



Chambre des communes  
CANADA

## Comité permanent du patrimoine canadien

---

CHPC • NUMÉRO 018 • 1<sup>re</sup> SESSION • 38<sup>e</sup> LÉGISLATURE

---

TÉMOIGNAGES

**Le jeudi 17 février 2005**

**Présidente**

Mme Marlene Catterall

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

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

## Comité permanent du patrimoine canadien

Le jeudi 17 février 2005

•(0905)

[Traduction]

**La présidente (Mme Marlene Catterall (Ottawa-Ouest—Nepean, Lib.)):** Je déclare ouverte la séance du Comité permanent du patrimoine canadien. Je m'excuse de ce léger retard, mais j'ignorais que nous avions changé de pièce.

Nous accueillons plusieurs témoins ce matin. Du Conseil des Arts du Canada: John Hobday, directeur; Carol Bream, directrice intérimaire, Division des arts; et David Poole, chef, Service des arts médiatiques.

Nous avons prévu vous consacrer la première demi-heure, après quoi nous entendrons les représentants de l'Office national du film du Canada.

J'invite donc M. Hobday à commencer...

**M. John Hobday (directeur, Conseil des Arts du Canada):** Merci, madame la présidente.

[Français]

Bonjour à tout le monde.

[Traduction]

Merci de nous accueillir par cette magnifique matinée ensoleillée.

Je suis accompagné de Carol Bream, directrice intérimaire de la Division des arts et de David Poole, chef du Service des arts médiatiques. La Division des arts est l'organe du Conseil des Arts responsable de l'adjudication et de l'administration de nos programmes de subventions. Le Service des arts médiatiques, dirigé par David, est la section de la Division des arts responsable du financement des productions cinématographiques, de la vidéo et des nouveaux médias.

Vous trouverez nos biographies à l'endos du mémoire.

Dans un peu plus de deux ans, le Conseil des Arts du Canada célébrera son 50<sup>e</sup> anniversaire. Depuis la fondation du conseil, la scène artistique au Canada a subi une véritable métamorphose. Dans le rapport de 1952 de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada, les coprésidents, le très honorable Vincent Massey et le père Fernand Lévesque, déploraient le piètre état des arts au Canada. En 1950, le Conseil des Arts du Canada, l'ancêtre de la Conférence canadienne des arts, formulait l'observation suivante dans un mémoire présenté à la commission:

Aucun romancier, poète, essayiste, historien, biographe ou autre écrivain d'ouvrages non techniques ne peut vivre, même modestement, de la vente de ses oeuvres au Canada.

Aucun compositeur ne peut vivre de ce que lui paie le Canada pour ses oeuvres.

Je signale que le féminin n'est employé nulle part.

Mis à part les dramatiques radio, aucun dramaturge, et seulement quelques rares acteurs et producteurs, peuvent vivre du cinéma au Canada.

Mis à part les arts commerciaux et l'enseignement, rares sont les peintes et sculpteurs qui réussissent à gagner leur vie en vendant leurs oeuvres au Canada.

C'était la situation il y a 50 ans.

De nos jours, plus de 700 000 Canadiens gagnent leur vie dans le secteur des arts et de la culture. Les Canadiens se sont distingués dans presque toutes les formes d'expression artistique, chez nous et un peu partout dans le monde. Le Conseil des Arts du Canada a participé avec enthousiasme à cette remarquable réussite canadienne.

Le conseil devra continuer d'adapter ses programmes et services de manière à cibler et soutenir l'évolution des arts au Canada. Le Canada se veut le reflet du vrai visage du Canada, tel que projeté par nos artistes et les organisations artistiques. Cette détermination tient au fait que les artistes et les organisations artistiques autochtones, et ceux d'autres collectivités culturelles, sont des priorités pour notre institution. L'engagement du conseil se manifeste également par le soutien financier qu'il accorde aux artistes du cinéma et de vidéo, ainsi qu'à ceux des nouveaux médias, ce qui aurait été tout à fait inimaginable lorsque la Commission Massey-Lévesque a étudié la situation au Canada dans les années 50.

Le talent des Canadiens qui oeuvrent dans l'industrie cinématographique a une fois encore été reconnu par la nomination de deux cinéastes canadiens à la récente Soirée des Oscars. Chris Landreth a reçu une subvention de 60 000 \$ du conseil pour son film *Ryan*, mis en nomination dans la catégorie des courts-métrages d'animation, et Hubert Davis a reçu une subvention de 16 000 \$ pour son film *Hardwood*, qui illustre la vie de son père, Mel Davis, joueur des Harlem Globetrotters. *Hardwood* a fait l'objet d'une nomination dans la catégorie des courts documentaires. Apparemment, l'Office national du film projetera ces deux films pour vous, plus tard en matinée.

Je suis convaincu que la présidente et les membres du comité permanent voudront se joindre à moi pour féliciter ces deux cinéastes à l'occasion de leur nomination, et leur souhaiter la meilleure des chances à la Soirée des Oscars.

Nous sommes conscients que le temps dont nous disposons est limité, et que vous êtes très intéressés de nous entendre parler du rôle du conseil dans la production de longs-métrages.

Je vais maintenant demander à mes collègues de prendre la relève. Après notre exposé, nous répondrons volontiers à vos questions, et nous nous efforcerons de le faire de façon claire et directe.

Je vais maintenant laisser ma collègue, Carol Bream, vous expliquer en quoi consistent les activités subventionnaires du Conseil des Arts du Canada.

Carol.

[Français]

**Mme Carol Bream (directrice par intérim, Division des arts, Conseil des Arts du Canada):** Merci, John.

Madame la présidente, membres du Comité permanent du patrimoine canadien, bonjour.

Alors que notre directeur a établi le contexte général des arts au Canada, j'aimerais prendre quelques minutes pour vous parler des programmes de subventions du Conseil des Arts du Canada.

Le conseil oeuvre à la prestation d'une vaste gamme de programmes et de services à l'intention des artistes et des organismes artistiques au Canada. Les subventions accordées vont de quelques centaines de dollars, pour des bourses de voyage, à plusieurs centaines de milliers de dollars pour les subventions de fonctionnement aux organismes tels le Festival de Stratford, l'Orchestre symphonique de Montréal, le Ballet British Columbia, la Mendel Art Gallery, les Éditions du Boréal et la Canadian Opera Company.

Chaque année, le conseil reçoit plus de 16 000 demandes de bourses. De ce nombre, seules 6 000 seront retenues. Chaque demande est traitée avec le plus grand soin et est examinée par un comité de pairs réuni pour évaluer les demandes. Les pairs évaluateurs sont sélectionnés à l'aide d'une base de données contenant plus de 7 000 noms d'artistes et de professionnels des arts. Chaque comité est constitué de façon à tenir compte des deux langues officielles, des deux sexes et de la diversité des régions ainsi que des communautés culturelles et autochtones du Canada.

Le processus, qui est surveillé par notre conseil d'administration, se conforme à une rigoureuse politique d'évaluation par les pairs qui régit chaque aspect du processus.

Le conseil d'administration est la seule instance autorisée à approuver les subventions excédant 60 000 \$. Le conseil d'administration suit aussi de près la composition des comités d'évaluation par les pairs et formule souvent des suggestions sur la façon d'optimiser la représentation de la vaste communauté des artistes et des professionnels des arts canadiens.

Le processus complet de réponse à une demande de subvention, c'est-à-dire de la date limite du concours à l'envoi des lettres annonçant les résultats, est d'au maximum 120 jours, 4 mois.

Dans quelques instants, mon collègue David Poole vous donnera plus de détails sur les stratégies qui ont été élaborées spécifiquement pour aider les cinéastes canadiens.

Aucun des programmes administrés par le Conseil des Arts du Canada n'est figé. Tous sont continuellement réévalués pour garantir leur pertinence et leur efficacité. C'est souvent sur les conseils des comités consultatifs, du conseil d'administration ou des professionnels de la discipline que nous révisons nos programmes pour les faire mieux répondre aux défis et aux perspectives d'un secteur donné des arts.

Messieurs, mesdames, nous souhaitons que votre examen du long métrage canadien s'avère une autre source de précieux conseils quant à la conception, l'administration et l'efficacité des programmes du Conseil des Arts dans le domaine de la production cinématographique.

Je demanderai maintenant à mon collègue, David Poole, d'entrer dans le vif du sujet.

●(0910)

[Traduction]

**M. David Poole (Chef, Service des arts médiatiques, Conseil des Arts du Canada):** Merci, Carol, madame la présidente, mesdames et messieurs.

Je suis heureux de vous parler aujourd'hui du soutien accordé par le Conseil des Arts du Canada à l'industrie cinématographique, et notamment à la production de longs-métrages au Canada. Lorsque le Conseil des Arts du Canada a été créé, en 1957, les parlementaires lui ont donné un mandat très souple. Cette approche très visionnaire a permis au conseil de s'adapter à l'évolution de l'expression artistique sous toutes ses formes. Le conseil a fait bon usage de la latitude qui lui a été accordée. À l'origine, la production cinématographique faisait partie de la catégorie des arts visuels.

Toutefois, un nombre croissant d'artistes optant pour la cinématographie, le Conseil des Arts du Canada a décidé de créer une section autonome dont relèveraient la cinématographie, la vidéo, les nouveaux médias et les oeuvres sonores. Conscient, à l'époque comme aujourd'hui, qu'il existe d'autres organismes de financement de l'industrie cinématographique, le Conseil des Arts s'est toujours efforcé de soutenir le travail des cinéastes canadiens sans faire double emploi avec le travail des autres organismes de financement, qu'il évite de concurrencer.

Chacun de ces organismes de financement fédéraux compte un certain nombre de contrôleurs, comme les distributeurs, les producteurs, les diffuseurs, qui aident à choisir les films qui doivent être financés, et à quelle hauteur. Au Conseil des Arts du Canada, nous croyons que le seul critère est le talent et la vision de l'artiste. Le conseil est cependant conscient que les ressources limitées dont il dispose lui imposent un rôle modeste.

Le Conseil des Arts du Canada a décidé de soutenir le développement de l'industrie cinématographique canadienne de deux façons importantes.

Premièrement, il a décidé d'aider les cinéastes qui conçoivent des projets cinématographiques et en contrôlent la production du début à la fin. Cela nous ramène sans doute à l'époque où la production cinématographique était encore classée dans la catégorie des arts visuels. Le principe directeur, cependant, c'est que le film doit être vu comme une toile blanche sur laquelle l'artiste projette sa vision et sa perspective personnelle, sans aucune ingérence extérieure. Cette approche, qui s'est révélée très fructueuse, a permis au Conseil des Arts d'aider certains de nos plus grands cinéastes au début de leur carrière, dont Guy Maddin, Atom Egoyan, David Cronenberg, Zacharias Kunuk, Denys Arcand, Patricia Rozema, et de nombreux autres. Notre mémoire contient une liste exhaustive des cinéastes lauréats qui ont bénéficié de l'aide du Conseil des Arts du Canada.

Deuxièmement, le conseil accorde son aide à la production cinématographique et aux sociétés de gestion collective des nouveaux médias dont les membres oeuvrent dans ces deux domaines. Le conseil, par le truchement de ces sociétés de gestion collective, fournit l'infrastructure qui permet aux artistes d'avoir accès aux compétences et aux technologies nécessaires pour faciliter la création d'une réserve plus solide de cinéastes talentueux dans toutes les régions du Canada. Les sociétés de gestion collective aident leurs membres en offrant des ateliers aux artistes oeuvrant dans presque tous les domaines de la création et de la production cinématographique et dans presque tous les secteurs d'activité connexes, notamment l'éclairage, la sonorisation, le montage, les effets spéciaux et la création du scénario.

Au cours des deux dernières années, les 50 sociétés de gestion collective financées par le Conseil des Arts du Canada ont organisé plus de 2 700 ateliers de ce genre dans toutes les régions du Canada. Je suis très fier de dire qu'il y a deux jours à peine, une nouvelle société de gestion collective a été créée au Yukon. Nous n'avions encore jamais été présents dans cette région du pays.

Si chaque cinéaste devait acheter ou louer le matériel de production cinématographique auprès de fournisseurs commerciaux, les coûts de production seraient prohibitifs pour la plupart des artistes. Les sociétés de gestion collective évitent cet obstacle aux cinéastes en mettant à leur disposition un matériel de grande qualité et une expertise poussée. Cela permet aux cinéastes d'évoluer, en passant de la production de courts-métrages, de nature plus expérimentale, à celle de longs-métrages. Je signale, à titre d'exemple, le cas de Zacharias Kunuk, directeur du film *Atanarjuat, la légende de l'homme rapide*. L'originalité et le caractère poignant de ce film lui ont valu du succès partout dans le monde. Or, Zach a débuté sa carrière par la production de courts vidéos sur des sujets comme la façon de construire un igloo. Il avait alors bénéficié de l'aide du programme de subvention des productions vidéos du Conseil des Arts du Canada. Zach fait également partie d'une société de gestion collective, Tarriaksuk, établie à Igloodik, au Nunavut, qui lui a accordé son soutien pour la production de son film.

Cet exemple, quoique frappant, montre que les choix faits par le Conseil des Arts du Canada en matière de financement cinématographique ont donné des résultats dont tous les Canadiens peuvent s'enorgueillir. Le financement des productions cinématographiques comporte toujours des risques. Tous les organismes qui soutiennent l'industrie cinématographique le savent pertinemment. Les pairs qui évaluent les projets fondent souvent leurs choix sur les oeuvres précédentes des cinéastes, et le produit final donne parfois des résultats étonnants. Quoi qu'il en soit, le Conseil des Arts du Canada est déterminé à encourager le travail des cinéastes canadiens, des artistes de la vidéo et des nouveaux médias et des créateurs d'oeuvres sonores. Lorsque les choix qu'il fait sont avalisés par une récompense internationale, une nomination à la Soirée des Oscars ou une réussite commerciale, le conseil peut se réjouir, à juste titre, de ses investissements.

