la clé sur le plan de la formation? Prenons-nous du retard en matière d'élaboration de scénarios dans notre pays et pour la formation de jeunes scénaristes, auteurs, écrivains?

Mme Jennifer Jonas: Nous pensons que la politique du long métrage, la version de l'an 2000, a abordé en fait le problème de l'élaboration de scénarios en prenant un certain nombre de nouvelles initiatives, et qu'en raison de l'approche du scénario à l'écran, etc., on a accordé beaucoup d'attention à cet aspect.

La raison pour laquelle nous avons parlé de capitaux de démarrage est qu'il est tellement difficile de financer la réalisation de films en Ontario que certains mécanismes comme l'OFIP que Victoria a mentionné et qui servait à aider les producteurs à faire leur montage financier pendant la période de développement sont maintenant nécessaires pour assurer le financement d'un film. Les compagnies de production ontariennes ont une capitalisation mince et il est difficile pour nous d'accorder peut-être autant d'attention qu'il le faudrait à l'élaboration de scénarios et à d'autres facteurs.

•(1025)

Mme Victoria Hirst: Ce qui nous manque, en tant que producteurs, ce sont les mécanismes de développement voulus pour financer la rédaction de scénarios de longs métrages.

En fait, il y a beaucoup de programmes de formation d'un bout à l'autre du pays pour former des écrivains et des scénaristes. Il y a le programme SAP à Téléfilm Canada, il y a le centre du film, il y a l'Institut national des arts de l'écran, et le Fonds Harold Greenberg. Nous avons donc le sentiment que le processus du développement—en fait, la formation des écrivains pour le processus de développement—existe dans ce système. Ce qui n'existe pas dans le système, c'est l'argent consacré au développement pour que les producteurs puissent prendre les idées des écrivains et en tirer le maximum.

M. Scott Simms: Je vois.

Vous avez mentionné des primes. Je n'en ai entendu que des bribes, mais à votre avis, de quoi avons-nous besoin actuellement pour favoriser une meilleure distribution des films canadiens?

Je viens d'une très petite ville et nous n'avons pas les films canadiens. Ils ne parviennent pas jusqu'à nous, parce qu'ils se font évincer par les super productions qui viennent des États-Unis. En quoi les mesures que vous proposez dans ce document vont-elles aider à favoriser la production canadienne dans ma petite ville de 5 000 habitants?

Mme Jennifer Jonas: Eh bien, c'est pourquoi l'une des idées que nous avons proposées—et c'est une idée qui a été soulevée bien souvent—est de confier peut-être à Patrimoine canadien la mission de subventionner ou de commanditer un écran par petite ville pour que des productions indépendantes soient disponibles partout au Canada.

M. Scott Simms: Oui. Le seul problème est que c'est difficile à faire quand il n'y a qu'un seul écran ou peut-être deux.

Mais il me semble que les productions canadiennes qui ont un certain succès dans de petites localités sont diffusées par la télévision et au moyen de la distribution de DVD et tout le reste. Existe-t-il des incitatifs pour donner aux petites régions—et même dans le Grand Nord canadien, en fait, des productions canadiennes sur DVD et ensuite à la télévision?

Mme Jennifer Jonas: Là aussi, le Québec—on a souvent cité en exemple la SODEC—a de l'avance sur nous dans ce domaine parce qu'on donne aux très petites localités les moyens d'acheter un projecteur numérique et on les aide même à faire l'acquisition de DVD qui sont ensuite diffusés grâce à ces projecteurs numériques et nous suggérons que le gouvernement fédéral envisage peut-être d'en faire autant.

M. Scott Simms: Très bien.

Les Américains nous livrent-ils une guerre intense au niveau des relations publiques pour obtenir des productions qui se font ici? Je l'ai constaté durant les élections en Californie. Est-ce que c'est répandu dans toute l'industrie aux États-Unis, c'est-à-dire qu'ils veulent garder tout cela chez eux?

Mme Victoria Hirst: Oui, depuis maintenant deux ou trois ans, ils font vraiment beaucoup d'efforts de lobbying.

M. Scott Simms: Mais dans quelle mesure est-ce répandu parmi tous les intervenants? Est-ce que la plupart des grands studios écartent cela et viennent au Canada quand même?

Mme Jennifer Jonas: Je pense qu'il y a un peu d'hypocrisie. Certaines productions maintiennent leurs tournages aux États-Unis et d'autres s'en vont là où on peut en avoir le plus pour son argent, que ce soit en Roumanie, à Toronto, en Australie ou n'importe où.

Mme Victoria Hirst: Les États aux États-Unis rivalisent maintenant très férocement l'un contre l'autre, tout comme nos provinces le font ici, pour obtenir le plus de travail possible dans l'industrie du film, en encourageant les productions à venir faire le tournage dans leur État.

M. Scott Simms: Maintenant, vous avez abordé cette question également. Étant donné que l'on diffuse plein de bandes-annonces dans les grandes chaînes de cinéma avant les longs métrages, êtes-vous d'accord pour dire que ce devrait être obligatoire d'en faire autant pour les films canadiens?

Mme Jennifer Jonas: Oui.

Mme Victoria Hirst: Oui.

M. Scott Simms: Est-ce qu'on en exigerait une ou deux? Faudrait-il remplir un certain quota?

Mme Jennifer Jonas: Commençons par une. Deux, ce serait bien, mais une seule serait un bon minimum.

Mme Victoria Hirst: Une pour commencer, et ensuite deux l'année prochaine, trois l'année suivante...

M. Scott Simms: Je trouve que c'est une idée fantastique. Je pense que c'est un petit pas qui pourrait déboucher sur de grands résultats et je vous félicite pour cette proposition.

Mme Jennifer Jonas: Pourvu que ce ne soit pas la même bande annonce partout, à mon avis.

M. Scott Simms: Oui. Je ne voudrais pas qu'on diffuse *Men With Brooms* dans tous les cinémas—je ne veux pas dénigrer *Men With Brooms*.

M. Dan Lyon (producteur, Producers' Roundtable of Ontario): Monsieur Simms, c'est très intéressant que les propriétaires de cinéma se plaignent qu'ils doivent faire entrer et sortir leurs spectateurs plus rapidement, et c'est pourquoi ils refusent de diffuser les bandes-annonces canadiennes, mais encore là...

M. Scott Simms: Attendez un instant. Une minute. Qu'avez-vous dit? Ils disent que c'est parce qu'ils doivent faire entrer et sortir les gens plus vite?

M. Dan Lyon: Eh bien, c'est l'argument que nous servent les exploitants de cinéma, qu'ils n'ont pas beaucoup de temps; mais là encore, ils obligent leurs spectateurs à endurer une série de publicités vantant les mérites de chaussures de sport et autres produits.

M. Scott Simms: Je pensais que la moitié du prix de mon billet servait à payer les annonces d'espadrilles; je leur consacre au moins la moitié de mon temps.

C'est un point intéressant et il est certain que c'est une idée que j'appuie entièrement.

Merci, madame la présidente.

La présidente: Merci.

En fait, monsieur Angus, c'est au tour de Mme Oda.

•(1030)

M. Charlie Angus: Je pensais que c'était mon deuxième tour. Puis-je voir la liste?

La présidente: Je vais vous montrer mon scénario et vous pourrez le critiquer.

M. Charlie Angus: Très bien, mais les témoins ne partent pas avant que j'aie la parole.

La présidente: Non. Nous allons siéger un peu plus longtemps que prévu, mais je vais donner à Mme Oda ses cinq minutes, après

quoi j'accorderai à M. Angus ses cinq minutes—et je serai très frustrée parce que je n'aurai plus de temps pour moi-même.

M. Charlie Angus: Je vais parler en votre nom, madame la présidente, avec beaucoup d'éloquence.

Mme Bev Oda (Durham, PCC): Merci beaucoup, madame la présidente.

Merci pour votre mémoire très complet et pour être venus ce matin. Nous n'avons pas le temps—comme vous le savez, on nous accorde un temps de parole limité—d'aborder un certain nombre de vos recommandations.

Je voudrais passer quelques instants à discuter de financement, parce que je crois que c'est crucial pour cette industrie.

Pourrais-je avoir une très brève réponse à la question suivante? L'idée des bandes-annonces est intéressante et je sais que ce serait très utile. Contrairement à la radiodiffusion, les salles de cinéma ne sont pas réglementées. Pouvez-vous me dire si vous connaissez un mécanisme fédéral que nous pourrions utiliser pour rendre cela obligatoire, au lieu de simplement l'encourager? C'est bien beau d'encourager, mais cela ne débouche pas nécessairement sur des résultats. Pouvez-vous me dire de quelle manière nous pourrions faire cela directement?

M. Dan Lyon: Non. Si l'on prend l'analogie de la carotte et du bâton, pour le bâton, il faudrait que ce soit provincial, mais on peut adopter l'approche de la carotte au niveau fédéral. Vous pourriez donc offrir des encouragements en ce sens.

Mme Bev Oda: Qu'est-ce que le gouvernement fédéral pourrait offrir comme encouragement qui convaincrerait les exploitants de cinéma?

M. Dan Lyon: Eh bien, l'argent est bien sûr toujours convaincant, et l'on peut donc toujours offrir des subventions et incitatifs.

Mme Bev Oda: Très bien. Les idées sont très bonnes, mais je veux m'attarder plus particulièrement sur la manière de les réaliser concrètement.

M. Dan Lyon: Si je peux me permettre, je voudrais ajouter un commentaire. Il y a déjà des mécanismes pour les investissements étrangers. Lorsqu'un cinéma change de propriétaire, vous auriez peut-être l'occasion d'arracher des promesses aux nouveaux propriétaires.

Mme Bev Oda: Mais si j'examine le secteur des cinémas et que je me demande quand pourrait avoir lieu la prochaine acquisition d'envergure, que ce soit Cineplex ou AMC, qui donnerait au gouvernement la possibilité...

M. Dan Lyon: Eh bien, ce pourrait être Famous Players.

Mme Bev Oda: C'est vrai. Très bien.

Maintenant, le crédit d'impôt supplémentaire pour le long métrage. Vous dites qu'il faudrait offrir un crédit d'impôt supplémentaire pour les projets de longs métrages.

Mme Jennifer Jonas: Seulement une prime; cela pourrait facilement s'appliquer en utilisant la même grille, en prévoyant seulement une prime de, disons, 10 p.100.

Mme Bev Oda: Ce montant s'ajouterait aux crédits d'impôt fédéraux existants?

Mme Victoria Hirst: Oui.

Mme Jennifer Jonas: Ce serait en sus. Nous proposons une autre prime possible pour les films à contenu canadien dont le réalisateur et les scénaristes sont Canadiens.

Mme Bev Oda: Merci. C'est très utile.

Maintenant, au sujet de la diffusion de films étrangers au réseau CBC pour remplacer le hockey, n'est-ce pas dû au fait que la Société Radio-Canada a besoin des revenus de publicité?

Mme Victoria Hirst: Oui.

M. Dan Lyon: Pourrais-je répondre à cela, madame Oda?

C'est fascinant. Ce serait très intéressant de voir les cotes d'écoute des vieux films américains diffusés par CBC le samedi soir et de comparer avec la cote qu'aurait eu un film canadien plus récent et plus attrayant qu'on aurait diffusé à la place.

Mme Bev Oda: Monsieur Lyon, je suppose que c'est une question intéressante. Ayant un peu d'expérience en la matière, je crois pouvoir comprendre la décision. Je ne serais peut-être pas d'accord avec la décision maintenant que j'assume de nouvelles fonctions, mais je suppose que si l'on se penche sur CBC—et comme il est question en particulier de la télévision en langue anglaise, je pense que l'on conviendra...

Si l'on se penche sur la télévision en langue anglaise du réseau CBC... et premièrement, je veux apporter une rectification. Ce n'est pas un milliard de dollars qui va à la télévision en langue anglaise; c'est environ 280 millions ou 300 millions de dollars, à même le milliard de dollars, qui est consacré à la télévision en langue anglaise.

Je veux toutefois invoquer l'argument suivant : n'est-il pas juste de dire que si la SRC en tant qu'organisation avait l'assurance de recevoir un financement stable et à long terme, sa dépendance envers la publicité et donc ses décisions seraient différentes? Êtes-vous d'accord avec cet énoncé?

M. Dan Lyon: Oui, nous sommes certainement en faveur d'un financement stable et à long terme pour la SRC. Nous sommes aussi en faveur du respect des promesses qu'ils ont faites au secteur canadien du long métrage et nous sommes certainement en faveur de les voir devenir des partenaires davantage impliqués dans la création aussi bien que dans la radiodiffusion de longs métrages canadiens.

• (1035)

Mme Bev Oda: Je suis entièrement d'accord avec vous. Je pense que ce qu'il y a, c'est que le gouvernement—ou la population, les Canadiens peuvent exiger davantage de la SRC si nous ne la maintenons pas dans un tel état d'incertitude quant son mode de fonctionnement.

M. Dan Lyon: Oui. On peut en dire autant de Téléfilm Canada et des autres agences fédérales.

Mme Bev Oda: Exactement; vous avez raison.

Le dernier point que je veux aborder est la suggestion d'augmenter l'investissement du secteur privé. Il y a de nombreuses années, nous avons un régime qui rendait cela possible. Il a posé certains problèmes. Avez-vous des recommandations précises à formuler quant à un programme précis qui permettrait d'éviter les problèmes qui se sont posés?

J'ignore qui pourra répondre à ma question. Ce que j'aimerais—et je suppose que je donne préavis—, c'est d'entendre des fiscalistes nous donner des détails pour approfondir notre étude de cette suggestion.

M. Martin Katz (producteur, Producers' Roundtable of Ontario): Je pourrais peut-être répondre brièvement à cela, parce que je pense qu'il y avait en effet un régime. Pour une bonne part, la croissance dont on nous a parlé tout à l'heure, dans les exposés de ce matin, a été déclenchée par des régimes de financement structurés qui avaient été mis en place par le gouvernement fédéral à la fin des

années 80 et au début des années 90. On peut dire que la croissance a été explosive. Nous avons connu dans l'ensemble du Canada, pendant près d'une décennie, un taux de croissance annuelle de 25 à 35 p. 100, année après année. Notre niveau de production est passé de près de 500 millions ou 600 millions de dollars par année à un peu plus de quatre milliards de dollars par année en 2002. Depuis l'élimination de la dernière vague d'incitatifs financiers structurés, nous avons vu tout le contraire, avec une baisse de près de 25 p. 100 année après année et c'est tout à fait catastrophique.

Je pense qu'il y a deux manières pour le secteur privé d'injecter de l'argent dans la croissance continue de l'industrie cinématographique canadienne. La première est de passer par le Fonds canadien de télévision, dont nous avons parlé et qui est appuyé par les câblodistributeurs et qui devrait être appuyé plus sérieusement par le public, comme nous le disons.

Mme Bev Oda: Monsieur Katz, je m'intéresse en particulier au réseau existant de radiodiffuseurs, de distributeurs d'émissions de télévision, etc. C'est un réseau limité. Il y a des quantités incroyables d'argent dans des secteurs adjacents à cette industrie. Comment pouvons-nous attirer une partie de cet argent dans l'industrie? C'est un réservoir dans lequel ce secteur n'a pas puisé. Il faut aussi que ce soit attrayant pour qu'un investisseur de la rue Bay dise qu'au lieu d'investir dans une compagnie minière, il va investir dans la production de films. Comment y parvenir?

M. Martin Katz: Puis-je répondre à votre deuxième question en premier?

Mme Bev Oda: Bien sûr.

M. Martin Katz: L'exemple de l'industrie minière est très bon, parce qu'à l'heure actuelle, le régime fiscal canadien comprend un encouragement spécifique, nommément le programme des actions accréditatives, qui pourrait appuyer l'investissement dans le secteur du film et de la télévision.

Ces industries ont des structures semblables en ce sens que cela coûte énormément d'argent durant les premières années pour créer une propriété intellectuelle qui peut ensuite rapporter à long terme. Je pense qu'il serait très utile, pour mettre en place une infrastructure à long terme qui est essentielle pour assurer la santé de l'industrie au Canada, de créer un mécanisme semblable aux actions accréditatives dans le secteur du film et de la télévision. Cela encouragerait la création de cette propriété intellectuelle.

Mme Bev Oda: Merci.

La présidente: Merci beaucoup.

Monsieur Angus—je suis désolée, mais ce sera notre dernier tour pour les questions.

M. Charlie Angus: Merci beaucoup. Eh bien, à titre de seul représentant socialiste au sein du groupe, j'ai toujours...

• (1040)

M. Marc Lemay: Un instant!

M. Charlie Angus: Pardon, excusez!

Bien sur, je suis toujours partant quand il est question de réglementation et d'investissement et de présence fédérale. Nous sommes allés à Winnipeg pour la remise des prix Juno et nous avons entendu là-bas des représentants de l'industrie cinématographique et je dois dire que je me demande si le modèle en place dans le secteur du film au Canada pose un problème fondamental sous l'angle des affaires.

Voici comment je vois les choses. Nous avons vu le succès vraiment extraordinaire de la musique canadienne aux prix Juno—j'ai fait carrière en musique—et je crois qu'il serait très dangereux de laisser entendre que la musique canadienne a toujours eu du succès. Le modèle de l'industrie était lamentable autrefois. Quand j'ai commencé ma carrière musicale il y a 25 ans, je m'excuse de parler cru, mais cela faisait dur, et en grande partie pour les mêmes raisons, en ce sens que nous étions un orchestre indépendant et que le producteur de la compagnie de disques disait : « Nous avons un modèle à suivre. Cela s'appelle Trooper. Nous allons sortir vos disques comme ceux de Trooper ». Nous avons dit : « Mais nous ne sommes pas Trooper ». Nos disques sortaient et revenaient trois semaines plus tard et la compagnie de disques disait : « Écoutez, nous avons perdu beaucoup d'argent avec vous autres, merci beaucoup ». Voilà quel était le modèle de gestion.

Aujourd'hui, on voit un orchestre comme Billy Talent qui est une vedette nationale. Il y a 20 ans, cet orchestre serait resté dans l'ombre. Le changement a eu lieu à cause de la manière dont la musique était distribuée. Les artistes ont pris le contrôle de la distribution, ils ont trouvé leurs propres créneaux. Pourtant, quand nous étions à Winnipeg, nous avons entendu cette affreuse histoire de distributeurs au Canada. C'était un acte d'accusation accablant : aucune planification de mise en marché avant la production. L'une de leurs recommandations était qu'il faut embaucher des gens qui soient doués en marketing.

J'étais là, abasourdi, en train de me dire : à quoi sert d'investir deux millions de dollars dans un film si on ne le crie pas sur les toits? Peu importe ce que nous pouvons faire autour de cette table, si les acteurs ne font pas l'objet d'un battage publicitaire aux émissions matinales de cuisine ou bien celles de Ben Mulroney ou à la radio collégiale ou peu importe... Le seul film que j'ai vu qui ait fait l'objet de la moindre publicité tapageuse ces dernières années, c'est *Men With Brooms*. Le film a eu beaucoup de succès parce qu'il a bénéficié de ce battage publicitaire à l'avance.

Les Canadiens n'iront pas voir des films s'ils ne discernent pas le moindre remous à propos de ces films autour d'eux. Je vous pose donc la question : nos distributeurs font-ils du bon travail, y a-t-il du battage publicitaire, fait-on des efforts de marketing, et sinon, devrions-nous confier cette tâche aux distributeurs étrangers qui pourraient le faire plus intelligemment?

M. Dan Lyon: J'ai passé 17 ans comme distributeur et, avec la permission de mes collègues, je voudrais donc répondre à vos questions. Non, ce n'est pas de ma faute.

Premièrement, il y a eu d'autres succès remarquables en plus de *Men With Brooms*—*Mambo Italiano*, *The Art of War* et beaucoup d'autres exemples.

Mme Jennifer Jonas: *Le violon rouge*.

M. Dan Lyon: Oui, *Le violon rouge* et *Spider*. Je ne sais pas trop ce qui cloche dans notre psychisme, mais nous, Canadiens, avons tendance à voir les échecs plus que les succès, ce qui est d'ailleurs un élément du problème.

Téléfilm Canada a bien quelques programmes pour aider les distributeurs, et notamment de l'aide financière pour le marketing. Ces programmes ont été efficaces en injectant davantage d'argent dans le système et beaucoup de producteurs estiment que ce serait mieux si nous étions traités comme de véritables partenaires quand il s'agit de mettre le film en marché—autrement dit, il faut se rapprocher davantage du partenariat, plutôt que de refiler le film à quelqu'un d'autre. En fait, Téléfilm a tenté de remédier à cela, notamment en recommandant aux producteurs d'intégrer un

spécialiste en marketing à l'équipe du projet dès le début, avant même que le distributeur soit en cause.

M. Charlie Angus: Mais dans le domaine de la musique, cela irait de soi. Qu'il faille recourir à Téléfilm pour l'imposer, cela m'indique qu'il y a un problème fondamental. Vous dites qu'il y a des succès, et c'est vrai qu'il y en a, mais souvent, le Canadien moyen n'est même pas au courant de ces succès parce qu'il ne voit pas de battage médiatique.

M. Dan Lyon: Il est certain que nous devons mieux faire connaître nos succès. La remise des Prix Génie a été télédiffusée ces dernières semaines et, malheureusement, je crois savoir que les Canadiens n'ont pas été assez nombreux à regarder cette émission. Il semble donc que, en effet, il y ait un problème fondamental.

M. Martin Katz: Si je peux me permettre, monsieur Angus, je voudrais ajouter que l'exemple de l'industrie de la musique est important. Nous avons dans notre pays des créateurs de musique de réputation internationale qui se situent tout en haut de la pyramide de leur domaine de création dans le monde, et je pense qu'il est juste de dire qu'ils y sont parvenus grâce à un programme qui fonctionnait selon des quotas. Les 20 dernières années d'application de quotas pour la diffusion de musique ont eu un impact considérable sur le secteur de la création musicale dans notre pays.

Je pense pouvoir dire que dans le domaine de la télévision et certainement dans le secteur des longs métrages, nous n'avons pas le même soutien. C'est l'une des raisons pour lesquelles nous avons recommandé ici même que l'on coordonne mieux les divers rôles que joue le gouvernement fédéral par l'intermédiaire de la SRC, de l'ONF, de la politique de radiodiffusion appliquée par le CRTC, etc. Ce doit être la locomotive capable de générer le même soutien pour les créateurs locaux.

• (1045)

M. Charlie Angus: Eh bien, il est clair que si nous n'avions pas pu compter au départ sur les quotas du CRTC, nous n'aurions pas établi le système de vedettariat de premier niveau, mais c'est le fait que l'industrie ait fini par changer son modèle de distribution qui a permis... Le fait que tous les artistes qui ont présenté un numéro au spectacle des Juno sont des super vedettes à l'école secondaire de l'adolescent moyen, cela fait une différence.

La question en revient à ceci. On parle de quotas; devons-nous envisager de faire en sorte que nos réseaux de distribution et de marketing des longs métrages fonctionnent selon ce modèle, et devrions-nous ouvrir la porte aux distributeurs étrangers, qui auraient peut-être un peu plus de jugeote que ceux que nous avons en place actuellement?

Mme Jennifer Jonas: Je pense que le CRTC a mieux servi le secteur de la musique que celui du film et de la télévision, et vous autres, de FilmOntario, en avez d'ailleurs parlé un peu tout à l'heure. Je pense aussi, au sujet des distributeurs, que leur enthousiasme quant à la promotion du produit va s'amplifier une fois que les exploitants seront aussi plus ouverts à l'idée de diffuser un peu plus longtemps les films canadiens dans leurs cinémas.

M. Dan Lyon: Par ailleurs, quand on parle de marketing, ce n'est pas seulement la mise en marché du produit dans les cinémas ou sur la scène; c'est aussi les DVD et la télévision.

Il est certain que les radiodiffuseurs peuvent être des partenaires plus efficaces pour assurer la commercialisation pendant la diffusion en salle. Il est certain que nous voudrions que l'on multiplie les efforts de marketing, mais nous ne voulons pas mettre l'accent seulement sur les salles de cinéma. En fait, c'est l'un des problèmes. Nous nous dirigeons tout droit vers un échec en mettant tous nos oeufs dans le même panier, celui des salles de cinéma. Il y a aussi le DVD, il y a la télévision et puis il y a l'Internet; il y a d'autres manières de diffuser un film.

Mme Victoria Hirst: Je voudrais soulever ce que les gens de FilmOntario ont mentionné ce matin, à savoir qu'une industrie de la télévision solide aide à bâtir une industrie du long métrage solide. La télévision aide à mettre sur pied le système de vedettariat. Elle suscite l'intérêt de la presse; elle crée un appétit pour des articles et reportages sur les vedettes canadiennes et contribue à lancer le mouvement, les distributeurs pouvant ensuite prendre le relais pour assurer leur propre marketing.

La présidente: Merci beaucoup.

Je voudrais commenter ce que vous avez dit. On nous l'a dit à répétition à Winnipeg lundi, à savoir que la promotion doit mettre en cause les producteurs parce qu'ils sont passionnés par le projet, contrairement aux distributeurs. Merci d'avoir réitéré cet argument.

Je vous remercie tous pour votre temps ce matin et pour votre aide dans notre travail sur cette importante question.

Je propose que l'on fasse une pause de cinq minutes. Je fais mes excuses aux témoins qui continuent d'attendre, mais pour ma part, j'ai besoin d'une pause. Elle pourrait durer jusqu'à sept minutes, mais nous allons faire le plus vite possible.

• (1048) _____ (Pause) _____

• (1101)

La présidente: Merci beaucoup. Nous allons reprendre la séance.

Comme vous pouvez le voir, le problème est que nous n'arrivons jamais à poser toutes les questions que nous voulons poser ni à explorer toutes les possibilités que nous voudrions explorer. C'est frustrant pour nous; je suis sûre que c'est frustrant pour nos témoins.

Je remercie les représentants de l'ACTRA d'être présents ce matin, et je remercie particulièrement Sarah pour son excellente prestation à l'émission *Canada AM* et pour avoir publicisé les travaux du comité. Je sais qu'elle va nous montrer ce magnifique graphique qu'elle a présenté à la population canadienne ce matin.

Qui va commencer?

M. Paul Hoffert (président, Conseil d'administration, Guilde des compositeurs canadiens de musique de film): Nous pensions que vous décideriez. L'un ou l'autre, ça nous va.

La présidente: Écoutez, je dois dire que l'un de vous deux a dit ce matin que vous étiez très nerveux à l'idée de faire cette présentation. Je tiens à vous dire que nous sommes encore plus nerveux, parce que nous sommes loin d'en savoir autant que vous sur la question.