Merci beaucoup, madame la présidente.

• (0915)

**La présidente:** Merci. Nous sommes prêts à passer aux questions. Monsieur Schellenberger, vous êtes le premier.

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

Je m'excuse d'être arrivé en retard. Je n'avais pas lu les directives et je me suis retrouvé dans une autre pièce ce matin. Je m'excuse d'avoir manqué la première partie de votre exposé. Quoi qu'il en soit, merci de votre présence.

J'ai une question au sujet de l'octroi de fonds. Le Conseil des Arts du Canada utilise-t-il un système de quotas, ou autre chose de ce genre, fondé sur la région, le contenu, la langue ou le sexe?

**M. John Hobday:** La réponse est non.

**M. Gary Schellenberger:** Merci de votre réponse courte à une question brève.

**M. John Hobday:** Tout est fondé sur l'évaluation des pairs et sur la valeur des projets. La distribution entre les diverses régions est remarquablement équilibrée, mais c'est dû au hasard.

**M. Gary Schellenberger:** Je crois savoir que le conseil a accordé 6 000 subventions après avoir reçu un nombre très élevé de

demandes. Je suppose que chaque demande est évaluée en fonction de sa valeur. Les montants des 6 000 subventions varient, de modestes à élevés. En quoi consistent ces subventions?

**Mme Carol Bream:** Il peut s'agir de subventions de déplacement très modestes de 500 \$ pour une première production cinématographique ou une première composition musicale, ou de subventions pour des déplacements effectués pour toutes sortes d'autres raisons. Il peut aussi d'agir de subventions aussi élevées qu'un million de dollars à des organisations de grande envergure, comme l'Orchestre symphonique de Montréal ou l'Orchestre symphonique de Toronto. Je crois que le festival de Stratford reçoit environ 800 000 \$ par année. Malheureusement, ces sommes ne représentent qu'une faible partie des budgets totaux de ces organisations, que nous aimerions pouvoir aider davantage.

**M. Gary Schellenberger:** Merci.

Comme nous disposons de peu de temps, je m'arrête ici.

**La présidente:** Monsieur Kotto.

[Français]

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

Bonjour, et merci d'être là pour répondre à nos questions.

Nous sommes au courant du sous-financement du Conseil des Arts du Canada. J'aimerais savoir quels en sont les impacts concrets sur la création au Canada et au Québec, parce que je sais que l'aide que vous apportez est un soutien direct aux créateurs.

J'aurais une deuxième question. Je sais que la Commission canadienne pour l'UNESCO est sous l'égide du Conseil des Arts du Canada. Suivez-vous en ce moment les discussions entourant le projet de convention sur la diversité culturelle? Si oui, que vous inspirent tous les accords bilatéraux que les États-Unis signent et les amendements qu'ils apportent pour retarder les débats autour de ce dossier?

• (0920)

**Mme Carol Bream:** Je peux peut-être répondre à la question touchant l'impact sur la création. Environ 17 p. 100 des quelque 120 millions de dollars accordés en subventions aux artistes individuels et aux organismes vont directement aux créateurs, et 83 p. 100 aux organismes. Évidemment, les organismes emploient et forment beaucoup de créateurs, il y a donc un lien étroit entre les deux.

Les impacts sont très grands. Une petite bourse peut avoir un très grand effet sur la carrière d'un artiste.

[Traduction]

Voulez-vous parler de l'UNESCO?

[Français]

**M. John Hobday:** La Commission canadienne pour l'UNESCO est bien vue dans le monde entier pour son travail, surtout pour ce qui est de la question de la diversité culturelle de cet instrument. Je peux demander à David Walden, le secrétaire général de notre commission, de vous envoyer par écrit toute l'information à ce sujet. Nous sommes très engagés, et la Commission canadienne pour l'UNESCO est très bien vue dans le monde, parce que nous avons une vraie voix sur ce sujet.

**M. Maka Kotto:** Vous exposiez tout à l'heure le fait que vous apportiez une aide aux créateurs qui s'occupent de productions vidéo et cinématographiques. N'êtes-vous pas en compétition avec l'ONF, qui a un peu la même démarche de recherche et développement?

**M. David Poole:** Il s'agit toujours d'avoir, dans cet écosystème, une place qui n'est pas la même que celle des autres agences. Ce sera évident au moment où on visionnera tous les films, parce que l'ONF et le Conseil des Arts ont tous deux contribué à la production des deux films qui ont été nominés aux Oscars.

L'ONF est un producteur. C'est une position par rapport à la production qui lui donne le mot final. Notre position est d'être là pour appuyer les artistes qui veulent créer sans les contraintes d'un producteur. Nous trouvons que cela nous donne un accès un peu plus large. Nous avons des collaborateurs dans toutes les grandes villes, toutes les régions du pays. C'est notre moyen d'appuyer cette collectivité.

**La présidente:** Merci.

[Traduction]

Monsieur Angus, c'est à vous.

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

C'est toujours un plaisir de rencontrer les représentants du Conseil des Arts du Canada. Il y a une douzaine d'années, vous avez pris le risque d'aider un nouvel écrivain, moi-même. J'en suis maintenant à mon cinquième ouvrage, et je voudrais vous remercier publiquement pour votre soutien. Compte tenu de la précarité de vos ressources financières, je pense qu'il serait très peu probable que le conseil mise de nouveau sur moi si j'en étais à mes débuts aujourd'hui.

Ma première question: Compte tenu des contraintes financières imposées au Conseil des Arts du Canada, est-il encore possible de maintenir un service de financement des productions cinématographiques, étant donné les coûts élevés qui y sont liés?

**M. David Poole:** Ma réponse comportera deux volets. Premièrement, le conseil n'est pas une source de financement majeur des productions cinématographiques. Lorsque les coûts de production sont élevés, on fait toujours appel à des partenariats. C'est généralement le cas dans l'industrie cinématographique. Je pense que notre rôle consiste à fournir la formation et le soutien en début de carrière. Dès que le budget d'une production dépasse le quart de million de dollars, nous n'intervenons généralement pas. Nous le faisons plu tôt pour certaines productions contrôlées par des artistes qui en sont à leurs débuts.

Deuxièmement, comme vous le savez sûrement tous, le matériel numérique étant de plus en plus abordable, les coûts du matériel diminuent. Puisqu'il est maintenant possible d'acheter des caméras et du matériel de montage, les coûts de production ne constituent pas un obstacle aussi important que dans le cas de la présentation des oeuvres.

• (0925)

**M. Charlie Angus:** Dans le passé, j'ai joué un rôle actif au sein des jurys artistiques, au niveau provincial. Il s'agissait d'un processus très élaboré et très équilibré. Toutefois, je me suis toujours demandé comment vous faites les choses dans le cas des productions cinématographiques, compte tenu de leur complexité, de la nécessité d'avoir recours à des partenaires et de comparaître devant un jury, le cas échéant, à un moment où les circonstances ne sont peut-être pas des plus favorables. Pourriez-vous m'expliquer comment les jurys choisissent les projets?

**M. David Poole:** Nous recevons les productions de personnes qui ont de l'expérience et qui ont déjà à leur actif des oeuvres sur lesquelles nous pouvons fonder notre évaluation. Le jury en examine un certain nombre. Il est saisi du plan du projet proposé; ce peut être un script, un scérimage ou quelque chose qui soit suffisamment élaboré. Lorsqu'un projet nécessite un budget plus élevé que ce que nous sommes en mesure de fournir et que le comité d'évaluation par les pairs décide d'appuyer ce projet, nous nous engageons à en financer une partie, à condition que l'auteur trouve ailleurs le reste des fonds nécessaires. Nous retenons notre aide jusqu'à ce qu'on nous soumette un plan qui démontre que le projet est réalisable. Nous attendons parfois quelques mois que le reste du financement de la production soit obtenu.

**M. Charlie Angus:** Vous dites que l'artiste doit posséder un dossier. Avez-vous des capitaux d'amorçage pour les nouveaux cinéastes?

**M. David Poole:** Oui. Le tiers de l'aide du programme est réservé aux nouveaux cinéastes, pendant leurs trois premières années de carrière. Il s'agit habituellement de personnes qui ont terminé leur formation de base et qui produisent le plus souvent de courts métrages comme des oeuvres de fiction, d'animation ou des documentaires.

**M. Charlie Angus:** Merci.

**La présidente:** Monsieur Silva.

**M. Mario Silva (Davenport, Lib.):** Le Canada semble très engagé dans la production de courts métrages et de documentaires. Nous avons d'ailleurs acquis une réputation internationale pour ces types de productions cinématographiques. C'est une grande réussite dont nous avons lieu d'être fiers.

J'aimerais savoir si le montant de la plupart des subventions accordées est inférieur à 60 000 \$. En général, les subventions sont-elles plus élevées dans les cas des courts métrages et des documentaires que pour les longs métrages, par exemple?

**M. David Poole:** Je puis vous donner des chiffres. Nous finançons chaque année environ 140 films dans les arts médiatiques et la vidéo et, sur ce nombre, seulement 10 p. 100 environ sont des longs métrages. Ainsi, 90 p. 100 de l'aide que nous accordons est réservée à des documentaires, à des courts métrages. Nous aidons les gens à les réaliser. Ils acquièrent des compétences qu'ils pourront ensuite mettre à profit pour réaliser des longs métrages. En fait, ce sont les mêmes compétences que pour le travail effectué avec des acteurs; des compétences techniques utilisées pour la production de courts métrages. Les auteurs de courts métrages qui se réorientent vers la production de longs métrages pourront mettre à profit ces compétences. Il est également possible d'acquérir une formation auprès des sociétés de gestion collective que nous soutenons.

Nous soutenons également certains types de productions à petit budget, c'est-à-dire de moins de 200 000 \$. Ces productions, qui ne sont généralement pas distribuées à grande échelle, sont plutôt réservées à des chaînes spécialisées ou à des festivals. Nous accordons aussi notre soutien à ce type d'oeuvre.

**M. Mario Silva:** J'ai une autre question.

Je ne sais pas si l'octroi de subventions est régi par les mêmes critères dans le cas des livres, mais je crois savoir qu'il est impossible d'obtenir une subvention à moins d'avoir déjà publié un ouvrage. En va-t-il de même pour les productions cinématographiques?

**M. David Poole:** Les candidats doivent avoir acquis leur formation de base, de façon officielle ou officieuse, et ils doivent déjà avoir produit quelque chose qu'ils puissent nous montrer.

Toutefois, comme il arrive que les coûts de production d'une première oeuvre soient prohibitifs, nous permettons aux gens ayant joué un rôle de création majeur dans une autre production cinématographique, à nous soumettre leur première oeuvre. Le plus souvent, cependant, les gens nous soumettent des choses qu'ils ont réalisées dans des ateliers ou en privé, même au niveau de débutant.

• (0930)

**La présidente:** Merci, monsieur Silva.

Pendant la prochaine ronde de questions, nous pourrions peut-être mettre l'accent sur l'incidence que la politique a eue, selon vous, sur le genre de décisions que vous prenez, peut-être aussi sur vos rapports avec les autres organismes, et nous faire part de vos recommandations. Nous ne sommes pas ici uniquement pour nous informer de la situation actuelle mais aussi pour aider à planifier l'avenir et assurer la suite des choses.

Madame Oda, à vous la parole.

**Mme Bev Oda (Durham, PCC):** Je poserai simplement la question.

Je m'excuse d'être en retard. Je me suis trompée de pièce.

Si la présidence me le permet, afin de mieux comprendre, j'aimerais savoir si, dans le domaine des productions cinématographiques et de vos activités connexes, vous avez des objectifs précis et si vous en faites un examen à intervalle régulier? En ce qui concerne l'utilisation des subventions et l'efficacité de vos programmes, pouvez-vous expliquer non seulement au comité mais aussi au public comment, après un certain nombre d'années, vous jugez si un programme est une réussite et si vos ressources ont été bien utilisées? Y a-t-il une autre façon de faire? Avez-vous tenté d'intégrer de nouveaux éléments?

Ce genre d'examen périodique de votre approche, compte tenu du changement... Votre politique peut être la même, mais l'environnement change.

**M. John Hobday:** Je ferai seulement une très brève observation avant de céder la parole à David, qui parlera plus précisément de l'industrie cinématographique.

Le conseil procède à un examen périodique de tous ses programmes. De fait, nous venons tout juste d'entreprendre, au cours de la dernière année, un examen complet de tous nos programmes, pour nous assurer qu'ils soient le plus pertinents, rentables et efficaces possible, et qu'ils répondent aux exigences d'un contexte en perpétuel changement.

Il est certain que le contexte a évolué. En 1994, nous recevions environ 6 000 projets par année. Aujourd'hui, c'est 17 000. Bien entendu, le nombre d'artistes au Canada a... Les chiffres sont ahurissants. L'explosion des talents et la réserve de talents nous obligent à rester au courant de la situation et à réagir en conséquence.

David, voulez-vous aborder cet aspect?

**Mme Bev Oda:** Je veux m'en assurer. Vous disiez que la formation que vous dispensez vise les artistes à leurs débuts et leur contrôle de leurs oeuvres. Pour comprendre cela, votre programme débouche sur un système plus vaste ou sur les étapes ultérieures.

**M. David Poole:** Je tenterai d'abord de répondre de façon plus générale à la question que vous avez posée, et j'essaierai ensuite de donner des précisions sur la formation.

Le Conseil des arts du Canada peut compter en permanence sur deux processus pour obtenir de la rétroaction au sujet des programmes.

Le premier est le processus d'évaluation par les pairs. Les séances du comité nous permettent d'être au courant des changements qui surviennent dans le milieu, des situations avec lesquelles il faut composer et des modifications à apporter à nos programmes pour mieux les adapter aux besoins.