M. Paul Hoffert: Pour commencer, nous aimerions attirer l'attention du comité sur deux documents d'information que la Guilde des compositeurs canadiens de musique de film a produits récemment. Ce sont des DVD remplis d'information. Le premier s'intitule *And now... The MUSIC SCORE!*. On y explique en détails, avec plus de quatre heures d'interviews et une description minutieuse du processus, ce qui se passe à partir du moment où un compositeur obtient le contrat de composer une musique originale pour un film jusqu'à l'enregistrement de la feuille de chronométrage auprès d'organisations comme la SOCAN. Voilà ce que nous faisons, et il

faut espérer que grâce à cet outil, nous n'aurons pas besoin de passer du temps à vous décrire tout cela.

Le deuxième vient tout juste de sortir et il s'appelle *And now... The SOUNDTRACK BUSINESS!*. J'espère que ce sera très utile au comité. On y trouve des interviews de 33 professionnels de l'industrie, notamment des avocats, des directeurs commerciaux, des producteurs, des compositeurs, des organisations de vente à des musicothèques, ainsi que des sociétés de gestion des droits d'auteur; on y explique le sens de cette véritable soupe à l'alphabet de sigles et comment fonctionnent les sociétés de gestion et comment l'argent circule du début à la fin dans le domaine de la musique composée pour le film, la télévision et les médias.

En fait, sur certains points que nous voulons aborder, nous avons l'appui des gens de l'industrie, y compris Téléfilm et certainement les avocats. Ils appuient les arguments que nous allons vous présenter.

La guilde est une association de compositeurs professionnels et de producteurs de musique destinée au cinéma, à la télévision et aux nouveaux médias. Nous allons vous présenter certains arguments, après quoi nous nous ferons un plaisir de répondre à vos questions.

Je voudrais ajouter une observation à la lettre officielle que nous vous avons envoyée. Nous étions présents pendant la discussion précédente. Comme bon nombre d'entre nous sommes également présents dans l'industrie de la musique, puisque nous sommes à la fois compositeurs et musiciens, si le comité a des questions sur d'éventuels parallèles entre l'industrie de la musique et l'industrie du film, je signale que le président de notre guilde Christopher Dedrick et moi-même avons travaillé à la fois avant et pendant la période de réglementation de l'industrie canadienne de la musique et nous nous ferons un plaisir de vous faire part de nos points de vue, même si je ne veux pas mettre de côté l'essentiel de notre présentation.

Premièrement, nous croyons que le plus important, dans une ère où l'on assiste à des changements technologiques et commerciaux fondamentaux, le droit d'auteur, c'est-à-dire qui possède quoi et d'où proviennent les revenus en aval, le droit d'auteur donc doit être un élément essentiel quand le gouvernement réfléchit aux mesures qu'il pourrait prendre dans le secteur du cinéma et dans tout autre secteur. Dans l'industrie du film, les droits d'auteur sont créés par trois groupes de participants particuliers, nommément les scénaristes, les compositeurs, c'est-à-dire notre propre groupe, et troisièmement les producteurs.

Nous soutenons que le gouvernement doit s'assurer que, dès lors que le contribuable canadien participe au financement, tous les droits d'auteur demeurent la propriété des producteurs canadiens, des écrivains canadiens et des compositeurs canadiens. Nous croyons qu'il devrait être obligatoire, dans un système régissant la teneur canadienne, que le compositeur, le scénariste et le producteur qui participent à la création conservent ces droits d'auteur. Mon collègue vous en dira plus long là-dessus. La raison pour laquelle nous disons cela, c'est qu'il y a une tendance très troublante, particulièrement depuis cinq ans, à permettre l'érosion du droit de conserver ces droits d'auteur. Même dans le cas de productions créées au Canada avec l'aide des contribuables canadiens, ces droits d'auteur s'en vont à l'étranger et nous croyons que c'est inacceptable.

•(1105)

Le deuxième point est que nous croyons qu'il faut créer de nouveaux incitatifs pour ceux qui dépassent le seuil minimum de contenu canadien dans le cadre du système de points. Sans formuler de recommandation précise quant à la manière dont le gouvernement pourrait changer les règles, disons que le nombre minimum de points demeure fixé à six. Si le gouvernement pouvait investir un montant maximal de x dollars dans une production selon les lignes directrices, il n'investirait pas ce montant maximal dans une production qui aurait seulement six points. Par contre, si le projet atteint neuf ou dix points, le plein montant serait investi.

Le but est d'offrir un encouragement—pas seulement d'exiger quelque seuil arbitraire quant au nombre de points, mais d'avoir un seuil minimum de points pour obtenir l'aide financière du gouvernement et donc des contribuables, et ensuite, en sus de cela, créer d'autres incitatifs de manière que même si le minimum est atteint, les producteurs seraient encouragés à obtenir un plus grand nombre de points.

Quant à la manière dont cela pourrait fonctionner, elle serait en fait dictée par le marché, parce que si les producteurs avançaient des arguments raisonnables démontrant qu'ils ont besoin de la participation de non-Canadiens dans certains postes particuliers dans la réalisation d'un film parce que cela aidera à vendre leur produit, plus le produit serait vendable, moins on aurait besoin de l'argent des contribuables canadiens pour financer le projet.

Sur le troisième point—c'est un peu technique, mais cela nous apparaît très important—nous croyons qu'il y a un manque de transparence et une faille dans la manière dont les budgets doivent être présentés à Téléfilm par les producteurs. En particulier, il s'agit de l'utilisation d'un seul poste budgétaire dans le budget présenté à Téléfilm pour l'ensemble des frais afférents à la musique. C'est expliqué plus en détails dans les DVD que nous vous avons remis, mais c'est un fait qu'il y a en général trois postes de dépenses distincts pour la musique dans un film. Le premier est le coût de la création, quand on retient les services d'un compositeur pour écrire la musique. Le deuxième est le coût de production de la trame sonore musicale. Cela peut varier, depuis une pièce pour clarinette et piano exigeant seulement deux musiciens, jusqu'à un orchestre symphonique de 100 musiciens. Le troisième poste budgétaire est l'acquisition de musique préexistante, qui comprend la musique achetée à des musicothèques, mais très souvent, il s'agit de chansons à succès dont on achète les droits à des tierces parties qui ne sont pas nécessairement canadiennes.

Le problème est que s'il n'y a qu'une seule ligne dans le budget, on peut lire que la musique coûte 115 000 \$ et qu'il y a un compositeur canadien. Dans le système existant, on en déduit que la teneur canadienne vaut 115 000 \$. En réalité, le compositeur a peut-être été payé seulement 5 000 \$ ou 10 000 \$, et la production comme telle a été faite au Canada ou ailleurs, mais on a dépensé 100 000 \$ pour acquérir le droit de diffuser une chanson à succès des États-Unis, d'Angleterre ou d'ailleurs. Par conséquent, il y a un manque de transparence quand on examine ces budgets puisqu'il est impossible de déterminer exactement comment l'argent a été dépensé et quel est le montant de la portion canadienne.

Quatrièmement, nous croyons que ce serait une mesure très positive si le gouvernement avait un moyen quelconque d'exercer un contrôle et d'imposer des conséquences aux producteurs qui ne respectent pas leur promesse dans la manière de dépenser leur budget, du moins dans les grandes lignes, pas jusqu'au dernier sou. Si un producteur obtient de l'argent des contribuables du Canada sur

la foi d'un document et d'un budget selon lequel le producteur dépensera une grande partie de l'argent d'une manière précise, et si le producteur ne dépense pas l'argent comme prévu, nous croyons qu'il devrait en subir certaines conséquences. Plus précisément, la nature de l'industrie de la musique de film est telle que lorsque la musique est produite et le plus souvent même au moment où le compositeur est embauché, la plus grande partie de la production a déjà été faite.

•(1110)

Des dépassements de coûts—qui sont fréquents, voire inévitables—ont eu lieu et le résultat net est qu'un producteur a peut-être présenté un budget comportant un seul poste budgétaire, et nous espérons que ce sera dorénavant trois postes distincts... Mais même si le budget prévoyait trois postes distincts pour décrire les dépenses prévues pour la musique, quand les contrats sont accordés pour la musique et que le compositeur est embauché, cet argent peut avoir grandement diminué et il peut même s'être quasiment évaporé à cause des dépassements de coûts déjà subis, et on ne peut plus trouver l'argent nulle part.

Donc, encore une fois aux fins de la transparence, nous croyons que les chiffres présentés par le producteur doivent être contrôlés d'une manière quelconque, et si le producteur ne respecte pas dans les grandes lignes sa promesse, il devrait en subir les conséquences.

Au sujet de Téléfilm, le poste budgétaire unique a été scindé en trois, mais il y a eu des conversations entre la guilda et Téléfilm pendant de nombreuses années, aboutissant le plus souvent à une entente mirifique sur un point particulier à l'issue de la réunion, mais rien n'a jamais été fait pour tenter de régler le problème. Celui-ci a à voir avec une exigence affichée sur le site Web de Téléfilm selon laquelle les producteurs doivent posséder la totalité des droits d'auteur—je n'ai pas le libellé exact ici—, mais pour avoir droit au financement de Téléfilm, les producteurs doivent posséder la totalité des droits d'auteur dans une production et les intégrer à la production. Ce n'est pas une hypothèse de travail viable. Ce n'est pas de cette manière que l'industrie fonctionne. Ce n'est pas, d'après les réunions que nous avons eues, l'intention véritable de Téléfilm, et pourtant le libellé est bel et bien là et il nuit tous les jours aux compositeurs de la manière suivante.

Les producteurs nous téléphonent et disent que nous devons leur céder nos droits d'auteur sur la musique que nous créons, parce qu'autrement, ils ne peuvent obtenir le financement de Téléfilm. Et quand nous leur rétorquons : « Mais ça n'a aucun sens. Dans votre film, vous achetez les droits pour diffuser une chanson de Paul McCartney au début du film. Est-ce que Paul McCartney vous a cédé ses droits d'auteur sur cette chanson? » Ils nous disent « Bien sûr que non », et nous leur disons alors : « Et puis dans votre film, quand les personnages sont dans l'ascenseur et qu'ils entendent en arrière-plan une petite musique classique—celle-ci vient d'une musicothèque qui possède le droit d'auteur et qui ne peut bien sûr pas vous le céder puisque la licence de diffusion est accordée pour 150 autres films—vous ne possédez pas le droit d'auteur de cette musique, n'est-ce pas? » Ils disent « Bien sûr que non », et nous leur disons : « Eh bien, dans ce cas, comment se fait-il que, pour la simple raison que nous composons de la musique canadienne originale, vous dites que vous devez nous enlever nos droits d'auteur et les posséder? » Et ils nous disent : « Eh bien, c'est parce que c'est ce que Téléfilm exige de nous ».

C'est donc un problème et, comme je l'ai dit, les gens de Téléfilm nous ont dit en privé qu'ils vont régler ce problème. Mais il n'est pas réglé et il nous affecte énormément et cela coûte très cher en frais d'avocat à la fois pour les producteurs et pour nous pour régler ce problème. À notre avis, l'affaire pourrait être réglée d'un simple trait de plume.

Sur le point numéro six, nous croyons que la SRC et l'Office national du film, qui n'ont à notre avis ni l'une ni l'autre de service actif de publication, ne devraient pas faire ce que les deux ont commencé à faire dernièrement, c'est-à-dire exiger que les compositeurs leur cèdent leurs droits de publication de leur musique. En fait, nous ne demandons même pas que la SRC et l'ONF soient traités différemment. Nous essayons d'appliquer la même norme à nos producteurs; c'est-à-dire que dans ce domaine, si nous composons de la musique pour une production cinématographique internationale réalisée avec la participation de l'une des grandes compagnies de distribution qui sont fréquemment alliées à une grande compagnie de disque et à des compagnies d'édition de musique, bien souvent, ces derniers sont tenus de devenir les éditeurs de la musique. Cependant, en pareil cas, ce sont de grandes compagnies d'édition qui comptent des milliers d'employés dans le monde entier et qui exploitent les oeuvres musicales et en remettent les revenus au compositeur.

• (1115)

Je peux vous dire que, d'après l'expérience de la Guilde des compositeurs canadiens de musique de film, qui organise des séminaires un peu partout au Canada presque chaque année, lorsque nous avons demandé à nos membres s'ils ont déjà reçu des revenus de l'exploitation de leurs oeuvres de la SRC ou de l'Office national du film relativement au travail d'édition autre que dans le cadre du film, la réponse a toujours été non, jamais. Je ne dis pas que cela n'est jamais arrivé, mais nous n'avons jamais entendu parler d'un seul cas où il y a eu une véritable exploitation de l'oeuvre.

Nous trouvons donc absolument inacceptable que ces organisations s'emparent de droits qu'un éditeur canadien, ou même un compositeur agissant à titre d'éditeur pourrait exploiter, alors que nous n'avons plus le droit d'exploiter l'oeuvre si nous en cédon les droits à la SRC et à l'ONF.

Sur le point numéro sept, je vais faire seulement une brève observation. On en a déjà parlé durant la discussion précédente. Nous croyons qu'il serait très utile que le gouvernement appuie, de la manière qu'il jugera bon, les efforts de mise en marché et de promotion des films canadiens.

Cela dit, je vais m'arrêter là. Je vais me faire un plaisir, de concert avec mon collègue, de répondre à toute question que vous pourriez avoir sur tout cela.

La présidente: Merci beaucoup. Je pense que nous allons entendre tout de suite la présentation de l'ACTRA, après quoi les membres du comité pourront choisir de poser des questions à l'un ou l'autre des témoins.

Merci.

Mme Sarah Polley (actrice, directrice, ACTRA - Toronto Performers): Salut. Je m'appelle Sarah Polley. Je suis actrice, écrivain et réalisatrice et je suis accompagnée aujourd'hui de mon collègue Don McKellar. C'est moi qui ai dit que nous étions nerveux. Nous sommes très excités d'avoir l'occasion de prendre la parole devant vous aujourd'hui sur cette question, et nous n'en avons pas dormi.

Nous sommes ici pour parler au nom de notre syndicat, l'ACTRA de Toronto, qui représente plus de 13 000 artistes de spectacle qui travaillent dans l'industrie canadienne du film et de la télévision à Toronto. Nous travaillons aux côtés de plus de 10 000 autres : réalisateurs, écrivains et membres des équipes de tournage.

Un membre de votre comité a prononcé récemment un discours intéressant à Montréal. Ce discours renfermait bien des observations avec lesquelles je ne suis pas d'accord, mais elle a invoqué un argument crucial et là-dessus je l'appuie entièrement. Elle a dit : « Au Canada anglais, nous devons nous inspirer de ce qui se fait au Canada français; les Canadiens-français célèbrent leur vie artistique et pour eux, les arts et la culture sont aussi essentiels à leur mode de vie que la nourriture et l'eau. »

Cela me semble tout à fait juste.

• (1120)

La présidente: Je vais vous demander de ralentir un peu. À cette vitesse, nos traducteurs ont peut-être un peu de difficulté.

Mme Sarah Polley: D'accord. Je vais me calmer tout de suite.

Des voix: Oh, oh!

Une voix: Ou bien parlez français; ça va vous ralentir.

Mme Sarah Polley: Oui. Ça irait beaucoup moins vite.

Il y a un siècle, un chemin de fer servait de lien à notre grand pays. Aujourd'hui, ce qui nous tient ensemble, ce sont nos valeurs partagées, le sentiment d'avoir une culture et une identité uniques et une diversité extraordinaire. Cette voix distincte s'exprime par les arts, et les formes artistiques les plus irrésistibles et les plus répandues sont la télévision et le cinéma.

Si notre gouvernement national échoue dans sa tâche d'assurer une bonne intendance de la culture de notre pays, en particulier dans ses formes les plus puissantes et les plus irrésistibles, il aura échoué dans sa tâche la plus importante. Et de mon point de vue, en tant qu'artiste et citoyenne canadienne, notre gouvernement national est en train d'échouer.

J'espère que nous aurons le temps de répondre à des questions dans quelques minutes. Nous pourrions alors tous les deux vous faire part de notre expérience personnelle et de l'immense difficulté de réaliser des films canadiens et surtout de montrer au public des films canadiens. Pour l'instant, je veux seulement vous inviter à examiner les résultats et à les voir sous l'angle des réalisateurs, des acteurs et des artistes : non pas en mesurant les montants d'argent ou les profits, mais en voyant si nous réussissons à atteindre et à rejoindre des auditoires canadiens.

J'ai ici quelque chose que je voulais montrer à l'émission *Canada AM* ce matin, mais j'ai décidé que ce ne serait pas très poli. C'est l'horaire des heures de grande écoute du réseau CTV la semaine dernière. Les émissions américaines sont en bleu et les émissions canadiennes en rouge. Je trouve que cela se passe d'explications; il n'y a pas beaucoup de contenu canadien que les Canadiens peuvent voir.

Voici maintenant l'horaire de grande écoute de la semaine dernière au réseau Global. Les émissions américaines sont en bleu et les émissions canadiennes en rouge.

Et voici la liste des films offerts cette semaine à Toronto. C'est le plus grand auditoire du Canada pour les films canadiens. Les films américains sont en bleu, les canadiens en rouge et les films internationaux en blanc.

Je pense qu'en regardant ces tableaux, on voit une politique nationale de la radiodiffusion qui a échoué, une politique qui a essentiellement vendu à un autre pays la télévision canadienne en langue anglaise aux heures de grande écoute. Et l'on voit une politique nationale du long métrage qui a échoué, qui a essentiellement vendu nos écrans à un autre pays.

Nous trouvons vraiment encourageant que votre comité ait décidé de tenir ces audiences. Je pense que cela veut dire que vous êtes d'avis qu'il y a quelque chose qui cloche et qu'il faut y voir. Je pense que, comme ces tableaux le démontrent, bien des choses doivent être réparées et je vous remercie de nous donner l'occasion de prendre la parole.

M. Don McKellar (acteur, auteur et directeur, ACTRA - Toronto Performers): Salut, je suis Don McKellar. Comme Sarah, je suis acteur, écrivain et cinéaste. Sarah et moi représentons la première génération, ou peut-être la première et la deuxième génération de cinéastes canadiens-anglais qui ont fait le choix de rester au Canada et de travailler au Canada en dépit d'offres intéressantes venues du sud.

Malheureusement, aujourd'hui, pour la première fois de ma longue carrière au Canada dans le domaine du cinéma, il m'est impossible de recommander de tout coeur aux jeunes cinéastes de rester au Canada. Ça me rend malade de ne pas pouvoir le faire. Mais nous devons commencer à donner aux artistes canadiens une raison de rester dans leur pays. Nous devons remédier à la situation. Voici ce que nous proposons.

Premièrement, encourageons la production d'un plus grand nombre de films canadiens de qualité. Facilitons la production de ces films et ouvrons de force la porte pour diffuser ces films à la fois dans les maisons des Canadiens et sur les écrans de cinéma, pour que les Canadiens puissent voir leurs histoires.

Fondamentalement, pour promouvoir la production d'un plus grand nombre de films canadiens de qualité, il faut augmenter le nombre et la qualité des scénarios. Le Canada doit faire un effort déterminé et à long terme pour former des scénaristes et pour faire en sorte qu'il leur soit possible de gagner leur vie chez nous. Une fois cela fait, les films racontant leurs histoires devraient être réalisés en se fondant sur la qualité et l'équipe en cause, pas sur une grille bureaucratique imposée d'en haut. Et quand je dis « en haut », je veux dire Téléfilm, si cela mérite d'être qualifié d'en haut.

Faciliter la production, cela veut dire instaurer une certaine stabilité et clarté dans l'environnement dans lequel nous travaillons. Ce serait extraordinaire si les créateurs dans le secteur du cinéma et de la télévision n'avaient pas à ramper dans des tessons de verre chaque année devant des comités et dans les antichambres d'Ottawa pour conserver ce que nous avons déjà. Nous exhortons donc le gouvernement du Canada—et ce sont les producteurs qui le réclament—à prendre un engagement à long terme pour appuyer Téléfilm, le Fonds de financement des longs métrages et le Fonds canadien de télévision, et la SRC.

Nous devons conserver les mêmes règles pendant un certain temps. La continuité dans le secteur était un problème sous le dernier régime de Téléfilm. N'oubliez jamais que c'est le gagne-pain des gens qui est en jeu.

● (1125)

Mme Sarah Polley: Ce que nous voulons surtout vous dire aujourd'hui, c'est qu'il faut forcer la porte de l'espace d'étalage. Commençons par la distribution en salle. Il se peut que Famous Players soit vendue; il en a d'ailleurs été question ici même. Cette chaîne de cinémas est un énorme morceau du réseau de distribution

de films au Canada. Je sais que vous avez discuté de cette question avec Wayne Clarkson quand il a témoigné devant vous il y a quelques semaines.

Nous exhortons le gouvernement du Canada à ne pas rater une autre chance de fixer des conditions pour la vente de ces cinémas. L'acheteur de Famous Players devrait être tenu de prendre des engagements clairs, permanents, mesurables et mesurés pour ce qui est d'accroître la proportion de ses écrans consacrés à la diffusion de films canadiens. De plus, il devrait être obligatoire que les exploitants de salles diffusent régulièrement des bandes-annonces de films canadiens. Ces conditions deviendraient une grille obligatoire pour tout futur acheteur de la chaîne de cinéma canadienne dans la mesure où le gouvernement fédéral peut imposer de telles conditions.

Ottawa devrait travailler avec les provinces pour encourager celles-ci à coordonner leur mise en application des mêmes règles du jeu. Ce serait un bon début, mais seulement un début.

M. Don McKellar: Nous sommes fatigués d'entendre Téléfilm blâmer les artistes pour le peu de succès au guichet et démoraliser les cinéastes et ne rien faire au sujet de la diffusion des films.

Depuis des années maintenant, le gouvernement du Canada donne aux distributeurs canadiens une énorme subvention réglementaire inconditionnelle. En effet, les règles gouvernementales empêchent de verser une aide financière publique à des films canadiens si leur distribution n'est pas assurée par une entreprise de propriété canadienne. Vous avez discuté de cela avec les studios de Hollywood, avec leur association commerciale. Nous pouvons supposer que le gouvernement du Canada a établi de telles règles en se fondant sur l'hypothèse que les distributeurs canadiens se soucieraient des films canadiens, mais nous avons du mal à discerner la moindre trace d'intérêt de leur part et nous nous demandons s'ils ont mérité cet avantage. Au lieu de cela, ceux qui ont survécu se sont taillés une place confortable en écrémant un petit peu le créneau, tout en distribuant surtout des films de Hollywood.

Je ne pense pas que la solution soit la distribution étrangère, qui possède déjà 99 p. 100 de notre réseau de distribution. Mais cette subvention est un levier que le gouvernement du Canada peut utiliser. Le gouvernement du Canada devrait exiger des distributeurs canadiens qu'ils prennent des engagements obligatoires, permanents, mesurables et mesurés et qu'ils continuent ensuite d'assurer une commercialisation agressive et une large distribution des films canadiens. Il faudrait ensuite contrôler de tels engagements.

Mme Sarah Polley: Et puis il y a la télévision. Nous avons discuté du besoin d'un système canadien de vedettariat. À bien des égards, j'ai toujours trouvé que c'était mettre la charrue devant les boeufs. Les gens ne peuvent pas reconnaître nos acteurs s'ils n'ont jamais vu leurs films et ne les ont jamais vus à la télévision. C'est un peu un cercle vicieux. Nous devons faire en sorte que les Canadiens voient des films canadiens et des émissions de télévision canadiennes pour qu'ils puissent connaître nos acteurs et nos actrices, avant de commencer à nous demander comment rendre nos acteurs plus célèbres.

Comme l'expérience du Québec le démontre, les dramatiques télévisuelles représentent un excellent point de départ pour bâtir un système de vedettariat. Les artistes qui se font connaître dans des dramatiques diffusées aux heures de grande écoute à la télévision peuvent ensuite amorcer une carrière cinématographique au Canada.

La télévision est l'avenir du cinéma d'une manière plus directe. Le CRTC a présenté des chiffres convaincants à cet égard lors d'une récente séance de votre comité. La plupart des Canadiens voient les films canadiens chez eux, sur leur écran de télévision, par le câble, la télé payante, le DVD et très bientôt sur l'Internet. Mais voyez le bilan de nos radiodiffuseurs privés et de notre organisme de réglementation des ondes. À l'instar des distributeurs de films canadiens, les réseaux canadiens de télévision reçoivent un cadeau du gouvernement du Canada. On leur donne des centaines de millions de dollars de subventions réglementaires par l'intermédiaire des licences de radiodiffusion et du système de radiodiffusion simultanée. Le gouvernement du Canada, en tolérant la politique de la radiodiffusion adoptée en 1999 par le CRTC et qui s'est révélée catastrophique, se trouve essentiellement à donner gratuitement ces loyers réglementaires. Au cours des cinq dernières années, les radiodiffuseurs ont essentiellement été déréglementés. Le résultat? Je vous l'ai montré.

Aux heures où nos auditoires sont à l'écoute, sur les chaînes qu'ils écoutent, la télévision de langue anglaise n'est qu'un ramassis d'émissions étrangères et de films étrangers. Le gouvernement du Canada devrait utiliser les pouvoirs qui lui sont conférés par la Loi sur la radiodiffusion pour donner instruction au CRTC de réviser sa politique de télévision de 1999 et de revenir à la mise en application de la loi dans l'intérêt public.

Il faudrait imposer aux radiodiffuseurs et aux canaux spécialisés des conditions fermes en matière de teneur canadienne, de dépenses et de programmation dans le cadre du renouvellement de leur licence, y compris l'exigence de diffuser des films canadiens et des bandes-annonces canadiennes, en payant des droits raisonnables et en en faisant la promotion. L'objectif doit être une solide présence des dramatiques canadiennes allant jusqu'à la prédominance aux heures de grande écoute.

Maintenant, pour s'assurer que cela se fasse, le gouvernement fédéral devrait combler les postes actuellement vacants à la commission en nommant des gens qui appuient l'esprit et la lettre de la Loi canadienne sur la radiodiffusion et non pas d'anciens cadres du domaine de la radiodiffusion qui se retrouvent bien placés pour être en collusion avec leurs anciens employeurs.

• (1130)

M. Don McKellar: En terminant, je reviens encore une fois à la SRC. Richard Stursberg, ancien PDG de Téléfilm Canada, a proposé que le réseau de langue anglaise de la CBC double son investissement dans les dramatiques et que CBC cherche à se repositionner comme principal réseau de diffusion de dramatiques canadiennes. Je n'aurais jamais cru souscrire un jour à de quelconques propos de Richard Stursberg, mais dans ce cas-ci, pourquoi pas? Qui plus est, ce serait bien si la CBC prenait de l'ampleur pour devenir un partenaire utile dans le développement de futurs films, comme le sont Canal Plus et Channel 4. Je jure que je n'ai pas pigé ce passage dans l'exposé des producteurs. Il se trouve seulement que nous invoquons exactement le même argument.

Le gouvernement doit donner à la SRC l'accès aux fonds dont la société a besoin pour doubler sa programmation de dramatiques et ensuite l'obliger à rendre strictement compte des résultats obtenus.

Merci beaucoup pour votre attention et votre intérêt. Beaucoup de créateurs attendent avec impatience de connaître la position de votre comité, armés d'une patience quasiment non canadienne.