Par exemple, jusqu'à il y a cinq ans nous considérons le vidéo comme une activité distincte de la production cinématographique, mais nous nous sommes rendu compte qu'il s'agissait, en fait, de deux façons différentes de produire la même chose. Nous avons donc modifié nos programmes afin de permettre aux artistes d'utiliser diverses méthodes de travail.

Nos programmes sont donc en constante évolution.

D'autre part, nous évaluons la formation dispensée par les coopératives pour nous assurer qu'elle répond aux objectifs de financement de l'industrie cinématographique. Cette formation a plusieurs utilités. Elle vise aussi bien les personnes qui poursuivront une carrière dans le court métrage ou le documentaire. La preuve que cette formation est efficace, c'est que des personnes qui l'ont reçue réalisent plus tard des longs métrages et voient leur travail reconnu.

Je dirais que notre évaluation est fondée sur le niveau de réussite des personnes qui ont reçu cette formation. Je pense à des gens comme Zacharias Kunuk qui, après avoir reçu sa formation dans une société de gestion collective, à Igloolik, et réalisé des courts métrages, a acquis la compétence nécessaire à la réalisation de son long métrage intitulé *Atanarjuat*.

• (0935)

**Mme Bev Oda:** Comptez-vous le nombre de personnes qui sont entrées en formation et le nombre de celles qui... après cinq ans, dix ans?

**M. David Poole:** Non, nous n'avons pas ces chiffres.

**Mme Bev Oda:** Je sais qu'il y a des réussites; il ne s'agit cependant pas uniquement de cela, mais également de mesurer l'efficacité de votre programme et de l'utilisation des ressources.

Comment savez-vous que vous avez réussi? Votre politique vous fixe-t-elle un objectif mesurable?

**M. David Poole:** Nous nous efforçons notamment de mesurer l'efficacité du programme en nous fondant sur le degré de distribution des oeuvres produites et sur le nombre de personnes qui les ont vues.

**Mme Bev Oda:** Avez-vous des chiffres précis?

**M. David Poole:** Oui. Nous soutenons des organismes de distribution indépendants ainsi que des festivals et des manifestations qui montrent les oeuvres, ce qui nous permet d'obtenir de ces organisations des données à l'intention des réalisateurs et des chiffres concernant l'auditoire.

Nous ne disposons cependant pas des données complètes, car nous n'avons pas accès, par exemple, aux cotes d'écoute de chaînes de télévision comme Showcase ou Super Écran qui diffusent ces oeuvres. Nous avons donc certaines données, mais il y en a d'autres que nous serions intéressés à obtenir de Téléfilm Canada, par exemple.

**M. John Hobday:** Je pense qu'il serait extrêmement coûteux de suivre le cheminement professionnel d'une personne depuis le moment où elle a reçu sa première subvention du Conseil des arts du Canada.

**Mme Bev Oda:** Si la politique cinématographique comporte un volet formation, avez-vous des suggestions à faire quant aux méthodes qu'on pourrait utiliser pour mesurer l'efficacité du programme? Comment justifier les ressources affectées à la formation?

**M. David Poole:** J'exprime ici une opinion personnelle, mais je pense qu'il serait intéressant de suivre la transition des cinéastes, depuis la production de courts métrages jusqu'à la production de films pour les seuls écrans de cinéma.

Je crois que, pour de nombreux cinéastes, la difficulté se trouve dans la transition entre la production de courts métrages, qu'ils contrôlent complètement, et la production à l'échelle industrielle. Il serait intéressant d'examiner le chaînon manquant entre le travail qui est contrôlé par l'artiste et le travail de nature plus commerciale.

Je pense que si nous cherchions où investir davantage de ressources, et j'ai fait valoir cet argument lorsque la politique sur les longs métrages a été divulguée il y a cinq ans, ce serait dans les budgets de 250 000 \$ à 750 000 \$, qui correspondent à la l'étape de transition entre les oeuvres entièrement contrôlées par l'artiste et les productions à caractère plus industriel.

**Mme Bev Oda:** En terminant, monsieur Poole—et je vous remercie de vos réponses—, est-ce que la politique cinématographique pourra atteindre son but dans un marché dominé par le film commercial?

**M. David Poole:** D'après ce que je sais, l'un des principaux objectifs à atteindre, pour que la politique cinématographique soit considérée comme une réussite, était d'assurer aux longs métrages canadiens 5 p. 100 du temps de projection dans les cinémas canadiens.

**Mme Bev Oda:** Croyez-vous que le gouvernement ait l'obligation de maintenir une réserve de créations contrôlées par les artistes, sans attentes commerciales?

**M. David Poole:** Je pense qu'il est très difficile de répondre à cette question. Il existe deux cultures cinématographiques très différentes au Canada.

Le Québec offre un modèle très intéressant. Le Québec soutient toute une gamme de productions, depuis les oeuvres plus personnelles jusqu'aux productions à grand succès commercial. Le modèle québécois est donc remarquable, car il permet d'avoir accès à toute une gamme de productions, depuis *Les Boys* jusqu'aux *Invasions Barbares*.

Selon moi, les défis du Canada anglais sont beaucoup plus complexes. D'une part, les longs métrages à grand succès commercial produits au Canada anglais doivent concurrencer des productions qui bénéficient de budgets de promotion de 20 millions à 30 millions de dollars, ce qui est probablement hors de notre portée. Je pense qu'il est encore possible, au Canada anglais, de soutenir le travail de cinéaste à forte personnalité—les Atom Egoyan et David Cronenberg—et des films de genre très marquants, mais nous ne pourrions peut-être jamais concurrencer les superproductions.

• (0940)

**Mme Bev Oda:** Vous croyez donc que la politique devrait intégrer les deux aspects.

**M. David Poole:** Oui. Je pense qu'il devrait s'agir d'une politique industrielle et culturelle.

**Mme Bev Oda:** Merci beaucoup.

**La présidente:** Madame Bonsant.

[Français]

**Mme France Bonsant (Compton—Stanstead, BQ):** Bonjour. J'espère que je ne vous poserai pas une question qui a déjà été posée. Je suis bien contente d'être ici ce matin.

J'ai su que vous aviez un budget de 151 millions de dollars et que vous avez demandé qu'il soit doublé pour que vous puissiez développer davantage de choses. Je crois que vous avez demandé un budget de 300 millions de dollars. J'espère que c'est un minimum. Avec cet argent, aurez-vous un processus pour aider la jeune relève qui veut développer le film et ces choses-là? Ce montant vous permettra-t-il aussi de contribuer au perfectionnement de ceux qui sont déjà en place? En effet, il y a de jeunes créateurs qui ne sont pas vus, qui ne sont pas exploités, à qui on ne donne pas de films à produire. Avec un budget plus élevé, allez-vous pouvoir développer cette jeune relève?

**Mme Carol Bream:** Je vais répondre.

Madame, merci. Nous n'avons pas émis de chiffre exact. Je crois que ce chiffre vient du M.A.L. et du Bloc québécois, mais nous apprécierons beaucoup, évidemment, une augmentation importante de notre budget.

En ce qui concerne les jeunes, nous sommes déjà appuyés. La relève, ceux que nous appelons les artistes émergents, est une partie très importante de ce que nous faisons, mais il faut toujours se souvenir que notre niche est constituée par les artistes professionnels. Pour nous, ce sont les jeunes qui ont déjà complété leur formation de base. Par exemple, ce serait un musicien qui a terminé son bac en musique ou, comme David l'a dit, un jeune cinéaste qui a déjà suivi une certaine formation. Ils sont déjà professionnels et passeraient tout leur temps à être artistes s'ils en avaient les moyens. Nous consacrons une bonne partie de notre budget à la relève et nous avons même des programmes qui sont divisés en trois volets: les artistes en émergence, les artistes à mi-carrière et les artistes établis. Nous voulons nous assurer que les artistes ont la possibilité d'être appuyés à ces trois niveaux de carrière. C'est très important.

En ce qui concerne le perfectionnement, nous avons plusieurs programmes qui permettent aux artistes de suivre des cours de développement professionnel. Ce n'est pas seulement pour les artistes, mais aussi pour les administrateurs d'organismes, qui sont très importants dans l'écosystème artistique au Canada. David peut vous répondre plus précisément pour les arts médiatiques et le cinéma. Au conseil, notre principe est d'appuyer les artistes professionnels à toutes les étapes de leur carrière.

**M. David Poole:** J'aimerais ajouter deux petites choses en ce qui concerne le cinéma. Maintenant, le taux de succès des artistes de la relève en cinéma est très bas. Pour répondre aux vrais besoins de ces artistes, il nous faut des fonds supplémentaires.

De plus, il existe aujourd'hui des moyens de créer différemment, comme le vidéoclip. Il y a des choses qui sont différentes du type de production qui était soutenu par le Service des arts visuels il y a 10 ans. Nous devons être en position de réagir à ces vrais besoins parmi les jeunes créateurs.

**Mme France Bonsant:** Qui juge la relève? Avez-vous un conseil d'administration qui détermine qu'un artiste est meilleur qu'un autre et qu'il faut lui donner une chance? Je suis nouvelle dans les arts. J'aimerais savoir qui juge qu'une personne est meilleure que les autres.



•(0945)

**Mme Carol Bream:** Le principe de base de la sélection au conseil est l'évaluation par un comité de pairs, donc des artistes. Chaque comité est choisi selon le programme en question. Par exemple, pour un programme visant la relève, les jeunes artistes, on aurait certainement de jeunes artistes qui siègeraient au comité. Il y aurait probablement d'autres artistes un peu plus expérimentés qui pourraient donner un jugement. Mais ce sont toujours des artistes qui décident qui recevra une bourse.

Chaque artiste prépare pour le conseil une demande très complète et assez élaborée qui donne toutes sortes de renseignements sur ce qu'il a déjà produit et sur le projet en question. Dans chaque demande, il s'agit d'un projet spécifique qu'un artiste propose pour être appuyé. Cela passe par un jury de pairs. C'est le jury qui choisit et c'est le conseil d'administration qui fait l'approbation finale. Il ne change pas les recommandations des comités de pairs, en tout cas extrêmement rarement. Je n'ai jamais vu ça. Il est plutôt là pour surveiller ce qui se passe.

**Mme France Bonsant:** Merci beaucoup.

[Traduction]

**La présidente:** Monsieur Simms.

Je cherche encore des mains levées.

**M. Scott Simms (Bonavista—Gander—Grand Falls—Windor, Lib.):** Vous savez que j'ai toujours la main levée.

Vous avez probablement déjà répondu à cette question, et si c'est le cas je m'en excuse. Lorsqu'une personne cherche à obtenir une aide financière pour un script, un film, une vidéo ou autre, quelle part des ressources doit-elle elle-même fournir lorsqu'elle se présente devant le comité?

**M. David Poole:** Nous disons souvent que pour la production comme telle, l'artiste est la plus importante source de financement. Le montant maximum d'une subvention est de 16 000 \$ pour un artiste qui a moins de trois ans d'expérience, et, au-delà, 60 000 \$. Le montant des subventions couvre habituellement les coûts essentiels qui ne peuvent être reportés, comme un laboratoire, la location, ou tout ce qui ne peut être donné. L'artiste consacre souvent son temps bénévolement à la production. Il existe, dans la budgétisation cinématographique, un mot très utile qu'on appelle le report, ce qui signifie que si une production nous rapporte quelque chose, nous payons. Les subventions ne couvrent donc, en fait, que les coûts réels de production. Les artistes eux-mêmes investissent beaucoup dans ces productions.

**M. Scott Simms:** Surtout leur temps.

**M. David Poole:** Le temps qu'ils consacrent à la production, en effet.

**M. Scott Simms:** Quels sont les critères dans le cas d'un court métrage?

**Mr. David Poole:** Les critères sont énoncés dans le programme. Nous recherchons la qualité d'une voie originale ou d'une vision originale dans l'oeuvre. Nous attendons de l'artiste qu'il démontre sa maîtrise d'un domaine très technique; il doit posséder les compétences. Nous recherchons des projets à budget raisonnable; autrement dit, le montant demandé doit correspondre aux coûts réels probables.

Ce sont les trois principales qualités que nous recherchons. Elles sont énoncées dans les critères du programme, et c'est ce que nous demandons aux pairs d'évaluer.

**M. Scott Simms:** S'agit-il des mêmes dans toutes les régions du pays?

**M. David Poole:** Oui. Nous nous assurons toujours qu'il y ait une personne de chaque région qui fasse partie des comités de pairs. On y trouve donc une personne de l'Ouest, une de la Colombie-Britannique, une de l'Ontario, une du Québec et une des provinces Atlantiques. Nous veillons également à ce qu'il y ait un autochtone, une personne provenant d'une communauté culturelle quelconque et un mélange équilibré d'hommes et de femmes. Ces comités de pairs jouent un rôle primordial dans notre processus décisionnel.

**M. Scott Simms:** Ces comités de pairs s'occupent-ils des coopératives?

**M. David Poole:** Ils s'occupent de tout. Les comités de pairs prennent des décisions concernant les subventions à des particuliers aussi bien qu'à des coopératives. C'est ainsi que les recommandations sont faites au conseil.

**M. Scott Simms:** Merci.

**La présidente:** Merci.

Monsieur Brown, vous avez la parole.

**M. Gord Brown (Leeds—Grenville, PCC):** Merci beaucoup, madame la présidente.

Je sais que nous ne disposons que de quelques minutes. Y a-t-il des sujets que nous n'avons pas abordés et au sujet desquels nous devrions vous interroger?

**Mme Carol Bream:** En réponse à la question de M. Simms, en un sens il est très important de rappeler que les subventions accordées par le Conseil des Arts du Canada sont loin de répondre pleinement aux besoins des artistes. Ces derniers, ou les partenaires, apportent toujours une contribution. Les budgets que nous demandons l'indiquent. Cela fait partie intégrante du processus artistique.