La présidente: Merci beaucoup.

Nous allons commencer par M. Schellenberger.

M. Gary Schellenberger: Je suis d'accord avec vous de tout coeur sur ce tout dernier point, à savoir que le gouvernement du Canada doit donner à la SRC l'accès aux fonds dont la société a besoin pour doubler sa programmation de dramatiques. Maintenant, je n'avais pas cela, mais je suis très frappé par l'idée que la SRC dispose d'un financement stable et à long terme. Je pense que la société est parfois coincée dans une position précaire. Un milliard de dollars, cela peut sembler beaucoup d'argent, mais si on exige de la société qu'elle en donne encore plus, nous savons tous quel en est le résultat; il faut alors faire des compressions dans certains secteurs. J'estime qu'il doit en effet y avoir un financement stable et à long terme et, oui, la société doit rendre compte de l'argent qu'on lui confie à des fins particulières.

Je voulais seulement faire cette observation. Je sais que le gouvernement lui accorde des crédits, mais cet argent ne va pas entièrement aux producteurs, aux réalisateurs et aux artistes. Il sert en grande partie à payer les frais fixes, que ce soit les avocats, les comptables ou pour assurer un financement transitoire. Je sais qu'il est question de crédits d'impôt anticipés pour relancer la société. Les producteurs peuvent utiliser cet argent pour obtenir... pour éviter de dépenser tout leur argent en intérêts payés aux banques.

Quel changement envisageriez-vous à la politique que nous appliquons actuellement et qui serait susceptible d'aider à cet égard. Je pose la question à quiconque veut y répondre.

M. Don McKellar: Voulez-vous dire un changement qui permettrait de donner plus d'argent aux artistes?

M. Gary Schellenberger: Oui.

M. Don McKellar: Premièrement, au sujet de la SRC, je voudrais seulement dire que si l'on essaie de vendre un projet de séries à la SRC, comme je l'ai fait—j'ai réussi à faire diffuser une série à la SRC, et beaucoup de mes amis l'ont fait aussi—ils vous diront toujours qu'ils adorent le projet mais qu'ils ne savent pas s'ils peuvent trouver l'argent voulu. C'est donc bloqué pendant un an ou deux et, habituellement, cela ne se fait jamais.

Pour ce qui est de donner plus d'argent, je suis bien sûr d'accord avec vous. J'adorerais avoir plus d'argent. Mais si nous restons au Canada, ce n'est pas pour l'argent. Je trouve qu'il est important de signaler que nous restons ici pour garder le contrôle sur nos créations. C'est vraiment tout ce que nous pouvons offrir à la place de l'argent. Si nous voulions de l'argent, nous irions aux États-Unis. Il n'y a aucun doute que c'est plus payant là-bas. Nous restons ici parce que nous voulons vivre au Canada, peut-être parce que ce sont nos compatriotes et ce sont nos histoires à nous, mais aussi parce que nous croyons qu'il y a ici une collectivité pleine d'énergie—tout au moins il y en avait une qui faisait des films—et parce que nous réussissions à faire nos films et parce que, de manière générale, nous avons le contrôle de la création. Autrement dit, nous restons ici pour des raisons culturelles. J'insiste donc là-dessus.

Je ne sais pas comment réduire les frais fixes qui servent à payer les comptables et tout le reste. Il y a certainement un problème aux yeux des garants.

• (1135)

M. Gary Schellenberger: Bon, je voudrais seulement faire une observation. Je sais qu'en agriculture, il y a diverses sources de financement du gouvernement fédéral pour aider nos agriculteurs. Cet argent n'arrive jamais à la ferme. Il est entièrement englouti dans la comptabilité et divers autres attributs. Et cet argent n'était pas censé au départ aider les comptables.

Ce sont donc des réflexions de ce genre...

M. Don McKellar: Eh bien, je pense que cela a à voir en partie, comme vous l'avez dit, avec la comptabilité et le fait d'avoir des comptes à rendre. Actuellement, les distributeurs sont tenus par Téléfilm de promettre de distribuer un film s'ils veulent le feu vert. Personne ne fait un suivi de cela et personne ne les oblige à rendre des comptes quand ils n'y donnent pas suite, ce qui est le cas de tout le monde. Que je sache, aucun distributeur n'a tenu cette promesse jusqu'à maintenant au Canada anglais.

M. Gary Schellenberger: Monsieur Hoffert, vous avez parlé des droits d'auteur qui quittent le pays. Est-ce que la ratification du traité de l'OMPI aide ou nuit dans le cas particulier que vous évoquez? Et le rapport que notre comité a publié l'année dernière aiderait-il à résoudre votre problème particulier?

M. Paul Hoffert: Oui, dans les deux cas. Premièrement, le traité de l'OMPI est un traité qui renforce le droit d'auteur en général et il est important que le Canada le ratifie, après l'avoir signé. Les recommandations qui ont été faites par votre comité et d'autres comités contribueraient à le renforcer.

Je voudrais m'attarder quelques minutes sur mes antécédents, que vous ne connaissez peut-être pas. Je suis un ancien président de l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision. Je suis l'un des fondateurs. Je suis aussi l'un des fondateurs de l'Association canadienne indépendante de production de disques, connue sous le sigle CIRPA. Je préside actuellement le Fonds Bell pour la radiodiffusion et les nouveaux médias et nous distribuons essentiellement sept millions de dollars provenant d'ExpressVu pour les productions canadiennes. Et à titre de professeur à l'Université York, j'examine les répercussions du passage de l'ère industrielle à l'ère de l'information et j'étudie les nouvelles technologies pour la distribution du contenu.

Quand on se penche sur les changements qui ont pris place pas seulement dans le secteur du cinéma et de la télévision, mais dans tous les autres secteurs qui sont fondés sur les mêmes créateurs qui sont assis avec moi autour de la table et sur tous nos autres collègues, la question importante qui demeure toujours la même est celle du contenu. Qui va créer cela et à qui ira l'argent?

La raison pour laquelle la GCFC concentre tellement ses efforts sur cette problématique des droits d'auteur et de leur propriété, c'est que les temps changent, les technologies changent, la distribution change et les sources de financement changent. La seule chose qui ne change pas, c'est le propriétaire qui touche les bénéfices de tout cela. Je réitère donc qu'il est très important, surtout à la lumière du fait que toutes ces nouvelles formes de distribution s'en viennent—DVD, Internet, etc.—que la propriété et les droits d'auteur restent au Canada.

Je voudrais attirer l'attention du comité sur une tendance très troublante que nous avons constatée depuis cinq ans. C'est que les compositeurs se font régulièrement approcher par des producteurs internationaux et parfois canadiens qui sont des prête-noms des producteurs internationaux et qui nous demandent de renoncer à notre paternité à l'égard des oeuvres que nous créons, aussi ridicule que cela puisse sembler. Autrement dit, ils disent que si je signe l'un de ces contrats, l'employé de mon employeur sera réputé être l'auteur de mon oeuvre. Le résultat net pourrait être et serait effectivement qu'au lieu d'inscrire Paul Hoffert comme compositeur, on pourrait mettre légalement le nom de quelqu'un d'autre, parce que je ne serais qu'un employé embauché à salaire.

Cette réalité s'est imposée avec beaucoup de succès aux États-Unis, et l'exemple que l'on cite le plus fréquemment est celui d'un certain M. Saban, qui possède un immeuble immense à Hollywood

et qui est maintenant propriétaire de l'un des grands réseaux de deuxième catégorie. Il y a quelques années, il a commencé à embaucher des étudiants des écoles de musique qu'il chargeait de composer la musique d'émissions de dessins animés pour enfants. Il leur donnait des contrats de ce genre et inscrivait son propre nom comme auteur de la musique. Je pense qu'il a été convoqué devant un comité du Congrès il y a quelques années et qu'il a dit dans son témoignage que, d'après les dossiers de BMI et de ASCAP, il avait personnellement écrit la musique de 5 000 émissions en une année donnée. Il a catégoriquement déclaré que c'était effectivement ce qu'il avait fait. Légalement, il est un homme libre, il n'est pas en prison ni rien du genre.

• (1140)

En général, cela a encouragé des gens que nous trouvons peut-être peu scrupuleux à offrir aux créateurs des contrats de ce genre qui éliminent fondamentalement tout espoir que l'on pourrait avoir au Canada de conserver la propriété de ce que nous créons et de toucher quelque argent. Nous estimons qu'il est très important que le gouvernement appuie l'élimination catégorique de tous les contrats de ce genre et que Téléfilm ait des lignes directrices claires stipulant qu'aucun contrat de ce genre, aucun marché prévoyant l'embauche d'un créateur à salaire, ne soit autorisé au pays.

Merci.

La présidente: Monsieur Schellenberger, ce que vous me dites est que si cette pratique avait été répandue auparavant, nous n'aurions peut-être jamais appris l'existence de beaucoup de grands compositeurs classiques, parce que les noms figurant sur leurs oeuvres seraient ceux de leurs patrons, pas les noms des véritables compositeurs.

M. Paul Hoffert: Exactement. On vous aurait appris que c'est le Prince William qui a composé les oeuvres qui, nous le savons, sont de Mozart.

La présidente: M. Simms et ensuite M. Lemay.

Croyez-moi, je respecte la règle. Nous avons une méthode bien rodée pour s'assurer que chacun ait un temps de parole équitable.

M. Marc Lemay: Est-ce maintenant le tour de M. Silva?

M. Scott Simms: Est-ce qu'on lance les dés? Est-ce ainsi que cela fonctionne?

La présidente: Non, pas du tout. J'ai ma feuille de route sous les yeux.

M. Scott Simms: Je suis perplexe devant l'injustice apparente du système. Cela revient, monsieur McKellar, à ce que vous avez dit au sujet des distributeurs qui reçoivent cette subvention sous prétexte qu'ils font tout, par bonté d'âme, pour aider l'industrie au chapitre de la distribution.

Pouvez-vous nous en dire plus long là-dessus, parce que je trouve cela un peu curieux. Où en sommes-nous dans ce dossier? Ils distribuent quand même certains films canadiens, n'est-ce pas? N'y a-t-il aucun règlement dans ce domaine quant au nombre de films qu'ils peuvent distribuer?

M. Don McKellar: Eh bien, ils distribuent tous les films canadiens, je parle des distributeurs canadiens. Vous savez, les Américains distribuent, comme je l'ai dit, 90 p. 100 des films, et le Canada est considéré comme faisant partie de leur marché intérieur aux termes de leurs contrats. Mais si un film canadien veut toucher de l'argent de Téléfilm, il doit avoir un distributeur canadien.

Oui, Téléfilm leur demande maintenant de prendre des engagements et de renforcer leur engagement envers le cinéma canadien, et il y a certains incitatifs en place. Mais, oui, nous croyons qu'il y a un problème, pour répondre à la question posée tout à l'heure par M. Angus aux producteurs. Nous pouvons dire sans réserve qu'il y a un problème systémique au chapitre de la distribution dans notre pays.

Et c'est peut-être en partie un problème provincial, comme on l'a dit auparavant, mais dans ce cas, il faudrait faire honte aux provinces et les amener à faire quelque chose. Votre comité pourrait, soit dit en passant, faire honte aux provinces dans plusieurs domaines.

M. Scott Simms: Pardon, qu'avez-vous dit?

M. Don McKellar: Je veux dire que j'ai entendu des gens dire que votre comité n'est pas nécessairement habilité à imposer certaines conditions pour la diffusion et la distribution, que cela pourrait relever des provinces. Et si tel est le cas, alors je pense que les provinces devraient être encouragées à faire quelque chose à ce sujet.

Je voudrais faire une autre observation sur l'une de vos questions de tout à l'heure. Il y a énormément d'animosité envers le Canada de la part des États-Unis au sujet de ce que les Américains appellent les productions extérieures.

Je reviens tout juste de deux festivals du film aux États-Unis—et ce sont ma première et ma dernière question au cours de la période de questions. Il y avait là des Américains très en colère, au Texas, plus précisément à Austin, et aussi à Minneapolis. Et je me rappelle d'être allé aux Oscars il y a quelques années et d'avoir franchi un barrage de protestataires anti-canadiens devant l'immeuble où avait lieu la remise des Oscars. Le Canada est certainement pris comme bouc émissaire par les États-Unis. C'est absolument injuste, mais beaucoup d'États américains ont réagi en offrant leurs propres encouragements pour être à la hauteur des encouragements offerts par le Canada, comme l'a fait la Louisiane. Je viens de parler au gouverneur de Minneapolis, qui a dit qu'ils vont tenter de faire la même chose.

C'est pourquoi nous et l'ACTRA croyons que le fondement de l'industrie doit être l'industrie canadienne indigène et je pense que c'est un point essentiel.

• (1145)

M. Paul Hoffert: Nous souscrivons aux propos de M. McKellar.

M. Scott Simms: Bon, du point de vue de l'ACTRA, et je jette un coup d'oeil aux grilles horaires ici, il apparaît évident pour nous tous que la décision prise en 1999 a été catastrophique pour l'industrie à bien des égards. Mais pour ce qui est de votre syndicat lui-même, l'ACTRA, dans quelle mesure cela a-t-il été mauvais et est-ce que cela a tué la poule aux oeufs d'or?

Si vous êtes équipés pour répondre à cela...

Mme Sarah Polley: Je n'ai pas de chiffres sous les yeux que je pourrais vous communiquer, mais je peux dire que nous venons de traverser deux années très difficiles. Il n'y avait pas beaucoup de travail. Et si l'on ajoute tous les autres facteurs qu'on a évoqués, mais celui-ci est un énorme facteur—les temps ont été très durs.

Nous estimons qu'il faudrait mériter les centaines de millions de dollars de subventions du gouvernement fédéral. Cet argent est accordé aux radiodiffuseurs et l'on s'attend à ce que nous en touchions les dividendes, nous les Canadiens, sur le plan culturel. Ce n'est pas le cas, et je trouve que c'est scandaleux.

M. Don McKellar: Il faut signaler que beaucoup de ces émissions canadiennes... les points rouges sur ces tableaux peuvent aussi être

des émissions-débats ou des émissions très bon marché qui n'emploient pas beaucoup d'acteurs.

Mme Sarah Polley: Et des émissions comme *eTalk DAILY*, qui représente la majorité de la grille horaire des heures de grande écoute du réseau CTV, et qui met essentiellement l'accent sur du divertissement américain.

M. Don McKellar: Et ils ont embauché Ben Mulroney.

M. Christopher Dedrick (président, Guilde des compositeurs canadiens de musique de film): Puis-je répondre à cela?

Vous remarquerez que toutes les personnes autour de cette table ne sont pas seulement acteur ou actrice, pas seulement compositeur d'un genre précis de musique de télévision ou de film, comme c'est le cas à Hollywood, où l'on doit se spécialiser. Chacun écrit, chacun joue la comédie, chacun fait de la mise en scène et chacun produit, parce que c'est le seul moyen de gagner sa vie ici.

En guise d'anecdote, ce qui s'est passé ces deux dernières années, c'est que nous avons des membres à Los Angeles, des compositeurs canadiens qui sont allés là-bas pour voir s'ils pourraient mieux y gagner leur vie qu'ici. Durant les années 1990, j'ai assisté à un séminaire de la SCL, notre organisation soeur aux États-Unis, une organisation semblable à la nôtre. J'ai donc assisté à un séminaire là-bas, un atelier, et des compositeurs canadiens qui travaillaient à Los Angeles au milieu des années 90 avec l'espoir de faire une belle carrière m'ont demandé si je pouvais les aider à trouver du travail au Canada, parce que tout le monde travaillait tellement chez nous. Croyez-moi, ce n'est pas le cas aujourd'hui.

Je pense que nous nous rendons compte que ce qui arrive aux producteurs se répercute ensuite sur nous tous, compositeurs et acteurs. Ce qui est révélé par ce graphique touche un très grand nombre de gens. Je répète qu'il y a des compositeurs qui veulent vivre au Canada, pour les mêmes raisons artistiques, pour les mêmes raisons relatives au mode de vie, et pour les mêmes raisons philosophiques, et qui sont touchés de plein fouet. Ce ne sont pas seulement les grands producteurs. Ce ne sont même pas seulement les acteurs que l'on voit à l'écran. Il y a tellement de gens qui sont durement touchés par ces décisions.

M. Scott Simms: Oui, et il y a aussi le revers de la médaille. J'entends beaucoup de radiodiffuseurs me faire le commentaire—dans notre position, nous nous faisons bombarder de commentaires venant de tous les angles—qu'aujourd'hui, on assouplit les règlements pour permettre à de grands réseaux américains de venir s'installer ici, par exemple FOX News et ces gens-là, et bien sûr, cela nuit ensuite à leur capacité d'être concurrentiels. Cependant, cela vous nuit aussi parce que ces réseaux s'en fichent. Bien sûr, les grandes organisations comme FOX News et autres...

En fait, les grandes productions comme *The West Wing* se fichent pas mal de notre industrie, mais nous nous en soucions.

Au sujet du financement stable pour la SRC, je voudrais souscrire aux propos de mon collègue et dire que c'est certainement un pas dans la bonne direction.

Me reste-t-il le temps de poser une question?

La présidente: Oui.

M. Scott Simms: Bon, parfait.

Monsieur Hoffert, vous avez parlé de ce système de points que vous avez, exigeant un minimum de six points, et si l'on réussit à ajouter un plus grand nombre de points, on est admissible à une subvention plus importante. C'est bien cela?

M. Paul Hoffert: C'est bien cela.

M. Scott Simms: Ne craignez-vous pas que cela va diluer votre produit?

M. Paul Hoffert: De quelle manière?

M. Scott Simms: Eh bien, si vous avez six points et qu'il vous faut trouver du contenu canadien quelconque pour glaner quelques points supplémentaires pour toucher une subvention, n'allez-vous pas renoncer à la possibilité d'embaucher une vedette internationale pour avoir droit à une subvention?

• (1150)

M. Paul Hoffert: Nous ne disons pas qu'un régime en particulier peut représenter la méthode parfaite, par exemple celui que j'ai exposé brièvement, c'est-à-dire que six points permet de toucher un pourcentage du maximum autorisé, et à mesure qu'on ajoute d'autres points, on se rapproche de l'investissement maximum théorique. L'argument fondamental que nous avançons est qu'il serait beaucoup mieux d'encourager les producteurs qui sont davantage Canadiens, qui emploient plus de Canadiens, en leur accordant de plus grands avantages.

Ce que nous disent les producteurs, et qui est logique, c'est que parfois, pour conclure une entente internationale, cela les aide de faire appel à des non-Canadiens, à des gens recrutés sur la scène internationale. Les affaires sont les affaires. Il n'y a rien à redire à cela.

Eh bien, si cela a pour eux une valeur commerciale qu'ils peuvent quantifier sous forme d'une meilleure entente, ou d'une entente qu'ils n'obtiendraient pas autrement, alors pourquoi cela ne serait-il pas pris en compte, en comparaison de producteurs qui n'ont pas cet avantage commercial parce qu'ils font appel exclusivement à des Canadiens?

Donc, au lieu d'appliquer les mêmes règles à tout le monde et de dire qu'une production qui fait appel à des Canadiens pour tous les rôles... C'est bien possible qu'il s'agisse de productions à plus petits budgets, ou peut-être pas, mais un producteur qui veut réaliser une production tout à fait canadienne qui dépasse le minimum, à notre avis, devrait avoir un encouragement plus important et de plus grands avantages publics que les producteurs qui touchent certains avantages privés extérieurs au système.

La présidente: Merci.

Monsieur Lemay, vous avez la parole.

[Français]

M. Marc Lemay: Bonjour. Je vous remercie de votre présence.

Je vais d'abord m'adresser aux représentants de l'ACTRA. Le document est daté du vendredi 1^{er} avril. S'agit-il d'un poisson d'avril?

[Traduction]

Mme Sarah Polley: En fait, c'est bien daté du 1^{er} avril, mais ce n'est pas un poisson d'avril.

[Français]

M. Marc Lemay: C'est bien.

[Traduction]

M. Don McKellar: Personne ne rit, si c'est le cas. Si c'est une plaisanterie, personne ne rit.

[Français]

M. Marc Lemay: Je suis estomaqué de voir... Et on ne parle que de Toronto. On ne parle pas de Hamilton et d'autres endroits en Ontario ou même au Canada. Jamais une telle chose ne pourrait se produire à Montréal.

Il y a quelque temps, nous avons reçu des représentants de l'ACTRA. J'imagine que vous savez qu'ils ont témoigné. Parmi eux, il y avait une actrice qui a joué dans le film *Air Force One*.

[Traduction]

M. Don McKellar: Wendy Crewson.

[Français]

M. Marc Lemay: Voilà. Je ne me rappelais plus son nom.

Voici pourquoi. Dans son document, l'ACTRA semble indiquer que miser sur le vedettariat est, comme on dit au Québec, mettre la charrue devant les boeufs. Je me demande pourquoi le vedettariat n'existe pas au Canada anglais, alors que cela existe chez nous. Pourquoi? Que se passe-t-il? Jim Carrey s'en va plus souvent aux États-Unis. C'est le seul que je connais, en plus de Mme Crewson. Je ne leur en veux pas, mais pourquoi est-ce ainsi?

[Traduction]

Mme Sarah Polley: Je pense que le Québec a agi très intelligemment en se réappropriant la grille horaire des heures de grande écoute, et les gens peuvent ainsi faire connaissance avec les acteurs à la télévision au Québec. Si je comprends bien, cela a joué un très grand rôle dans la création d'un système de vedettariat au Québec. Nous, au Canada anglais, nous ne possédons pas nos heures de grande écoute. Nous avons des émissions américaines. Quand les Canadiens regardent la télévision, ils regardent presque uniquement des émissions américaines.

Comme nous parlons la même langue que les Américains et que nous ne sommes donc pas protégés par la barrière de la langue, je pense que c'est très difficile pour nous de nous définir comme nous l'avons fait dans notre cinéma. Je pense donc que la partie est plus difficile pour nous.

[Français]

M. Marc Lemay: D'accord, mais la situation qui prévaut au sein des réseaux Global et CTV est-elle le résultat de la décision catastrophique de 1999?

• (1155)

[Traduction]

Mme Sarah Polley: Oui, absolument.

M. Don McKellar: Oui, c'était le cas au début, ils avaient augmenté leur contenu canadien pendant un certain temps, mais comme ils croyaient que personne ne regardait ces émissions, cela a diminué graduellement et constamment pour aboutir à la situation actuelle.

[Français]

M. Marc Lemay: Comment pouvons-nous faire pour changer cela? On sent qu'il y a une urgence nationale.

[Traduction]

M. Don McKellar: Je ne sais pas comment nous pourrions nous y prendre. Nous nous tournons vers vous pour chercher une source d'inspiration.

Mme Sarah Polley: Il y a un autre problème, à savoir que plusieurs postes sont vacants au CRTC, si je ne me trompe. À l'heure actuelle, je crois savoir que tous les postes sont occupés par des cadres supérieurs et des gens d'affaires et je trouve que dans des organisations de ce genre, et j'englobe Téléfilm dans le groupe, on ne peut pas avoir seulement des gens d'affaires. Il faut quelques créateurs pour prendre des décisions créatrices. Je trouve que c'est impératif.

M. Don McKellar: C'est une question de fierté culturelle en plus de tout le reste. Comme vous le dites, il y a la question linguistique qui aide le Québec. Pendant que vous parliez, je me suis toutefois rappelé qu'avant les dernières élections, Paul Martin m'a invité à Montréal avec un groupe de cinéastes pour discuter de la situation du cinéma canadien. Il a commencé son allocution en disant que le seul argument en faveur de l'aide gouvernementale dans le domaine des arts est un argument culturel. Il a ajouté que c'était à son avis un argument facile à défendre, c'est simplement que personne ne l'avait fait. En fait, je pense que c'était une pointe lancée à Sheila Copps, qui occupait son poste à cette époque; néanmoins, je remarque qu'il n'a pas particulièrement défendu cet argument depuis lors.

Vous avez parlé des festivals. Au Canada anglais, les festivals sont en très bonne santé. Je viens de sortir un film à l'automne. Je pense pouvoir dire sans risque de me tromper que j'ai assisté à un plus grand nombre de festivals au Canada que quiconque. Je suis allé au Festival du film de l'Atlantique; au Festival du nouveau cinéma à Montréal, qui est un beau festival à mon avis, soit dit en passant; j'ai inauguré les festivals de Calgary et d'Edmonton; et je suis allé au Festival de Vancouver et au Festival de Sudbury—et tous les films sont toujours présentés à guichet fermé. Je signale que toutes les places s'envolent très rapidement pour assister aux films canadiens au Festival de Toronto. Ce sont les projections parmi les plus populaires, et c'est également le cas à Calgary. Mon film a été joué à guichet fermé pendant 2 000 projections. Il a également été projeté devant des salles remplies à capacité dans d'autres pays.

J'ai travaillé dans toutes les provinces et tous les territoires de notre pays, j'ai le plaisir de le dire, même si cette réunion a lieu en Ontario, et je suis toujours impressionné de voir à quel point les gens ont hâte de voir les films canadiens. Ils viennent toujours me trouver avec fierté pour me dire à quel point ils ont adoré le film *Le violon rouge*, que j'ai coécrit.

Quand je voyage à l'étranger... Au Festival international du film de Berlin cette année, j'ai été assailli par un groupe de 30 ou 40 Canadiens qui me disaient à quel point ils étaient fiers de voir mon film. Je n'ai donc absolument jamais cru que c'était là le problème. Je crois qu'ils n'ont pas la chance...

J'ajoute par ailleurs que le circuit du film dont vous avez parlé est une excellente idée. C'est dirigé par le Groupe du festival international du film de Toronto. On projette des films un peu partout dans les petits marchés d'un bout à l'autre du pays et je pense qu'ils représentent environ 15 p. 100 des recettes au guichet des films canadiens anglais. Et c'est un marché en pleine croissance. Je viens d'aller à Kingston, je vais à Brampton en fin de semaine, et dans une autre ville aussi, et ces films sont très populaires quand les gens ont la chance de les voir.

Je suis allé en Norvège il y a quelque temps. Je ne sais pas si c'est encore vrai, mais à ce moment-là, ils avaient choisi un groupe de films. Ils avaient un comité qui a choisi un certain nombre de films jugés importants ou valables et l'on m'a assuré que ces films seraient projetés partout dans le pays, y compris dans de très petits territoires comme la Laponie. La diffusion était simultanée à la grandeur du pays, autant dans les grandes villes que les petites localités, et l'on donnait aux exploitants indépendants une prime à même les recettes au guichet comme encouragement pour projeter ces films. Les Norvégiens diffusaient aussi des films internationaux qu'ils jugeaient valables, parce qu'ils voulaient faire l'éducation des gens. En fait, je suis allé là-bas parce que l'on diffusait des films canadiens. Leur succès a été remarquable. Certains films que l'on croyait des films d'art urbain sont restés en salle pendant une éternité en Laponie parce que les gens étaient captivés.