Les artistes se consacrent réellement et entièrement à ce qu'ils font et, comme de nombreux Canadiens lorsqu'il s'agit de projets dans lesquels ils croient, ils sont prêts à y investir beaucoup d'efforts, de temps et d'argent. Les subventions que nous accordons sont très modestes en comparaison des besoins réels. C'est le cas au cinéma comme dans tout autre domaine.

•(0950)

**M. John Hobday:** Il est certain que l'artiste est le principal subventionneur.

**La présidente:** Avez-vous autre chose à ajouter, M. Brown?

**M. Gord Brown:** Non. Ce sera tout.

**La présidente:** Monsieur Smith.

[Français]

**M. David Smith (Pontiac, Lib.):** Merci, madame la présidente.

Ma question porte sur le volet autochtone. Je suis moi-même autochtone, il s'agit donc d'un volet très important pour les gens de ma communauté. Je représente un comté dans le Québec.

Bien sûr, on connaît certains beaux films autochtones qui ont été produits et auxquels j'imagine que vous avez participé. Vous avez parlé du début d'une carrière d'artiste. Vous avez aussi parlé des artistes professionnels, c'est-à-dire des personnes qui ont un bac ou une maîtrise dans un domaine spécifique. Comme vous le savez, il arrive souvent que les autochtones n'aient pas eu l'occasion d'obtenir ces fameuses formations professionnelles. Pourtant, dans les communautés, il y a des gens qui ont un côté artistique, puisque c'est dans leur nature et leur culture.

Parmi les fonds prévus dans ce domaine, y a-t-il des montants qui sont réservés spécifiquement aux communautés autochtones? Si oui, quels seraient ces montants?

**M. David Poole:** Dans le Service des arts médiatiques, il y a sept ans, nous avons créé un programme qui était offert aux autochtones et dont toute l'évaluation était faite par les autochtones. Il s'agissait de 10 p. 100 de notre budget global. Cependant, les autochtones sont aussi admissibles à tous les autres programmes.

Nous sommes très conscients de la situation que vous avez décrite, du manque d'accès à cette formation de base. Donc, même si le programme ressemble à tous nos programmes réguliers, nous avons ajouté un volet pour donner une occasion aux jeunes qui s'intéressent à la cinématographie de recevoir une formation dans ce domaine, d'avoir un mentorat auprès de quelqu'un de plus expérimenté. Nous avons essayé de réagir aux besoins de ces communautés.

Je suis très fier d'annoncer qu'avant la création de ce programme, quand nous n'avions que le programme régulier, nous recevions à peu près trois demandes par année d'artistes autochtones en cinématographie. Au moment de la création du programme, nous en avons reçu 80.

**M. David Smith:** Existe-t-il une synergie? Prenons l'exemple du ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien. Travaillez-vous avec d'autres ministères pour aller chercher des fonds afin d'aider les artistes de ces communautés? Il existe déjà des programmes dans d'autres ministères.

**Mme Carol Bream:** J'allais répondre de façon plus générale à votre question. Au Conseil des Arts, les artistes autochtones et les artistes des communautés culturelles sont des priorités stratégiques. Nous avons un secrétariat des arts autochtones et un secrétariat pour la diversité culturelle. Il y a un agent autochtone dans chacune des disciplines de nos services: musique, danse, théâtre, lettres et édition, arts médiatiques, arts visuels. Il y a des agents autochtones pour administrer des programmes spécifiquement pour les autochtones, mais aussi pour administrer d'autres programmes. Ce sont également des artistes et des professionnels des arts. Nous avons aussi plusieurs programmes qui touchent les autochtones, comme l'a dit David. Nous venons par exemple d'établir un programme dans le Service des arts visuels pour les arts traditionnels autochtones. Les résultats sont très intéressants, il y avait beaucoup de demandes.

En ce qui concerne les autres ministères, nous venons de signer un protocole d'entente avec le ministère du Patrimoine canadien pour établir un programme de renforcement des capacités afin d'appuyer les infrastructures, la croissance et le développement des organismes autochtones et des secteurs de diversité culturelle. Nous avons un tel programme pour les communautés culturelles depuis quatre ans déjà et nous allons l'étendre aux autochtones au cours de l'année qui vient.

Nous offrons donc de l'appui aux individus et aux organismes. Nous avons également entrepris une série de vitrines, *Showcase*, pour les artistes autochtones. À la fin de février, à Montréal, lors d'un congrès international de présentateurs, il y aura une vitrine d'artistes autochtones, surtout du Québec. Les présentateurs vont prendre place dans un autobus et aller à la réserve près de Québec pour s'immerger dans l'ambiance et apprendre des autochtones eux-mêmes ce que les producteurs peuvent faire. Notre appui à ces vitrines a eu un énorme succès, et beaucoup des artistes qui y ont participé ont reçu des invitations et des contrats pour des performances en Europe et un peu partout dans le monde. C'est donc très important pour nous.

•(0955)

**M. David Smith:** J'aurais une dernière question. Quand vous définissez un autochtone, chez vous, est-ce un Indien inscrit, ou cela peut-il être un Innu ou un Métis? Faites-vous une différence entre les trois types?

**Mme Carol Bream:** Non, ce sont les trois ensemble.

**M. David Smith:** Je vous remercie.

[Traduction]

**La présidente:** Ce sera au tour de M. Angus, puis de M. Silva. Je me demande si nous pourrions ensuite... D'accord, Mme Bulte.

Charlie, puis-je vous demander de vous en tenir à deux minutes? Je me rends compte que nous allons manquer de temps.

**M. Charlie Angus:** J'interviendrai plus tard.

**L'hon. Sarmite Bulte (Parkdale—High Park, Lib.):** Merci beaucoup, M. Angus.

Merci à tous d'être là.

Je voudrais entrer dans les détails. Monsieur Poole, quelle part de votre budget de 151 millions de dollars consacrez-vous effectivement au Service des nouveaux médias?

**M. David Poole:** Un peu moins de 12 millions.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Cette somme est-elle consacrée exclusivement aux subventions, ou inclut-elle les coûts d'administration?

**M. David Poole:** Les subventions seulement.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Seulement les subventions. Mis à part l'augmentation du financement—et nous savons qu'il en sera question de toute façon—quelle autre recommandation feriez-vous? J'aimerais que vous nous donniez des précisions. Vous disiez qu'il manque un chaînon entre les productions cinématographiques contrôlées par les artistes eux-mêmes et les productions industrielles. Pourriez-vous nous en dire davantage à ce sujet? Que voulez-vous dire? Les profanes comme moi ne voient que ce qu'il y a à l'écran. Pourriez-vous nous expliquer comment...?

**M. David Poole:** Les personnes désireuses de travailler dans l'industrie cinématographique pour y faire des films destinés aux salles de cinéma doivent s'associer à des producteurs, à des distributeurs et, souvent, à des radiodiffuseurs, car c'est la façon de se procurer des fonds au Canada. Il s'agit d'un environnement beaucoup plus complexe que celui d'un cinéaste artisan qui produit et finance lui-même sa production.

Je dirais que les particuliers qui contrôlent tous les aspects artistiques peuvent compter sur un soutien efficace, auprès du Conseil des Arts du Canada, et également auprès de Téléfilm Canada et du FCT pour les productions réalisées avec le concours du radiodiffuseur et du distributeur. Il y a cependant toute une marge pour l'artiste qui décide de passer du film à petit budget ou du court métrage à la production d'un long métrage; aussi...

**L'hon. Sarmite Bulte:** Où se trouve le juste milieu? Quel serait précisément...? Pouvez-vous m'en donner une idée?

**M. David Poole:** Le juste milieu est en partie d'ordre budgétaire. C'est aussi avoir un budget plus généreux et gérer les aspects qui l'accompagnent, notamment les contrats et divers aspects liés aux droits. Il faut aussi savoir travailler avec un producteur, partager le contrôle...

•(1000)

**M. John Hobday:** Ou attirer les investisseurs.

**M. David Poole:** C'est exact—et les producteurs, afin de trouver des fonds pour financer la production.

Il faut donc un certain nombre de compétences pour pouvoir faire le saut dans l'industrie.

Il existe un programme très intéressant lié à l'examen des longs métrages. Il s'agit d'un programme de Téléfilm Canada sur la production de longs métrages à petit budget dirigés par l'artiste lui-même. L'organisme soutient ces projets. Il s'agit de projets qui, pour l'essentiel, sont définis par les directeurs, mais, à cette étape, on fait également appel à des producteurs. On fait appel à l'ensemble de l'industrie de la radiodiffusion et aux distributeurs.

Je pense qu'il s'agit d'un secteur dans lequel il serait très intéressant d'investir davantage.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Les documentaires sont un élément... Nous semblons financer, comme vous le disiez, les longs métrages avec les recettes au guichet. Quel est votre rôle, ou avez-vous un rôle dans le cas des documentaires? Ces oeuvres sont souvent de l'art pour l'art. Soutenez-vous des organisations comme Hot Docs?

**M. David Poole:** Oui.

En fait, à peu près la moitié des films pour lesquels nous accordons de l'aide sont des documentaires. Il s'agit souvent de documentaires personnels dits « d'opinion ». C'est un volet important de notre activité.

Nous finançons quatre types de production : les films de fiction, les courts métrages et les longs métrages; les documentaires; les films d'animation; et, enfin, le film auquel nous devons notre existence, le film expérimental qui est issu des arts visuels. Ce sont là les quatre types d'activité cinématographique que nous finançons.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Auriez-vous une recommandation précise à faire au sujet du documentaire? L'une des choses dont se plaignent le plus souvent les réalisateurs de documentaires concerne, d'abord, l'obtention d'une licence de radiodiffusion pour que leur production puisse être présentée, mais ils déplorent également que Téléfilm Canada semble... Je suis étonnée de vous entendre parler d'un programme pour les films à petit budget. Téléfilm Canada n'a pas de budget pour la création de documentaires.

**M. David Poole:** Je voudrais vous signaler que, le 25 avril, si ma mémoire est fidèle, à Hot Docs... il y a un an, on y a créé un comité, appelé le comité du sommet sur le documentaire, sur lequel siègent tous les organismes qui s'occupent de documentaires; le comité examine précisément cette question depuis un an.

Le comité va recueillir de l'information pour savoir comment le marché est soutenu, où les oeuvres sont présentées, combien de gens les voient, et quelles sont les répercussions de cette situation. Le comité fera également des suggestions sur la financement provenant de l'industrie elle-même.

Je pense que vous obtiendriez des renseignements plus utiles auprès de cette source.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Et vous présentez cela à...?

**M. David Poole:** Au Festival Hot Docs, le 25 avril.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Merci.

**La présidente:** Merci.

Monsieur Angus voudrait prendre la parole pendant quelques minutes.

**M. Charlie Angus:** Oui.

**La présidente:** Je crois que nous allons devoir terminer.

**M. Charlie Angus:** Je voudrais aborder un sujet qui pourrait intéresser le comité pour la suite. Cela concerne la comptabilité créative relative aux subventions aux artistes.

Par exemple, j'ai participé pendant 12 ans à la production d'un documentaire photo avec un photographe documentaire. L'oeuvre est maintenant montrée en Europe et aux États-Unis. Cette production a été financée grâce à des subventions de 2 000 \$, 1 500 \$, 4 000 \$, et nous devons y consacrer entièrement notre budget, car si nous avons utilisé une partie de l'argent pour nos frais de subsistance, le projet n'aurait pu être mené à terme.

Nous utilisons donc notre budget exclusivement pour les coûts de production, et nous étions hébergés ici et là. Je pense que c'est une chose qu'il faut savoir au sujet des subventions qui sont accordées aux artistes. La plupart d'entre eux travaillent bénévolement. Ils se trouvent des emplois comme plongeurs, et utilisent leurs revenus pour financer leur production.

Avez-vous des données sur les budgets qui sont accordés? De combien d'argent dispose réellement l'artiste pour pouvoir vivre et réaliser son oeuvre? Combien d'argent dépensent effectivement les artistes? Avez-vous ce genre de renseignement?

**Mme Carol Bream:** Je dirai simplement que le Conseil des Arts du Canada accorde, de façon générale, deux types de subventions aux artistes. Il y en a plusieurs types, mais il s'agit là essentiellement des genres de subventions dont vous parlez.

La première est une subvention de subsistance. Dans le cas d'un écrivain, elle peut lui permettre de subsister pendant deux ou trois mois, à raison de 2 000 \$ par mois.

L'autre est une subvention de production, qui permet de compter sur un certain montant. Dans le cas des arts visuels, par exemple, il est possible d'obtenir 20 000 \$, plus un montant supplémentaire maximum de 14 000 \$, pour combler les coûts de production, le coût du matériel, etc.

Il y a donc deux types de subventions très différentes. Comme vous le disiez, cependant, un écrivain écrit. Par contre, les personnes qui produisent divers genres d'oeuvres nécessitant l'utilisation de matériel de toutes sortes se retrouvent dans l'obligation d'utiliser leur budget de subsistance.

Nous essayons d'accorder aux gens une aide qui leur laisse le temps de faire ce qu'ils ont à faire, mais nous sommes conscients que les exigences des projets sont telles, qu'ils se retrouvent dans l'obligation de faire toutes sortes de choses.

• (1005)

**M. John Hobday:** Si je puis me permettre d'ajouter quelque chose, je pense que c'est, de toute façon, le cas un peu partout dans l'industrie de la culture. Les statistiques sur les revenus des danseurs, des acteurs ou des écrivains sont très décourageantes. Il y a de quoi en pleurer.

**M. Charlie Angus:** Merci.

**La présidente:** Ce n'est pas une mauvaise façon de terminer, je pense que c'est plutôt déprimant. Quoi qu'il en soit, monsieur Angus, je vous remercie sérieusement d'avoir abordé le sujet.

En terminant, et je regrette de devoir mettre un terme à notre rencontre, je vous inviterais à réfléchir à l'avenir. De toute évidence, le Conseil des arts du Canada et son rôle en matière de financement des cinéastes ont évolué. Comment voyez-vous l'avenir? Quelles recommandations feriez-vous au comité, par rapport à votre propre travail et à l'industrie en général, aux autres organismes et intervenants, pour assurer la bonne qualité des productions cinématographiques canadiennes? Si vous voulez communiquer de nouveau avec nous, nous vous en serions très reconnaissants.

Merci.

Nous allons maintenant passer à un autre registre.

Je ne veux pas faire de zèle ou donner l'impression que je pousse nos visiteurs vers la porte, mais peut-être que M. Bensimon et Mme Laurie Jones pourraient maintenant se joindre à nous.

• (1006)

(Pause)

• (1010)

**La présidente:** Je suis heureuse d'accueillir M. Jacques Bensimon et Mme Laurie Jones, de l'Office national du film. Merci beaucoup.

Je regrette que nous disposions d'un peu moins de temps ce matin.

[Français]

**M. Jacques Bensimon (commissaire du gouvernement à la cinématographie et président, Office national du film du Canada):** Madame la présidente, mesdames et messieurs, je suis très heureux d'être ici aujourd'hui pour vous présenter des pistes de solution pour l'avenir de notre cinéma. Je suis accompagné aujourd'hui de Mme Laurie Jones, qui est directrice générale des Communications et développement des réseaux.

L'examen de la politique cinématographique entreprise par le Comité permanent du patrimoine canadien offre une occasion importante de jeter les bases d'un nouveau contrat entre les différents acteurs de l'industrie de l'audiovisuel et le gouvernement du Canada; un contrat que nous souhaitons voir déborder d'un cadre strictement économique pour inclure des composantes culturelles et sociales essentielles dans l'actuel contexte de la mondialisation et des grands bouleversements technologiques.

[Traduction]

Dans le paysage culturel canadien, les institutions publiques jouent un rôle clé pour orienter les politiques gouvernementales et définir, en quelque sorte, l'image et la voix du Canada dans le monde.

Parmi des institutions phares, l'Office national du film a pour mission de produire et de distribuer des oeuvres audiovisuelles innovatrices et pertinentes qui reflètent la diversité culturelle du Canada et qui présentent au public d'ici et d'ailleurs un point de vue authentiquement canadien. C'est en quelque sorte un organisme qui agit comme « tête chercheuse » pour l'audiovisuel au Canada et qui met l'art au service des citoyennes et citoyens. Par exemple, l'ONF a été au coeur du développement du cinéma vérité, le berceau du cinéma québécois, et l'incubateur de nouveaux talents et de développements technologiques.

Notre réflexion se porte sur trois questions et s'articule autour de 11 recommandations : Comment arrimer les objectifs des institutions publiques avec ceux du secteur privé pour atteindre les objectifs culturels du Canada? Quels changements souhaitons-nous apporter aux mécanismes actuels de soutien à la cinématographie, dont la politique du long métrage? Comment l'ONF, à titre d'institution publique, peut-il contribuer, directement ou indirectement, à l'essor de l'industrie cinématographique canadienne?

[Français]

Un consensus international s'est construit autour de l'idée que la culture a pour spécificité de mêler nécessairement interventions de l'État et mécanismes de marché. C'est que la question de la culture ne peut pas être étudiée en prenant en compte uniquement les lois libres du marché, sans égard à la pertinence des oeuvres sur les plans social et patrimonial. La culture, c'est comme les espèces en voie de disparition: si nous ne nous en occupons pas, nous disparaîtrons nous-mêmes.

Par contre, les marchés conduisent souvent à une standardisation des formes et des contenus culturels, de même qu'à une concentration des moyens de production aux seules mains des multinationales qui contrôlent largement l'industrie du divertissement.

Les seules forces du marché, comme le rappelle la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle, ne peuvent garantir la préservation et la promotion de la diversité culturelle, gage d'un développement humain durable. Il faut donc une cohabitation, un mélange des deux.

[Traduction]

D'entrée de jeu, reconnaissons que l'industrie de l'audiovisuel canadien a réalisé certains progrès. Cela ne fait aucun doute. Elle a affiché un taux de croissance de 8,5 p. 100 au cours des cinq dernières années pour les secteurs combinés de la production et de la distribution. Certains faits viennent toutefois perturber le développement de notre cinéma. Par exemple, l'instauration en Europe de nouvelles politiques en matière de coproduction, qui visent à renforcer leur marché intracontinental, a amené les provinces à hausser leurs crédits d'impôt. Vu la course aux enchères à laquelle se livrent les provinces ces dernières semaines pour s'assurer cette part du marché, il faudrait que le gouvernement du Canada revoie sa position dans ce dossier afin d'harmoniser ses politiques avec celles des provinces.

Le secteur de la distribution se voit lui aussi pris dans la spirale de la mondialisation des marchés. À quelques exceptions près, les distributeurs canadiens disparaissent un à un, faute de profits et de moyens suffisants pour rivaliser avec les blockbusters des distributeurs affiliés aux grands conglomerats internationaux, et ce en dépit d'une hausse marquée du nombre de films produits et du nombre de salles de cinéma au Canada. Il est temps de regarder de plus près à l'écologie du processus de production et de diffusion de l'audiovisuel canadien. Un nouvel équilibre doit s'installer entre les différents acteurs de l'industrie si on veut qu'il survive aux pressions du marché mondial et qu'il se transforme afin de tirer avantage des développements technologiques. Il est clair que le secteur public a un rôle crucial à jouer pour instaurer de la synergie entre les parties. Celui-ci pourrait avoir un impact plus important sur le paysage audiovisuel canadien.

Nous pensons que des partenariats mixtes (privé/public) trouveraient plus de force et créeraient des circonstances favorables au développement du cinéma canadien, si un cadre politique définissait plus clairement les responsabilités des organismes publics qui ont à charge la culture et le patrimoine canadien, et renforçait les moyens mis à la disposition des institutions publiques pour atteindre les objectifs culturels du Canada. Nous invitons donc le gouvernement canadien à adopter une vision large et à long terme du développement de l'audiovisuel dans notre culture et, plus précisément, à examiner les interrelations entre les principales agences et institutions qui ont la charge de sauvegarder et d'enrichir le patrimoine audiovisuel canadien et le secteur privé.

Nous croyons qu'il faut revoir les mandats de toutes les agences et institutions culturelles pour s'assurer qu'elles disposent des moyens nécessaires à l'atteinte des objectifs culturels de notre pays. Dans le cas de l'ONF, nous espérons qu'un tel examen permettra de lui donner des assises plus solides et plus de profondeur financière.

•(1015)

[Français]

Les longs métrages canadiens, anglophones et francophones combinés, ont accru leurs recettes de plus de 3 p. 100 en quatre ans, passant de 1,7 p. 100 en 2001, à 4,8 p. 100 en 2004, ce qui nous rapproche de l'objectif de 5 p. 100 qui était visé par la politique d'appui aux longs métrages instaurée en 2000. Ce succès ne s'est toutefois pas traduit de la même façon dans les marchés francophone et anglophone; en date de septembre 2004, le cinéma québécois s'était approprié 21,1 p. 100 des recettes dans le marché francophone, alors que du côté anglais, on n'a pu s'approprier qu'un maigre 1,7 p. 100 du marché anglophone.

Le succès qui fait recette ne devrait-il pas, en effet, libérer les producteurs des subventions gouvernementales? Il s'agit donc du sélectif versus la performance. Nous pourrions alors consacrer des sommes d'argent pour le long métrage documentaire, une force historique du Canada, à notre avis, et actuellement en plein essor dans le monde, mais qui se trouve complètement exclu des grilles d'acceptation du Fonds du long métrage du Canada comme il est présentement géré.

Nous suggérons que la politique du long métrage soit plus englobante, que le long métrage documentaire n'en soit pas exclu et que les critères de performance liés aux recettes ne soient pas disproportionnés par rapport à la pertinence de son contenu dans l'allocation des subventions à la production.

[Traduction]

Je prends comme exemple la société cinématographique qui a réalisé des recettes de plus de 1,5 millions de dollars avec le film intitulé *Ce qu'il reste de nous*, qui en est à sa 27e ou 28e semaine dans les salles de cinéma de Montréal.

[Français]

Nous recommandons que l'expertise de l'ONF soit mise à contribution pour appuyer le développement de documentaires long métrage et de fiction à petit budget. Dans cette même veine, nous recommandons également que les fonds réservés à la production de fictions à petit budget soient augmentés et que le long métrage documentaire y soit admissible.

En ce moment, l'ONF—à même ses budgets réduits qui n'ont d'ailleurs jamais été augmentés depuis les coupures de 1996—produit quelque 12 longs métrages documentaires, sans nécessairement être admissible à ce fonds.

Les télédiffuseurs devraient consacrer une part minimale de leur budget au long métrage et contribuer davantage à la promotion du cinéma canadien. Le gouvernement du Canada devrait s'inspirer de ce qui se fait en France pour inciter les diffuseurs à faire davantage. En France, le cinéma est financé par la télévision. Pourquoi? Parce que tôt ou tard, elle en sera la bénéficiaire. C'est l'intégration des différents médias qui travaillent ensemble. Actuellement, seul le diffuseur public—et de son propre choix—investit dans le long métrage et fait une promotion soutenue.

Nous recommandons donc que le long métrage devienne une priorité d'investissement pour les télédiffuseurs. Cela devrait se refléter dans les attributions du Fonds canadien de la télévision.

Je fais une petite parenthèse pour vous dire que pour être plus compétitif, le Canada doit s'allier à des partenaires internationaux. Je ne pense pas aux États-Unis, par le truchement de l'ALENA, ni, malheureusement, aux grands partenaires de longue date que sont la France et l'Angleterre et qui vivent à l'heure de l'Europe. Si nous voulons négocier un avenir pour le Canada avec des pays européens, il faudra le faire avec le marché européen.

Si le Canada veut participer aux coproductions internationales, il doit revoir toutes ses ententes et toutes les coproductions, afin de privilégier les partenaires qui reflètent notre société multiculturelle et diverse, et se rapprocher de l'Asie, de la Corée, de la Chine et des cinémas qui sont vivants et qui nous ressemblent.

•(1020)

[Traduction]

Nous devons aussi réaliser que des innovations technologiques offrent aujourd'hui de toutes nouvelles possibilités au développement de l'audiovisuel en général et du cinéma canadien en particulier. Internet et les nouvelles technologies numériques laissent entrevoir en effet des changements majeurs dans nos façons de faire et de voir le cinéma.

L'une d'entre elles attire particulièrement l'attention de l'ONF: le e-cinéma. Déjà implanté dans plusieurs pays européens, en Chine et au Brésil, le e-cinéma constitue à bien des égards un investissement public stratégique, au même titre que l'ont été la radio et la télévision au 20e siècle. Au Royaume-Unis, aux Pays-Bas comme au Brésil, les gouvernements ont appuyé l'implantation du e-cinéma pour accroître l'offre de leur cinéma national.

L'ONF est sans aucun doute l'organisme public le mieux placé au pays pour agir à titre de partenaire public majeur dans le développement d'un réseau e-cinéma au Canada. D'abord en raison de son catalogue, de son expertise et de son savoir-faire en matière de R&D et d'innovation dans le domaine de l'audiovisuel. Ensuite, du fait de son engagement à servir des objectifs sociaux et éducatifs nationaux dans la poursuite de ses activités.

L'avenir de l'audiovisuel passe par la distribution numérique et le Canada doit s'engager dans cette voie avec vigueur s'il veut atteindre ses objectifs culturels. Cela ne sera toutefois possible que si une synergie accrue s'installe entre les institutions culturelles canadiennes, dont l'ONF, et le secteur privé, et débouche sur une mise en commun de ressources.

Nous travaillons présentement en partenariat avec Daniel Langlois à appuyer la mise en place d'un réseau de salles numériques qui auront accès, à la demande, à un vaste catalogue de contenus numériques. Avec M. Langlois, nous comptons pouvoir vous démontrer, lors de votre passage à Montréal au mois d'avril, la révolution qu'entraînera le e-cinéma.

Les nouveaux médias et les ludiciels attirent un nombre grandissant de jeunes cinéastes canadiens. Les jeux numériques sont sans doute aussi présents dans l'univers des jeunes générations que le fut la télévision pour celles qui les ont précédées. Aussi, nous recommandons que les rôles d'incubateur et de précurseur de l'ONF en audiovisuel soient confirmés dans la politique cinématographique canadienne et renforcés par l'attribution de moyens appropriés à la poursuite de ses activités de recherche, de création et de diffusion dans le secteur des nouveaux médias et des jeux numériques.

[Français]

Le succès d'un pays se mesure en effet à sa capacité à former sa population aux nouvelles idées et aux façons de faire inédites tout en tenant compte de ses références sociales et historiques. L'industrie du cinéma n'échappe pas à cette nouvelle prérogative des sociétés innovantes. Il est donc clair que la formation de nouveaux talents et l'éducation populaire s'inscrivent dans les priorités de l'industrie de l'audiovisuel du Canada.

Le travail accompli par l'ONF dans ce domaine mérite d'être souligné. La CinéRobothèque à Montréal et la Médiathèque ONF à Toronto, la cinémathèque en ligne, le Cinéclub de l'ONF, avec ses 23 000 membres, les projections dans tous les coins du pays, le soutien à des festivals, les ateliers de maître, les ateliers pour enfants, la formation de la relève sont autant d'exemples concrets de notre volonté d'occuper la place publique et d'animer la société canadienne.

Ces lieux et ces activités servent aujourd'hui de points de ralliement à des milliers de personnes, professionnels, chercheurs, étudiants, enfants, familles ou simples curieux, qui y trouvent de quoi nourrir leur esprit, leurs goûts ou leur simple désir d'explorer la richesse de leur patrimoine audiovisuel.