● (1200)

Mme Sarah Polley: Je pense qu'il vaut vraiment la peine de voir ce que d'autres pays ont fait dans ce domaine avec beaucoup de succès. Je ne pense pas qu'il y ait un modèle en particulier qui convienne exactement au Canada, mais je trouve qu'il vaut la peine de voir ce que l'on a fait en France, et aussi en Corée, où les progrès ont été remarquables.

Pour résumer ce que Don vient de dire, je pense vraiment que ce n'est pas l'appétit qui manque, mais plutôt l'accès. On ne va pas voir un film dont on n'a jamais entendu parler et qui n'est projeté nulle part, et je pense que c'est ce problème qu'il faut résoudre avant toute autre chose.

M. Don McKellar: Pour poursuivre sur la lancée de Sarah, si je peux me le permettre—je sais que la procédure prévue pour les questions est allée au diable—, penchez-vous sur l'histoire de tous les principaux mouvements cinématographiques dans chaque pays. Je suis sûr que je vous dis ce que vous savez déjà. Il y a eu la nouvelle vague française. La nouvelle vague allemande a été créée par un incitatif accordé à l'industrie à même les recettes au guichet. Il est certain que le modèle actuel, c'est la Corée; j'ignore si vous le savez, mais ce pays connaît un immense succès international, autant sur le plan artistique que commercial, et il récolte plein de prix partout dans le monde. Dans chacun de ces cas, le mouvement a été créé par une décision gouvernementale, un encouragement au moyen de la réglementation ou d'un autre mécanisme.

En plus d'être l'une des industries émergentes les plus dynamiques, la Corée est maintenant devenue également l'une des industries les plus réglementées. Les distributeurs et les exploitants de salle ont tous deux des quotas. En fait, c'est généralisé dans leur cas. Sauf en Inde et aux États-Unis, bien sûr, plus le gouvernement intervient énergiquement, plus l'industrie connaît du succès. Je pense que c'est un fait établi.

La présidente: Merci.

Madame Oda.

Mme Bev Oda: Merci beaucoup.

Je vous remercie d'être venus aujourd'hui. Avant de commencer, je veux simplement préciser que je ne veux pas prendre le temps de débattre du discours que j'ai prononcé à Montréal.

Des voix: Oh, oh!

Mme Bev Oda: Cependant, je suis contente de voir que vous étiez d'accord avec certains de mes propos. Je crois que vous seriez également d'accord avec d'autres parties de mon discours si nous avions le temps d'en discuter.

Je tiens cependant à saisir l'occasion pour m'assurer de ne pas laisser passer une déclaration sans aucune explication. À la fin de votre exposé, vous avez dit qu'il y avait des gens qui étaient peut-être en mesure de faire des nominations au CRTC et que les personnes ainsi nommées « sont alors en mesure d'établir des liens de collusion avec leurs anciens employeurs ».

Est-ce une véritable menace, et avez-vous le moindre...? Je ne peux pas laisser passer cela sans rien dire, quand on insinue qu'il y a peut-être eu collusion, ou possibilité de collusion.

Mme Sarah Polley: Ce que nous disons, de manière générale, c'est qu'il faut un plus grand nombre de voix à la table. Il nous faut compter sur la voix de certains créateurs autour de la table, et nous trouvons qu'il est injuste qu'un organisme de réglementation soit composé presque exclusivement de cadres supérieurs d'entreprises de radiodiffusion, ou en tout cas que ceux-ci y soient majoritaires. À notre avis, c'est un problème.

Je ne pense pas que nous ayons lancé de quelconques accusations de collusion, mais cela pose effectivement un problème, à mon avis, quand un organisme de réglementation est aussi déséquilibré. C'était notre argument.

Mme Bev Oda: Nous avons entendu d'autres témoins dire qu'ils aimeraient que des créateurs soient présents dans diverses agences.

Mme Sarah Polley: Absolument.

Mme Bev Oda: Bien sûr, nous ne voulons pas créer le potentiel d'un autre scandale.

M. Don McKellar: Je n'insinuais pas qu'il y a un scandale ou qu'il faut une commission ou quoi que ce soit du genre.

Mme Bev Oda: Bien, merci.

Je veux parler un peu plus longuement des mesures concrètes que nous pourrions prendre pour appuyer l'industrie, parce que c'est à cela que je voudrais voir servir ce processus. Vous proposez entre autres de demander au gouvernement d'imposer certaines conditions aux distributeurs canadiens et de les obliger à rendre des comptes.

On présenterait donc une demande à Téléfilm et l'on aurait un distributeur canadien et un plan quelconque—je sais que des pressions s'exercent sur les ressources et les compétences dans ce domaine—, mais avez-vous des suggestions quant aux critères précis qui devraient être appliqués par l'appareil gouvernemental pour évaluer un plan de marketing ou de distribution et pour la reddition de comptes, parce que si l'on appuie un projet et que le distributeur dit qu'il va faire ceci ou cela et qu'après coup, on lit dans le rapport qu'ils ont fait 60 p. 100 de ce qu'ils avaient dit qu'ils feraient, comment feriez-vous pour tenir le distributeur en question comptable de ces actes? Lui donnerait-on une mauvaise note en prévision de son prochain projet?

• (1205)

M. Don McKellar: Essentiellement, je pense qu'après un certain temps, deux ou trois mauvaises notes devraient commencer à influencer la décision à prendre dans son cas la prochaine fois qu'il présente un projet.

Mme Bev Oda: Ce que j'aimerais connaître, c'est le concept. Sur le plan du principe, cela paraît certainement logique, mais comment traduire tout cela dans la réalité, parce qu'à l'heure actuelle, nous pensons qu'il y a un distributeur canadien... Le gouvernement avait ses raisons pour établir un classement des distributeurs canadiens dans l'espoir de... mais comment s'assurer que le tout soit mis en oeuvre de manière à obtenir les résultats souhaités?

M. Don McKellar: Je n'ai pas d'objection à ce qu'un organe bureaucratique contrôle ce type d'information. J'ai par contre des objections à ce que des bureaucrates prennent des décisions dans le domaine de la création.

Je pense qu'il est possible de recevoir un plan, de le lire et de vérifier ensuite si les gens respectent ce plan, et l'on peut voir si c'est un plan de marketing raisonnable et s'il y a une certaine inventivité. Beaucoup de ces distributeurs suivent exactement la même méthode et ne sont pas ouverts à une approche régionale, par exemple, ou à une approche plus inventive, plus populaire. Je trouve qu'il faudrait

les féliciter pour leur ouverture d'esprit. S'ils distribuent un film et qu'ils bénéficient de l'argent de Téléfilm pour ce film qu'ils distribuent, il faudrait les récompenser—et aussi les gronder, à tout le moins, s'ils ne donnent pas suite ou s'ils semblent se reposer sur leurs lauriers. Voilà une expression qui décrit bien la situation, à mon avis.

Mme Bev Oda: Monsieur McKellar, voici où je veux en venir : je suis également en faveur de l'idée voulant que le producteur et des créateurs participent à la mise en marché, parce qu'ils savent sous quel angle le film doit être perçu ou dans quel créneau il a une chance de succès.

M. Don McKellar: C'est important, comme M. Simms l'a dit. Mais il faudrait que les distributeurs fassent preuve d'imagination. Pourquoi n'y aurait-il pas de l'imagination et même de la passion dans le domaine de la distribution? Je suis allé en Angleterre et quand j'ai vu ce que mon distributeur anglais a fait avec mon film, c'était tellement impressionnant que l'effort de distribution que j'avais chez nous me faisait honte.

Mme Bev Oda: Je n'en disconviens pas. Je ne dis pas que les gens qui travaillent à Téléfilm n'ont pas besoin de ressources accrues. Mais j'ai constaté par ailleurs qu'il faut consacrer autant de temps à voir comment le marketing évolue dans un secteur en particulier, à étudier les nouvelles méthodes qui sont utilisées, etc. Dispose-t-on de cette capacité dans un organisme gouvernemental qui va donner le feu vert à un plan de mise en marché d'un film ou le rejeter?

M. Don McKellar: Les responsables peuvent contrôler le succès. Je ne dis pas que l'organe gouvernemental doit être bourré de petits génies de la pub, mais il est certain que l'on peut mesurer le succès. C'est assez facile à faire. Prenez un film comme *The Corporation*, qui est presque exclusivement responsable des recettes au guichet en langue anglaise cette année. Téléfilm s'en attribue la responsabilité. L'organisme a déployé des trésors d'imagination pour commercialiser ce film. Ils ont trouvé un marché très intelligent et non exploité et l'ont attaqué sous tous les angles et l'on peut voir les résultats : le film a eu un grand succès au guichet. Je pense donc qu'il n'y a pas de mystère là-dedans.

Franchement, je ne serais pas content qu'on assigne aux producteurs et aux artistes la responsabilité de la mise en marché. Mais nous avons plein d'idées et j'espère qu'on nous écouterait.

Mme Bev Oda: Je tiens seulement à m'assurer, si l'on doit accorder davantage d'importance au plan de distribution et de marketing, qu'on va faire des examens ou des évaluations efficaces, qu'on ne se contentera pas de distribuer de l'argent.

M. Don McKellar: Absolument. On ne peut pas se contenter de donner de l'argent.

Mme Bev Oda: Je veux ajouter que j'ai vu *Le violon rouge*, mais que c'était à Port Hope, dans un de ces petits cinémas fréquentés par les touristes, et je peux donc apprécier les avantages de ces festivals.

La présidente: Madame Oda, votre temps est écoulé.

Nous avons d'ailleurs dépassé la limite de temps, mais si nos témoins en ont la patience, j'aimerais donner à M. Angus la chance de poser une dernière question, après quoi la présidence va s'accorder elle-même deux minutes. Il a eu plus que sa part de temps de parole ce matin, en passant.

M. Charlie Angus: C'est ce qu'on me dit toujours, mais le compte rendu témoignera que ce n'est pas le cas.

Je trouve ce processus extrêmement frustrant. Je trépigne d'impatience sur ma chaise. Je préférerais que nous ayons cette conversation en buvant une bonne bouteille de vin.

•(1210)

M. Don McKellar: Quand vous voudrez.

Mme Bev Oda: Il a dit cela à tous les témoins.

Des voix: Oh, oh!

M. Charlie Angus: Quelqu'un va finir par me l'offrir. Je me porte volontaire pour un pot-de-vin.

La présidente: N'allez pas croire que vous quatre avez quelque chose de spécial.

M. Don McKellar: Je devrai accompagner Sarah.

M. Charlie Angus: Bien sûr.

Je voudrais faire quatre ou cinq brèves observations, pour lancer le débat.

Premièrement, je suis un grand admirateur. Je ne suis pas à la maison très souvent, mais quand je le suis, nous nous faisons une soirée de cinéma, avec mes filles. Nous ne regardons pas souvent de films canadiens parce qu'en général, les films canadiens ne sont pas sous-titrés, alors que les films américains le sont, et ma fille aînée est sourde. Mais nous sommes de grands admirateurs. Avec mes filles, nous nous sommes organisés un Noël de zombie, nous avons regardé toute une série de films de zombie soir après soir, en commençant bien sûr par votre célèbre film de zombie.

Je tenais à dire cela officiellement. Je ne sais pas pourquoi. Mais c'est très important pour moi de le dire pour que ce soit consigné au compte rendu jusqu'à la fin des temps.

M. Don McKellar: Malheureusement, ce n'était pas un film canadien. C'était le film numéro un au Canada, mais il n'était pas canadien.

M. Charlie Angus: Mais il était sous-titré, et il nous était donc possible de le regarder, parce que nous voulions savoir ce que les zombies disaient.

Le deuxième point, c'est la question d'avoir un plus grand nombre d'artistes à la table—écrivains, compositeurs et producteurs. Nous avons proposé un amendement à ce projet de loi sur Téléfilm, parce qu'en tant que néo-démocrates, nous trouvions très important d'avoir à la table quelqu'un qui n'était pas seulement un radiodiffuseur ou un promoteur. Mais cette idée a été torpillée par les autres intervenants autour de la table qui ont dit que les artistes ne pouvaient manquer d'avoir un intérêt pécuniaire.

M. Don McKellar: La seule raison pour laquelle j'ai pris la parole au nom de l'ACTRA, c'est que je trouvais qu'ils étaient parmi les gens les plus désintéressés, sur le plan financier. Tout ce que nous voulons, c'est une industrie florissante qui va embaucher des acteurs. Je ne pense pas que les compositeurs soient particulièrement préjugés, eux non plus, sur le plan financier.

M. Charlie Angus: Je tenais à consigner cela. Voyez le bilan des radiodiffuseurs; je pense qu'il nous faut peut-être des gens qui ont en fait une compréhension financière de ce qui se passe.

Je ne pense pas que vous nous ayez donné une idée juste de la gravité de la situation illustrée par ce document. Je compte 56 créneaux horaires d'une demi-heure aux heures de grande écoute. L'émission *eTalk DAILY* ne devrait pas y figurer. Nous les avons rencontrés et c'est une excellente émission, mais ce n'est pas une dramatique canadienne, alors on l'enlève. On enlève aussi la reprise, on écarte *W5*, et l'on se retrouve avec une demi-heure de dramatiques canadiennes à CTV.

Je n'ai rien contre *Corner Gas*, mais il n'est pas étonnant qu'on parle constamment de cette émission. Il n'y a rien d'autre dont on

puisse parler. Je dirais que ce document est un véritable acte d'accusation accablant. Quand on discute avec les radiodiffuseurs, ceux-ci nous disent que sur 56 créneaux horaires, de 18 à 20 p. 100 sont canadiens. Ce n'est pas vrai.