[Traduction]

Une politique cinématographique ne devrait pas négliger les dimensions sociales et éducatives du cinéma, ni le rôle que doit remplir à cet égard une institution publique comme l'ONF.

On parle souvent de Denys Arcand ou de Roger Frappier. Si ces deux personnes n'avaient pas été formées par l'ONF, notre cinéma ne serait pas à maturité aujourd'hui. Et je pense que nous devons regarder bien en face la nouvelle génération et dire qu'il existe au Canada une institution qui formera cette génération sur laquelle toute notre industrie reposera.

Aussi, nous recommandons l'accroissement des ressources financières de l'ONF pour élaborer le volet communautaire et promotionnel de sa mission. L'ONF pourrait faire davantage pour offrir son patrimoine audiovisuel, dépister de nouveaux talents et soutenir l'excellence en cinéma au Canada. Pour cela, il doit renforcer son réseau de services dans les régions.

• (1025)

[Français]

En conclusion, le Canada doit profiter des circonstances actuelles pour donner une impulsion nouvelle à ses industries culturelles. Dans un contexte qui voit l'expression de ses valeurs et de sa diversité culturelle extrêmement fragilisée par le *nation building*-américain et les grands conglomérats internationaux, cela constitue à notre avis une priorité politique.

[Traduction]

Je serai heureux de répondre à vos questions avant la projection des films de l'ONF, *Ryan* et *Hardwood*, qui sont mis en nomination en vue de la Soirée des Oscars.

**La présidente:** Je crois pouvoir affirmer que la question constitue aussi pour nous une priorité politique. Je vous remercie personnellement pour votre exposé de ce matin, qui témoigne d'une réflexion poussée. Félicitations aussi pour les mises en nomination.

Qui veut commencer à poser des questions? Allez-y, monsieur Schellenberger.

**M. Gary Schellenberger:** Merci beaucoup, et merci de votre présence ici ce matin. Vous faisiez référence, dans votre mémoire, à l'harmonisation des crédits d'impôt entre les provinces. Je sais qu'aux États-Unis, la saison de chasse est ouverte entre les États, qui se concurrencent les uns les autres. Je crois également qu'il n'existe pas vraiment, au Canada, d'harmonisation des plans gouvernementaux entre les provinces, pour des choses comme l'agriculture. Comment, selon vous, pourra-t-on éviter que ce ne soit le cas dans l'industrie cinématographique et assurer l'égalité entre les provinces quand viendra le temps, pour le gouvernement fédéral, de financer des activités qui sont censées être harmonisées à l'échelle nationale?

**M. Jacques Bensimon:** Dans le contexte actuel, la question est très intéressante. Je lisais justement hier, dans un quotidien, un article sur l'industrie cinématographique. Le maire de Los Angeles a dit que la dépréciation de la devise américaine allait lui permettre de concurrencer les productions qui s'expatrient, autrement dit, celles qui sont faites au Canada. Cela signifie que nous allons devoir consacrer temps et énergie à nous débattre contre les Américains, si nous n'harmonisons pas.

L'harmonisation, selon moi, commence par l'une des premières mesures que je prône, à savoir mettre de l'ordre au sein des organismes. Qui est responsable de quoi? Qui attribue les fonds? Qui assure la formation et le développement? Qui prend en charge les activités internationales, et ainsi de suite? Je pense que cela permettrait au moins de mettre de l'ordre sur le plan fédéral et de donner l'heure juste en ce qui concerne les *crédits d'impôt*, ou les crédits à la production cinématographique et les compétences provinciales, car je pense que Saskfilm, la SODEC et la SDIMO jouent un rôle très important et fondamental. Il est cependant indispensable de préciser très clairement quelle institution fédérale doit investir dans l'industrie du long métrage, et comment elle doit le faire. Les autres organisations s'adapteraient. Je pense que, dans ce contexte, chaque province s'adaptera dans la mesure de ses capacités.

Je pense, par exemple, au film *Hardwood*, que nous pourrions produire à la SDIMO. Il s'agit de ce qu'on appelle une carte d'appel, à savoir le développement de nouveaux talents tant qu'il y a de l'argent. Il y a des fonds réservés dans chaque organisme régional de financement de l'industrie cinématographique. L'important, c'est d'indiquer clairement quel organisme fédéral agira de concert avec ces organismes pour assurer le financement.

**M. Gary Schellenberger:** Encore une fois, quelle est la nature des liens entre l'Office national du film, le Conseil des arts du Canada et Téléfilm Canada? Chaque groupe semble avoir investi de l'argent dans diverses productions, si je ne m'abuse? Une production pourrait-elle bénéficier de l'aide de trois organismes simultanément?

**M. Jacques Bensimon:** Je pense que vous avez tout à fait raison. Le gouvernement canadien devra clairement définir les compétences de chaque organisme.

Il est certain que Téléfilm Canada joue un rôle de financement. Je siège au conseil d'administration en tant que commissaire d'office à la cinématographie. Je suis donc en mesure de voir ce qui se passe. Le directeur administratif, Wayne Clarkson, siège lui aussi au conseil d'administration. Il nous est donc possible à chacun de voir ce que l'autre fait. C'est un début.

Le Conseil des arts du Canada s'occupe de la formation des artistes. Vous avez posé des questions très précises. Les artistes font leur travail pour que leurs oeuvres soient exposées dans une galerie, puis ils passent à l'étape suivante, l'industrie elle-même. Vous observerez que la plupart des jeunes formés au centre cinématographique de Toronto, à l'INIS et au NSI de Winnipeg ignorent tout de l'industrie. Ils arrivent en tant que créateurs, avec leur talent, mais ils ne savent rien de l'industrie comme telle.

L'ONF leur fournit la capacité de dire oui ou non à la production d'un film et, par conséquent, d'acquiescer de l'envergure en tant qu'artistes. Nous devons aussi leur apprendre à gérer une entreprise cinématographique. Une personne qui ne possède pas cette compétence n'a pas d'avenir. Personne n'acceptera de produire ses oeuvres.

Je pense que ce qui est source de confusion, jusqu'à un certain point, c'est que Téléfilm Canada a des fonds de développement et finance le NSI et certains organismes cinématographiques, mais l'Institut n'exerce pas forcément son influence à leur égard, parce qu'il joue uniquement un rôle de financement.

Le Conseil des arts du Canada investit dans le développement des artistes. Toutefois, ces artistes finissent par faire le saut dans l'industrie, d'où la nécessité de tracer une ligne de démarcation. L'ONF assure la formation des artistes par le truchement de programmes comme Momentum et Hothouse, qu'il a créés. Par exemple, *Hardwood* est le premier film de Hubert Davis. Hubert devrait être pris en main—je ne sais pas s'il sera de cet avis—par des producteurs qui pourront le guider, comme le fait l'ONF.

Voici un très bon exemple. Deux jeunes cinéastes de l'université Concordia sont venus nous voir. Ils voulaient faire un film, mais il y avait un conflit avec Concordia. Ils voulaient traiter des points de vue palestinien et israélien. Le réseau Global a produit un film sur ce sujet, mais ce ne fut pas une grande réussite. Nous avons associé un producteur aux deux cinéastes, et nous nous sommes subitement retrouvés avec un troisième personnage. Ce dernier était pris entre les deux situations. Le sujet se prêtait à la production d'un bon film.

Le travail d'un producteur consiste à équiper le cinéaste. C'est ainsi que nous pourrions former la prochaine génération. Si des jeunes cinéastes frais émoulus de l'école doivent frapper à chaque porte pour essayer de s'y retrouver dans le dédale, ils s'y perdront en cours de route. En ce sens, nous ne facilitons pas les choses à la génération suivante.

•(1030)

**La présidente:** Nous entendrons ensuite Mme Bonsant et, après elle, M. Angus.

[Français]

**Mme France Bonsant:** Bonjour, monsieur Bensimon. Je ne comprends pas qu'avec son potentiel, l'ONF n'ait pas sa propre chaîne de télévision. Nous savons que l'ONF est partenaire d'une chaîne documentaire qui s'appelle le *Documentary Channel*, qui dessert la population anglophone.

Pourquoi une telle chaîne n'existe-t-elle pas pour le marché francophone?

**M. Jacques Bensimon:** C'est une bonne question.

L'ONF vend ses programmes en groupe à toutes les chaînes de télévision partout au pays, qu'elles soient publiques ou privées. Nous sommes vus par près de 9 millions de spectateurs. Il ne fait aucun doute, par exemple, que quand un de nos films est vu sur CTV, il rejoint un auditoire de millions de personnes. Quand il est diffusé sur

Radio-Canada *Newsworld*, il rejoint, grosso modo, 40 000 personnes, et cela fait une grosse différence.

Nous avons une relation cordiale avec CBC-Radio-Canada. Quelques programmes sont vus sur CBC. Par contre, très souvent, on nous met sur l'échelle thématique *Newsworld* ou RDI. Cela veut dire qu'on descend d'un niveau.

À CBC, on est vus, par exemple, sur *The Nature of Things*, mais à Radio-Canada, comme vous le savez, il n'y a pas de documentaires à part ses propres thématiques. Il y en a deux: *Enjeux* et *Zone libre*. Mais en même temps, on vient de nous annoncer qu'on va couper *Zone libre*. Nous, nous devons formater nos programmes. Nous devons les recouper pour les rentrer dans ces programmes-là, alors que la marque de l'ONF est recherchée dans le monde entier. Quand un film de l'ONF est vu sur *Discovery Channel*, sur *A&E* États-Unis, ils adorent la marque de l'ONF, parce que pour eux, c'est une marque de garantie.

La raison pour laquelle l'ONF en est à sa 67<sup>e</sup> ou 68<sup>e</sup> nomination aux États-Unis, c'est que pour les Américains, nous sommes une institution extraordinaire que seuls les Canadiens peuvent se permettre.

Nous avons aujourd'hui une collection de plus 11 000 titres. On a créé des chaînes de télévision pour jouer au golf, pour le jardinage et on n'utilise pas le patrimoine dans lequel le pays investit depuis 65 ans. Personnellement, je trouve que c'est une injustice totale, non seulement pour l'ONF, mais pour l'ensemble des Canadiens, qui aujourd'hui ne peuvent pas avoir accès à leur matériel.

Merci d'avoir posé cette question.

•(1035)

[Traduction]

**La présidente:** M. Angus prendra la parole, puis ce sera au tour de M. Silva.

**M. Charlie Angus:** Merci.

D'entrée de jeu, je tiens à dire que votre exposé était remarquable. Vous nous avez indiqué très clairement la voie à suivre.

Deux questions se posent à nous. La première concerne le sous-financement de l'ONF et la seconde, l'orientation politique que doit prendre le gouvernement.

Je voudrais aussi dire rapidement que je regrette beaucoup de ne pas pouvoir rester pour voir les films, car je dois être présent à la Chambre.

Je voudrais dire ce qui suit en guise d'observation liminaire. Vous nous avez expliqué, d'une part, que notre industrie traditionnelle est prise dans la spirale de la mondialisation et que nous perdons des réseaux de distribution. D'autre part, vous avez parlé des possibilités du numérique et de l'avenir.

Dans les années 30, on a découvert la radio FM, qui était considérée comme une menace majeure pour les réseaux de distribution de la société RCA sur les ondes AM. On a fait appel aux législateurs pour qu'ils fassent tout en leur possible afin de faire obstacle à la radio FM, et ils y ont très bien réussi pendant cinquante ans. Je me demande parfois si, en tant que législateurs, nous nous occupons de défendre la radio AM bien qu'elle nuise à nos artistes à tous les niveaux, ou si nous préférons ne pas avoir de distribution. La vérité est que nous devons passer au numérique et nous avons besoin d'une vision pour le numérique.

Dans son rapport intitulé une Charte canadienne des citoyens branchés sur la culture, M. LaPierre dit que le Canada doit prendre les devants et se doter de contenu en ligne pour le XXI<sup>e</sup> siècle. C'est une vision audacieuse, qui exige des fonds...et un plan pour définir le cadre de travail. Où l'ONF se voit-il dans un monde qui passerait au numérique?

**M. Jacques Bensimon:** Je pense que c'est ce qui fait en sorte que nous aurons ou non notre propre cinéma dans ce pays. John Grierson, qui a fondé l'Office national du film en 1939 avait dû, à l'époque, passer une entente avec les Américains pour que nous puissions accéder à nos propres écrans pendant la Seconde Guerre mondiale. Imaginez donc, nous avons dû passer une entente pour pouvoir joindre nos propres citoyens. Je pense qu'il avait dû négocier avec la Universal.

Comme vous le disiez, monsieur Angus, le numérique constitue un moyen remarquable et très peu coûteux de réunir les secteurs public et privé dans un partenariat, afin de créer instantanément un réseau à la grandeur du pays. Les Chinois sont déjà engagés dans cette voie; ils se sont dotés d'un plan quinquennal en vue d'équiper 3,000 salles de cinéma à la grandeur du pays. Ils ont équipé 200 salles dès la première année.

Voici un exemple très simple : il en coûte 60 000 \$ pour transformer en format 35 millimètres un film qui a été projeté en numérique. De nos jours, il est moins coûteux d'équiper une salle de cinéma d'un projecteur numérique. Cela vous permet de saisir voir l'ordre de grandeur des sommes en cause.

Je pense qu'un homme comme Daniel Langlois, qui investit beaucoup parce que sa conception du monde le lui commande, a décidé de faire le saut en utilisant DigiScreen.

Si nous voulons que les choses bougent dans ce pays, il faut que les secteurs public et privé agissent en parallèle et à l'unisson. C'est pourquoi j'insiste beaucoup pour que l'ONF...car c'est ce qui s'est passé au Brésil et aux Pays-Bas. Les Hollandais ont eu recours à une solution très simple : ils ont financé l'achat d'un projecteur et ont projeté des films hollandais. C'était pour eux une façon de payer le coût d'achat du matériel.

C'est ce que nous devons faire dès maintenant, car les Américains vont bientôt arriver avec le Dcin, le haut de gamme du numérique. Pour dix fois le prix, ils vont équiper les salles de cinéma, mais les propriétaires de cinéma devront rendre des comptes aux distributeurs de film.

• (1040)

**M. Charlie Angus:** En ce qui concerne le contenu numérique en ligne, quel rôle l'ONF se réserverait-il? Y a-t-il un rôle pour lui? Pouvons-nous exploiter ce médium?

**Mme Laurie Jones (directrice générale, Communications et développement des réseaux, Office national du film du Canada):** Nous le pouvons certainement. Nous le faisons déjà. Nous avons une cinémathèque en ligne qui permet d'accéder à 250 films complets. Le nombre de visionnement atteint les 7 000 par mois et continue d'augmenter. Cette année, la cinémathèque s'enrichira de 200 films. Nous aimerions en avoir beaucoup plus, mais c'est une question de financement; la numérisation exige temps et argent.

Je pense qu'il reste encore beaucoup à faire pour joindre les établissements scolaires et permettre au Canada d'occuper la place qui lui revient dans le monde. Cette place, c'est l'accès en ligne. Or, avec la baisse du taux de compression et tous les changements en cours, c'est déjà une réalité. Nous devons prendre notre place et nous

doter de la vision nécessaire qui nous permettra d'aller là où nous voulons.

Il ne faut pas remplacer la cassette vidéo simplement en la transposant sur le réseau en ligne. Il existe diverses applications et divers usages. C'est la raison pour laquelle l'utilisation que font les gens des médias en ligne est quelque peu différente. Le e-cinema et l'accès direct permettront aux gens d'avoir leur cinéma maison, de visionner un film dans une salle de cinéma ou encore de créer et partager.

Ce sont toutes des choses qu'on peut faire en direct, et l'Office national du film s'est mis à l'oeuvre, mais à une échelle modeste à cause du manque de fonds.

**M. Charlie Angus:** J'ai souvent loué ou acheté des cassettes vidéo à l'ONF. Disposez-vous d'un budget pour numériser votre catalogue analogique?

**Mme Laurie Jones:** Le programme de contenu canadien en ligne, qui relève du fonds pour la Mémoire canadienne, nous permet de numériser en partie notre collection. Tout ce que nous numérisons doit être mis en ligne gratuitement, et être contextualisé. Souvent, les cinéastes ne croient pas devoir contextualiser leurs oeuvres, parce que le film lui-même est présenté, mais nous le faisons parce que... nous sommes en mesure d'aider les gens pour des films sur la Première Guerre mondiale, par exemple, qui doivent être numérisés.

Quoiqu'il en soit, en ce qui concerne le coût de la numérisation, notre collection compte 11,900 titres. Nous en avons déjà numérisé 1 395 dans le cadre du programme sur le fonds pour la mémoire. Nous poursuivons chaque jour la numérisation des titres, mais c'est un travail coûteux.

Toutefois, la numérisation n'est jamais définitive, car les formats évoluent. Nous avons commencé, en 1999, en utilisant un MPEG-1. Nous sommes aujourd'hui au MPEG-4, et d'autres technologies vont probablement faire leur apparition. Il ne s'agit pas de technologies de conservation, mais de technologies d'accès. Il nous reste donc encore beaucoup de travail à faire dans notre collection.

Ce qui donne un caractère unique à la collection de l'ONF, c'est qu'elle est intégralement accessible, à la différence des documents qui sont archivés. Certains de nos films les plus en demande sont vieux de 40 ans. Les gens reconnaissent spontanément certains films comme *Path of the Paddle*, de Denys Arcand. Ils veulent avoir accès aux titres, et il est donc très important pour nous d'assurer l'accès aux oeuvres. Nous avons déjà transféré 800 titres sur format MPEG-2, ce qui nous permet de les vendre en DVD. Nous nous sommes donc heureusement dotés d'un mécanisme DVD qui nous permet de transférer des titres sur ce format, sur demande. Nous fournissons de la vidéo sur demande; nous faisons maintenant la DVD. Nous pouvons donc continuer d'évoluer.

**M. Jacques Bensimon:** M. Angus, je sais que cela n'a pas de lien direct, mais il y a un lien direct avec votre question. Je ne voulais pas en parler ici, mais je vous dis qu'il y a des nuits où je ne dors pas, et c'est parce que, en tant que dépositaires de l'oeuvre nos cinéastes, nous sommes incapables de rendre ces films accessibles à la prochaine génération. Cela me préoccupe réellement.



Par exemple, cette semaine, à la remise des prix Jutras, on va annoncer que toute la collection des films de Michel Brault sera réunie sous forme numérique. Nous annonçons également que l'oeuvre d'Anne Claire Poirier sera rééditée. Combien de ces films dorment dans nos chambres fortes sans qu'on s'en occupe? Est-ce parce que le Canada est trop jeune pour avoir une mémoire?

Mais le fait que nous ne les transmettions pas à la prochaine génération... Quand nous avons réédité la collection de Gilles Groulx, par exemple, toute une génération qui ne connaissait rien de cette oeuvre a découvert ce réalisateur. Avec ses films sur la boxe et le genre de choses qu'il a faites, cet homme a inventé Rocky avant que Rocky existe. Il a fait des choses au sujet de hockey — par exemple *Un jeu si simple*, qui portait sur le Rocket et sur d'autres joueurs — et ces films ne sont pas accessibles. Ils dorment dans nos chambres fortes. Quand on pense à un film comme *Le Chandail*, que certains d'entre vous ont probablement vu à l'école, les enfants s'intéressent encore à ces films, et il est extrêmement nécessaire non seulement de les préserver, mais de les rendre accessibles.

Je ne sais pas si Laurie a apporté un film, pour vous montrer, jusqu'à un certain point, où en sont les choses. C'est ce que nous...

• (1045)

**Mme Laurie Jones:** Excusez l'odeur. Ces films sont atteints du syndrome du vinaigre, alors ils ne sentent pas très bon.

**M. Jacques Bensimon:** Vous pouvez imaginer ce que ce serait de mettre un tel film, plutôt que cet autre film, à la disposition des écoles ou des cinéastes.

**Mme Laurie Jones:** C'est ce qui pourrait se produire pour tout le patrimoine audiovisuel du Canada. Ce film est atteint du syndrome du vinaigre et il a aussi rétréci. Il est donc inutilisable.

**M. Jacques Bensimon:** Et nous ne vous montrons pas ce qui se produit avec les bandes sonores — les bandes magnétiques — et le reste. Vous pouvez comprendre ce que je veux dire quand je parle de nuits sans sommeil.

**La présidente:** Monsieur Silva.

**M. Mario Silva:** Merci, madame la présidente.

J'ai plusieurs questions, mais je me rends bien compte que ce ne sera pas possible en aussi peu de temps. Peut-être qu'un jour je communiquerai avec Jacques ou Laurie et qu'ils pourront répondre à mes questions.

Je veux parler de l'absence de distribution des films canadiens. Nous en avons discuté un peu et vous en aviez parlé. Évidemment, il est très important que ces films soient accessibles, parce qu'ils racontent vraiment, de bien des façons, l'histoire du Canada. C'est l'une des raisons pour lesquelles j'ai toujours aimé les films de l'Office national du film, parce qu'ils sont toujours tellement beaux et singuliers.

Je ne sais pas quelle est la situation actuellement dans nos écoles ni à quel point les jeunes de notre pays savent ce qui se produit dans le genre. Nous avons créé des oeuvres d'art magnifiques, mais tant qu'on ne les voit pas, on ne sait pas qu'elles existent. Tous les films de l'office que j'ai vus et que j'ai aimés, c'est par hasard que je les ai vus. Soit qu'on me les a montrés à l'école, soit qu'ils s'ajoutaient à une projection dans un cinéma. Ce n'est pas parce que j'avais décidé de voir ces films, puisque je ne connais pas vraiment les titres de ces histoires ou documentaires qui sont produits par l'office.

Donc, comment faire pour que ces oeuvres d'art soient vues par les jeunes de notre pays? Quels arrangements ont été pris avec les cinémas pour que ces films soient montrés avant la présentation d'un

film américain, afin que les gens aient la chance de se tremper un peu dans leur patrimoine avant de se plonger dans la culture américaine? Ou encore, comment faire pour diffuser ces films aux heures de grande écoute, par exemple avant la diffusion d'une série américaine ou d'un téléroman, entre autres?

C'est qu'il y a tellement d'histoires merveilleuses que nous ne pouvons pas connaître et dont nous ignorons même l'existence. C'est tout simplement tragique. Si je n'en connais pas l'existence, j'imagine que la majorité des Canadiens et du grand public l'ignorent également.

**M. Jacques Bensimon:** Nous avons cela en commun. En tant que jeune immigrant au Canada, ma première expérience à l'école secondaire a été un drap blanc sur lequel on projetait un film de l'ONF. Quand je voyage au pays, la question qu'on me pose le plus souvent est: « Où puis-je me procurer les films de l'ONF? »

Pour le moment, nous sommes au milieu d'une transition entre l'ancienne technologie et la nouvelle, avec la numérisation. En pratique, l'ONF a fermé toutes ses cinémathèques dans les années 80 et ne les a pas remplacées par quoi que ce soit d'autre. Ce faisant, à mon avis, il a coupé le cordon ombilical qui le liait au public. C'est pourquoi le réseau est quelque chose que je vois encore comme étant au moins un lien possible avec les Canadiens, au jour le jour.

Nous avons un très bon réseau établi avec les écoles. Nous vendons nos films dans les écoles, nous les y présentons aussi, mais les choses changent et les gens doivent y avoir accès par Internet. Nous avons créé le Cinéclub de l'ONF. En un an, 23 000 membres se sont inscrits pour pouvoir télécharger des films ou les visionner sur Internet.

Mais les Canadiens ont aussi besoin d'une sorte de contact physique avec leurs films. Ce que je veux dire, c'est que si vous allez aujourd'hui à la Médiathèque de Toronto ou à la CinéRobothèque de Montréal, vous allez trouver une salle pleine d'enfants transformés en petits McLaren, apprenant comment faire des films d'animation. On y trouve aussi des ateliers sur les documentaires.

Seulement, le fait est qu'actuellement, cela n'est possible qu'à Montréal et à Toronto. Qu'est-ce qu'on fait du reste du pays? Comment faire pour atteindre les autres Canadiens? C'est une grave préoccupation pour nous, parce que l'ONF est une institution nationale. Nous avons des bureaux de production à Vancouver, Halifax et Edmonton, mais nous n'avons pas de lieu où les Canadiens peuvent se rendre à l'ONF et en ressortir quelques minutes après avec un film, parce qu'ils auraient demandé qu'on en fasse une copie.

Je pense qu'Internet, jusqu'à un certain point, est la transition qui nous permettra d'entrer de plain-pied dans l'univers numérique. C'est pourquoi le *e-cinéma* est l'autre voie que nous poursuivons, encore une fois pour atteindre les Canadiens.

• (1050)

**La présidente:** Je suis désolée, mais nous devons passer aux affaires du comité. Je soupçonne que, comme vous, Mario, nous voudrions revoir M. Bensimon et Mme Jones pour une discussion plus approfondie. Il me plairait bien de les inviter à dîner pour parler plus longuement de cette question.

Un gros merci à vous deux. Nous devons consacrer quelques minutes aux affaires du comité, puis nous vous permettrons de nous montrer ce qui devrait vous valoir un Oscar.

Je dois dire que, toute ma vie, j'ai considéré la SRC comme le diffuseur du Canada, et l'ONF comme le réalisateur de films du Canada. J'espère que je comprends les choses de la bonne façon.

La première affaire à traiter est le certificat de nomination de Robert Kenneth Armstrong en tant que président du conseil d'administration du Musée canadien de la nature. Le comité veut-il examiner cette nomination ou non?

Mme Bulte répond non. Puis-je considérer cela comme une motion voulant que nous ne réexaminions pas cette nomination?

**L'hon. Sarmite Bulte:** Avec tout le respect que je vous dois, madame la présidente, je ne crois pas qu'il soit nécessaire de présenter des motions pour chaque chose. Si nous pouvons obtenir un consensus du comité et nous dire d'accord...

Plutôt que de passer par une motion — et j'insiste dans ce cas pour qu'il y ait un avis de 48 heures — nous pourrions commencer à travailler comme une équipe. Nous pouvons nous demander ce que nous en pensons, en parler, mais je ne crois vraiment pas que nous devions toujours présenter des motions.

**La présidente:** Non, je ne crois pas qu'il soit nécessaire de présenter une motion, mais je dois vérifier si le comité est d'accord avec vous ou si c'est seulement votre opinion.

Y a-t-il quelqu'un qui n'est pas d'accord? Bon, nous n'examinerons pas cette nomination. Merci beaucoup.

Y a-t-il d'autres points à traiter en fait d'affaires du comité? Je suis désolée, nous n'avons toujours pas de réponse ferme de la part des whips et des leaders parlementaires à savoir quand nous pourrions voyager. J'espère pouvoir vous le faire savoir d'ici mardi.

J'aimerais cependant avoir l'avis du comité. Les réponses aux rapports sur la radiodiffusion et les droits d'auteur doivent être déposées durant la première semaine d'avril. Je présume que vous désirez entendre la ministre témoigner afin que nous puissions traiter ces réponses. Combien de temps les membres désirent-ils avoir, après le dépôt des réponses, avant que la ministre ne vienne témoigner? Une semaine, deux semaines?

**L'hon. Sarmite Bulte:** Une semaine. Les gens devraient avoir la chance d'examiner les documents — pas seulement nos chercheurs, mais nous aussi.