Voyons maintenant Global. *Train 48* prend la quasi totalité du créneau de 19 heures. Je n'ai rien contre *Train 48*—j'ai un bon ami dans cette production—, mais c'est tout à fait bas de gamme, n'est-ce pas.

M. Don McKellar: Exactement.

M. Charlie Angus: On réunit une bande d'acteurs et on leur demande d'improviser. Il me semble que c'est seulement pour boucher un trou dans la grille. Donc, on constate chez Global, qui est un autre des grands radiodiffuseurs, une absence presque cynique d'engagement envers quoi que ce soit de canadien.

Je pense qu'il faut dire cela officiellement. Je ne peux y voir autre chose qu'un rejet cynique du développement canadien et du talent canadien par nos radiodiffuseurs. Cela remonte à la décision prise en 1999 par le CRTC. Je ne pense pas que l'on ait dénoncé clairement le véritable cynisme et l'absence d'engagement de la part des radiodiffuseurs, qui ont laissé tomber les artistes canadiens.

Mme Sarah Polley: Pour vous dire à quel point le cynisme est encore plus prononcé que vous le croyez, deux des émissions qu'on prétend canadiennes sont des reprises de *Blue Murder* et de *Cold Squad*, et il n'y a donc rien de neuf là-dedans. Il n'y a pas d'argent neuf injecté dans la télévision canadienne. Nous sommes généreux en incluant *Saturday Night* dans les heures de grande écoute de toute façon. Nous leur donnons de la corde.

Je voudrais vous donner mon exemple préféré de ce qui cloche dans la diffusion des films canadiens au Canada. Il y a lancement simultané de *Dawn of the Dead*, une superproduction américaine de la Universal dans laquelle j'ai joué, et d'un film canadien appelé *Luck*, qui est lancé exactement en même temps. Ce n'est pas nécessairement un film non commercial, c'est essentiellement une comédie sur le hockey. Je ne pense pas qu'on y trouve vraiment moins de vedettes que dans *Dawn of the Dead*, qui ne compte pas vraiment de nombreuses célébrités au générique. Les deux films ont donc été lancés la même fin de semaine et j'ai fait le même nombre d'interviews pour les deux films.

Dawn of the Dead a été lancé dans plus de 200 cinémas dans le Grand Toronto seulement. *Luck* a été projeté à Canada Square, sur un écran pendant une semaine. Je trouve que c'est assez flagrant comme inégalité.

Les gens disent que l'on ne peut pas nommer des artistes à de tels conseils parce qu'ils représentent un groupe d'intérêt spécial, mais je ne pense pas que les radiodiffuseurs le soient moins que les artistes.

•(1215)

M. Christopher Dedrick: J'ai passé quelques mois en France l'année dernière et deux choses m'ont frappé. La première, c'est à quel point les Canadiens sont extraordinairement populaires; on nous aime là-bas, on nous applaudit et l'on nous félicite pour les diverses positions que nous adoptons. J'étais là en automne.

L'autre chose, c'est qu'on utilise là-bas la télévision pour mousser la popularité des vedettes. C'est extraordinaire. C'est un véritable défilé de vedettes de tous les milieux et de tous les âges, de l'ancien et du nouveau. On les voit constamment à la télé. Ils font constamment la promotion de ce qu'ils ont à offrir. Même durant les périodes où ils ne font rien de spécial, ils sont à la télé. On ne peut pas vraiment se pencher sur l'industrie du cinéma sans suivre ce qui se fait dans le milieu de la télévision.

On en revient avec les oreilles qui résonnent encore; les Canadiens ne se rendent tout simplement pas compte de leur immense popularité et de leur importance. Partout dans le monde, on nous tient en haute estime.

M. Don McKellar: Je ne suis pas en colère contre l'industrie cinématographique canadienne. Elle est extraordinairement respectée. Je viens d'aller en Allemagne et j'ai demandé à mes interlocuteurs : « Comment va l'industrie allemande du cinéma? » On m'a dit : « Oh, ça va bien, mais ce n'est pas à la hauteur du Canada. Ce n'est pas du cinéma ». C'était plaisant à entendre. Voilà le respect qu'on nous porte sur la scène internationale.

Avant, j'étais très cynique à ce sujet. Je pensais que si nous faisons de bons films, les gens iraient les voir. Mais ce n'est pas le cas. J'étais naïf. Mon film *Last Night*, par exemple, que j'ai réalisé en 1998, a été lancé dans un certain nombre de cinémas d'un bout à l'autre du pays et il était au premier rang dans beaucoup d'entre eux. Les recettes au guichet étaient bonnes et je pensais qu'il resterait en salle longtemps.

Mais voilà qu'on sort un film intitulé *Meet Joe Black*, mettant en vedette Brad Pitt. Il était plus long que prévu, trois heures. Les recettes au guichet étaient très mauvaises et les critiques épouvantables, mais il a quand même remplacé mon film dans les salles, même si je faisais de l'argent. Les exploitants ne voulaient pas irriter les ténors qui distribuaient ce film et c'était, après tout, le dernier film de Brad Pitt. Autrement dit, je n'avais pas la moindre chance. Je pense que beaucoup de Canadiens ne s'en rendent pas compte et qu'ils blâment la qualité des films.

Mme Sarah Polley: Je pense qu'il est aussi très important de faire ressortir que le Canada se démarque vraiment par le fait qu'il compte très peu d'intervenants dans le domaine de l'exploitation des salles. Nous avons Cineplex Odeon et nous avons Famous Players. Ces exploitants ont des relations très étroites avec les grands studios de Hollywood. Quand on leur dit de déloger un film canadien qui peut faire de bonnes ou de mauvaises recettes, je pense qu'ils le font, généralement. C'est pourquoi on n'insistera jamais assez sur le fait que si Famous Players est vendu à l'étranger, il sera important, quand l'acheteur se présentera devant le bureau des investissements, d'imposer des conditions à cette vente afin d'avantager les Canadiens, parce que ce sont les deux seuls exploitants de salle, ce qui n'est pas le cas dans aucun autre pays.

La présidente: Merci beaucoup.

Je sais que je parle au nom des membres du comité quand je dis que nous nous sentons vraiment privilégiés d'avoir eu cette occasion de rencontrer des gens parmi les plus créateurs de notre pays, des gens qui s'assurent vraiment que nos enfants et nos petits-enfants sachent de quoi est fait notre pays. Merci beaucoup.

Deuxièmement, quand vous dites que c'est une affaire de culture, je trouve que c'est une observation très importante. Si vous lisez notre compte rendu de lundi, vous verrez que le représentant de l'ACTRA a été contesté pour avoir présenté les besoins de l'industrie sous l'angle économique, et même dans l'optique des Américains.

M. Don McKellar: Je reconnais que ce sont des arguments solides, mais c'est à côté de la question.

La présidente: Exactement.

Monsieur Hoffert, je me demande si vous pourriez fournir au comité de plus amples informations. Vous avez invoqué l'impact des nouvelles technologies, ce dont on a à peine parlé durant nos audiences. Vous êtes manifestement très au fait de la question. Je ne veux pas dire seulement ce qu'on peut télécharger sur Internet, mais

les nouvelles technologies de manière plus générale. Je pense que nous devons absolument étudier ce secteur de manière prospective, en nous penchant pas seulement sur ce qui se passe aujourd'hui et sur ce que nous pouvons faire pour améliorer la situation, mais aussi sur ce qu'on pourrait faire pour établir des bases solides pour les années à venir. La technologie et les changements en profondeur qu'elle va déclencher dans toute l'industrie et sur le plan de la créativité elle-même, tout cela est extrêmement important.

Donc, si vous avez quelque chose à ajouter—vous avez à peine entrouvert la porte—, j'aimerais bien vous entendre.

● (1220)

M. Paul Hoffert: Avec plaisir. Il y a une chose que je peux quasiment vous garantir, c'est que d'ici à ce que d'éventuelles recommandations de votre comité soient mises en oeuvre, l'industrie aura changé en profondeur sur le plan des systèmes de livraison, des sources de revenu, etc.

Aujourd'hui, nous avons des téléphones portables qui, depuis deux mois, sont capables en Amérique du Nord de télécharger et de lire en mode continu des oeuvres musicales complètes et de courts vidéos acheminés à des plates-formes téléphoniques mobiles. Il n'y a aucun doute, aussi étrange que cela puisse paraître à quelqu'un qui réalise un long métrage dans le but de le projeter sur un très grand écran, que l'on utilisera une foule d'appareils pour visualiser ce film sur de petits écrans.

Quelles en sont les conséquences pour votre comité et pour la radiodiffusion et le cinéma? Elles sont énormes et immédiates. Les conséquences sont tout à fait fondamentales pour les producteurs, exploitants de salle, distributeurs internationaux et canadiens. Les radiodiffuseurs au Canada, par exemple, qui ont résisté pendant de nombreuses années à la réglementation, réclamant qu'on ne leur impose aucune entrave et se disant capable de faire concurrence sur la scène internationale, ont de plus en plus besoin de la sécurité qu'offre un système plus réglementé, parce qu'ils disent maintenant : « Vous ne pouvez pas permettre que nos signaux soient diffusés sur l'Internet; faites quelque chose ». Ils ont dit cela six mois après avoir déclaré devant le comité qui étudie l'Internet : « Nous voulons que l'Internet ne soit pas réglementé et qu'il n'y ait absolument aucune ingérence du gouvernement ». Bien sûr, le gouvernement est déchiré, parce que je suis sûr que vous-mêmes et vos patrons se demandent : « Comment peut-on vous protéger et vous garantir que vous ferez de l'argent, si nous n'avons pas une réglementation quelconque? »

C'est une caractéristique fondamentale de cet environnement déréglementé que la technologie nous impose par l'Internet et tout le reste, mais il n'en demeure pas moins qu'il faudra réintroduire la réglementation, des quotas et tout le reste—et cela peut se faire, en dépit de ce que peuvent dire les défenseurs de l'Internet et tous les autres—, parce qu'en l'absence de territorialité, qui est un aspect fondamental de la réglementation, les gens ne peuvent pas rentabiliser leur entreprise dans un seul pays, que ce soit les États-Unis ou le Canada. Tous les accords de distribution conclus par les cinéastes, les producteurs de télévision et tous les autres sont fondés sur la territorialité.

Si l'on prend tous les nouveaux médias et si, fondamentalement, il n'y a aucune réglementation et s'il est impossible de dire d'où ça vient, où ça va, qui s'en sert, etc., tout le système international s'effondre. À mon avis et de l'avis de beaucoup de mes collègues, pour le meilleur ou pour le pire, l'intervention gouvernementale et une forme quelconque de réglementation et de soutien doivent rester. Il s'agit seulement d'être assez brillant pour discerner l'avenir et voir ce qui va se passer.

Prenons cinq exemples dont on a discuté brièvement au cours de cette séance en matière de réglementation : l'industrie du disque et la teneur canadienne, dont on parlait quand je suis arrivé, la situation dans le secteur de la télévision au Québec, la situation de la télévision au Canada anglais, et ensuite la situation dans le milieu du cinéma, et voyons quel est l'impact de l'intervention gouvernementale et de la réglementation dans chacun de ces secteurs. Il m'apparaît que l'on peut établir des liens très clairs entre ce qui s'est passé dans chaque cas.

Dans l'industrie du disque, il y avait une réglementation régissant rigoureusement le contenu canadien. Dans l'industrie du disque, nous avons un système de vedettariat. Nous avons un système dont certains disent qu'il n'a plus tellement besoin d'aide gouvernementale, parce que les Canadiens ont été mis en contact avec des artistes canadiens et ont appris à les apprécier.

Ce fut un grand succès, si l'on examine le résultat en se demandant s'il correspond à ce qui était prévu. Certains pourraient avoir à redire à cela, mais si l'on examine quelle était l'intention lorsque Pierre Juneau a essentiellement inventé cette réglementation et si l'on voit quel a été le résultat bien des années plus tard, c'est un bon résultat.

Prenons maintenant le Québec, où l'on appliquait une norme beaucoup plus rigoureuse de temps d'écran obligatoire pour les productions canadiennes faites au Québec en français, et voyons quel en a été l'impact sur la télévision, en termes de vedettes, d'auditoires, d'attirance pour l'auditoire; il est clair que la situation est bien meilleure qu'au Canada anglais, où la norme est nettement inférieure

en termes de temps d'écran, de réglementation, de soutien et tout le reste.

● (1225)

Si l'on se tourne maintenant vers l'industrie du cinéma, on constate que grâce exclusivement à son pouvoir de lobbying, la MPAA aux États-Unis a obtenu du gouvernement canadien qu'il n'impose aucun quota quant aux films projetés sur les écrans. Soit dit en passant, que je sache, le cinéma est la seule exclusion culturelle désignée nommément dans le GATT et dans tous les traités internationaux. Si vous lisez ces traités, vous constaterez que la seule exception culturelle désignée est celle des contingents à l'écran. Or nous n'en avons pas dans le cinéma, et nous n'avons pas vraiment d'industrie cinématographique viable.

Je pense qu'on peut tirer clairement la conclusion que si nous voulons affronter l'avenir avec confiance et si nous croyons que la culture canadienne mérite d'être appuyée, alors il faut une intervention gouvernementale quelconque sous diverses formes. En l'absence d'une telle intervention, le résultat est que l'on ne voit pas les visages des Canadiens, on n'entend pas les histoires canadiennes, et tout le reste. Il importe peu de savoir que cela soit diffusé sur l'Internet ou sur un téléphone portable ou quoi que ce soit. Tout est là.

La présidente: Et c'est probablement une bonne note sur laquelle clôturer notre réunion.

Encore une fois, merci beaucoup d'être venus nous rencontrer.

La séance est levée.

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

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

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

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

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

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

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