**La présidente:** Absolument.

Deux semaines? D'accord. Nous tenterons de fixer la date du témoignage au cours de la troisième semaine de mars.

**Mme Bev Oda:** Madame la présidente, je ne sais pas si c'est normal ou non, mais quand il y a un tel volume de travail en plus de quelques exposés ainsi qu'une réponse à un rapport entier que nous devons examiner, même si nous y consacrons tout l'avant-midi... J'éprouve une certaine frustration, personnellement.

Je me demande si nous pourrions envisager la possibilité de présenter par écrit nos questions pour obtenir plus d'information ou des précisions. Ainsi, nous ne prendrions pas le temps dont nous disposons simplement pour obtenir des faits, des chiffres et de l'information mais vraiment pour discuter des mesures à prendre pour l'avenir. Nous pourrions ainsi satisfaire ici à deux besoins différents.

•(1055)

**La présidente:** Les membres du comité pourront réfléchir à cette proposition. Si c'est de l'information que vous désirez, vous pourriez

peut-être simplement en faire la demande et garder nos rencontres davantage pour les échanges d'idées.

Est-ce bien ce que vous suggérez, Mme Oda?

Très bien. Je n'ai aucune objection.

Allons-nous commencer par prévoir une seule rencontre avec la ministre sur la réponse à nos rapports?

**L'hon. Sarmite Bulte:** Oui, ainsi qu'avec les fonctionnaires concernés.

**La présidente:** Bien sûr.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Au sujet du rapport sur les droits d'auteur, je pense que nous devrions rencontrer aussi des représentants de l'industrie.

**La présidente:** Il me semble que nous devons avoir au moins deux intervenants, un pour chaque réponse.

Très bien. Merci beaucoup.

Y a-t-il d'autres éléments à traiter concernant les affaires du comité, ou pouvons-nous allumer le projecteur?

Excusez-moi; il y a la motion de Mme Oda.

**Mme Bev Oda:** Madame la présidente, nous avons la motion que j'ai déposée. Elle a été distribuée dans les deux langues officielles avec un avis de 48 heures.

**La présidente:** Nous sommes donc saisis de la motion.

Puis-je vous poser une question, madame Oda?

**Mme Bev Oda:** Certainement.

**La présidente:** La deuxième partie de votre motion dit ceci:

Ces inquiétudes tournent autour de la quantité d'émissions de nouvelles et d'information offertes par les services de la radio et de la télévision privée et publique au Québec...

Est-ce bien « au Québec » ou plutôt « en français », parce que...

**Mme Bev Oda:** Non, vous m'avez fait remarquer cela. Je suis désolée.

**La présidente:** ... la radiodiffusion privée et publique en français ne se limite pas au Québec.

**Mme Bev Oda:** Si vous pouviez supprimer « au Québec » et nous relire la motion, je pense que ça irait.

**La présidente:** Ce serait donc:

... ainsi que de la couverture des Jeux olympiques de 2010 et 2012 et de leur accessibilité pour la communauté francophone dans tout le Canada.

Je pense que c'est ce qu'il faudrait.

**Mme Bev Oda:** Oui.

**La présidente:** D'accord. Merci.

Juste pour préciser, vous ne parlez pas seulement de la télédiffusion...

**Mme Bev Oda:** Non, c'est pour tous les francophones.

**La présidente:** Mais pas seulement les Olympiques?

**Mme Bev Oda:** Non.

**La présidente:** Merci.

Voilà.

**L'hon. Sarmite Bulte:** J'aimerais prendre la parole sur la motion.

Je crois comprendre que cette motion a aussi été déposée au Comité des langues officielles.

**Mme Bev Oda:** Je ne suis pas au courant.

• (1100)

**L'hon. Sarmite Bulte:** Je veux simplement faire part de cette information, que la même motion a été déposée au Comité des langues officielles.

Ce que je suggère... Au moment du dépôt, les membres du comité ont décidé d'inviter des représentants de CTV à témoigner.

Je ne sais pas ce que cela peut donner d'entendre la ministre. Nous devrions avant tout inviter, peut-être, plutôt que la ministre, des représentants de CTV, de Rogers ou de BCE Globemedia, qui a remporté les droits pour les Olympiques, à venir nous dire comment ils vont s'y prendre pour assurer que tout le monde ait accès aux Olympiques. Ce que je veux dire, c'est que la ministre n'a pas vraiment de pouvoir sur la programmation. Quant à l'appel d'offres du CIO, c'est vraiment une question distincte du reste.

Je suis d'accord pour dire que les collectivités s'inquiètent. Qui est la personne la mieux placée pour discuter de cette question?

**Mme Bev Oda:** Je pense qu'il y a deux questions différentes, comme la présidente l'a mentionné. Il ne s'agit pas seulement de la diffusion des Olympiques. Il s'agit d'un service global, étendu, offert aux collectivités francophones dans leur langue, et cela touche aussi les Olympiques.

Je n'ai rien contre l'idée d'inviter le diffuseur des Olympiques à venir nous expliquer comment il desservira les collectivités francophones.

Néanmoins, étant donné cette préoccupation, j'aimerais certainement que la ministre vienne expliquer au comité quels sont les préoccupations, les intérêts et l'orientation du gouvernement en ce qui a trait au maintien du niveau de services en français dans toutes les collectivités du Canada.

**La présidente:** On me rappelle que l'étude sur la radiodiffusion traitait notamment de ce problème et qu'une partie de ces explications pourrait se trouver dans la réponse de la ministre.

Quoi qu'il en soit, il y a maintenant M. Smith, M. Silva et M. Angus.

[Français]

**M. David Smith:** Ai-je bien compris, madame la présidente, que le Conseil de la télévision a déjà vu ce point? Qu'est-ce que vous avez dit?

[Traduction]

**La présidente:** Au cours de la dernière législature, le comité a réalisé une étude majeure sur la radiodiffusion — c'est épais comme ça — dans une seule langue. Nous l'avons redéposée quand le comité a été constitué. Nous attendons une réponse de la ministre aux recommandations de ce rapport, et M. Jackson me rappelle que cet enjeu a été traité, du moins en partie, dans ce rapport. La réponse de la ministre au rapport devrait fournir une partie de ces explications.

Je donne donc la parole à M. Silva puis à M. Angus.

**M. Mario Silva:** Madame la présidente, je veux seulement donner suite aux sentiments exprimés par la secrétaire parlementaire. Je pense qu'elle a absolument raison. Le comité doit rencontrer les parties qui sont le plus touchées par cette question — il faut au moins les entendre en premier. Je ne vois pas quelle utilité cela aurait de

parler d'abord à la ministre. Rencontrons les gens de l'industrie, comme on l'a dit, puis, si nous jugeons qu'il faut plus d'information, nous pourrions inviter la ministre. Je pense que nous mettons le chariot avant les boeufs. Je pense que nous devrions d'abord demander au représentants de l'industrie de venir témoigner, puis, si nous désirons plus d'information, nous ferons venir la ministre.

**La présidente:** Je crois que la motion traite de Radio-Canada également, pas seulement de la télédiffusion ou de la radiodiffusion des Olympiques.

**Mme Bev Oda:** Quelques changements se sont produits, en fait, au Québec, quant à la couverture régionale des nouvelles et à la diffusion des émissions d'information, ce qui n'a rien à voir avec les Olympiques. Cela aussi modifie le niveau de services à cette collectivité.

**La présidente:** Monsieur Angus.

**M. Charlie Angus:** Madame la présidente, je trouve que, d'une certaine façon, c'est là une excellente motion, mais j'ai des réserves, car il me semble que nous traitons de trois enjeux distincts ici. Nous traitons de ce qui se produit concernant les radiodiffuseurs privés et les Olympiques, comme on l'a dit. Deuxièmement, nous avons un certain nombre d'enjeux à traiter concernant la concentration des médias et les services de nouvelles au Québec. Enfin, troisièmement, nous avons la question de l'absence de soutien aux productions francophones hors du Québec. Je ne crois pas que d'entendre la ministre témoigner ici une seule journée nous permettra de discuter de ces trois questions. Je pense que ce sont trois enjeux majeurs qui doivent être examinés.

Si nous avons du temps dans notre calendrier du printemps pour nous pencher sur ces questions, nous pourrions les examiner en trois parties distinctes, mais le fait d'inviter la ministre pour discuter de tout cela ne nous permettrait pas de sortir d'ici plus avisés après les cinq minutes de questions auxquelles nous avons droit.

**La présidente:** Mme Bulte a la parole, ensuite ce sera à Mme Oda.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Mme Oda, je veux que vous compreniez que les questions que vous soulevez sont importantes. Encore une fois, ce qui me préoccupe, c'est de savoir qui est compétent pour les traiter. Je suis d'accord avec M. Angus pour dire que nous ne pouvons pas y arriver en cinq minutes, ou avec une seule motion.

L'autre chose, c'est que vous avez parlé de la place des médias dans le secteur de la radiodiffusion et de la télévision; le CRTC a aussi un rôle. Je pense qu'il importe que nous rencontrions tous ces intéressés ici. Inviter la ministre à témoigner ne suffira pas. Je comprends que l'enjeu va au-delà des Olympiques. Radio-Canada et RDS devraient également venir témoigner.

Je pense que nous essayons d'en faire trop avec une seule motion, et que cela pourrait être examiné dans le cadre d'une étude distincte.

**Mme Bev Oda:** Madame la présidente, je crois que ce que j'entends, c'est un accord et un consensus pour dire qu'on se préoccupe des services en français et qu'on s'y intéresse, tant au Québec qu'ailleurs au Canada. J'admets que, si l'on essaie d'englober toutes les préoccupations et d'y accorder l'attention voulue, cela peut constituer un sujet d'étude plus vaste.

Je suis aussi d'accord pour remettre en question la motion que j'ai présentée. Je pense toutefois que cette discussion fera savoir à la ministre qu'on discutera de sa réponse au rapport Lincoln.

Pour ce qui est de la couverture des Jeux olympiques, s'il s'agit de la question la plus pressante, ou des changements au sein du marché québécois en ce qui concerne la couverture médiatique, etc., je suppose que mon objectif premier était de porter cela à l'attention du comité, d'obtenir un consensus pour dire que c'est matière à préoccupation et que cela intéresse le comité, et d'obtenir l'accord du comité pour examiner ces questions.

• (1105)

**La présidente:** Donc, vous retirez votre motion, essentiellement. Ce que je...

**Mme Bev Oda:** Je me demande s'il y a un moyen de présenter un amendement ou de simplement déposer quelque chose.

**La présidente:** Pourquoi ne pas déposer? Nous pourrions examiner de nouveau cette question mardi. D'ici-là, nous aurons peut-être su ce qui se passe au Comité des langues officielles. S'ils ont déjà étudié la question ou eu une discussion semblable, nous pourrions combiner nos efforts plutôt que de demander à la ministre de comparaître devant deux comités différents pour répéter la même chose.

Quoi qu'il en soit, nous tenterons d'éclaircir cela mardi.

**Mme Bev Oda:** Très bien. Ça me va. Merci.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Je voudrais obtenir un éclaircissement. Je crois savoir que le Comité des langues officielles s'est entendu pour inviter un représentant de CTV au sujet de l'appel d'offres concernant les Olympiques. Nous avons peut-être là l'occasion de tenir une séance conjointe.

**Mme Bev Oda:** Si nous devons envisager de tenir une séance conjointe avec le Comité des langues officielles concernant la couverture des Olympiques, il ne s'agit pas seulement de CTV. J'aimerais entendre aussi des membres du Comité olympique canadien, puisque ce sont eux les responsables et qu'ils sont nommés par le gouvernement pour veiller à ce que non seulement les athlètes canadiens puissent participer, mais aussi qu'ils soient...

**L'hon. Sarmite Bulte:** Je voudrais préciser quelque chose, cependant. Les négociations sur la radiodiffusion se font directement avec le CIO.

**Mme Bev Oda:** Je comprends cela. Je le sais.

**L'hon. Sarmite Bulte:** C'est pourquoi je me demande s'il conviendrait d'inviter des membres du COC. C'est tout ce que je dis.

**La présidente:** Mme Bulte, c'est vous qui devez partir au plus tard à 11 h 45. J'aimerais vraiment qu'on démarre le projecteur.

**L'hon. Sarmite Bulte:** J'aimerais aussi.

**La présidente:** Je n'ajournerai pas la séance tant que nous n'aurons pas vu ces deux films.

**L'hon. Sarmite Bulte:** Madame la présidente, peut-on nous présenter le réalisateur avant le visionnement du film?

**La présidente:** Oui, ce serait bien.

**M. Jacques Bensimon:** Je vous présente Hubert Davis, réalisateur de l'un des deux films en nomination cette année pour un Oscar. Au 65<sup>e</sup> anniversaire de l'ONF, on compte 67 ou 68 films qui ont été en nomination pour ce prix. Nous espérons qu'Hubert pourra rapporter ce trophée chez nous. Il est très lourd.

*Ryan* a déjà gagné 35 prix en moins d'un an. Nous ne vous montrerons pas *Ryan*, mais nous trouverons un moyen de vous le faire parvenir. Nous le distribuerons parmi l'ensemble des Canadiens avant la remise des Oscars, afin que les Canadiens puissent le voir. Nous ne pouvons pas distribuer *Hardwood* pour la simple raison qu'il relève d'un autre distributeur. Nous voulons donc laisser la chance au distributeur.

Hubert revient tout juste du Pan African Film Festival, aux États-Unis, où des sénateurs américains lui ont réservé une ovation debout. Je crois que ce film fera plus pour les relations canado-américaines que toute stratégie politique visant à favoriser les rencontres et les affaires, parce que c'est essentiellement une oeuvre sur les sentiments, les émotions et la famille.

Hubert.

**M. Hubert Davis (témoigne à titre personnel):** Je suis très honoré d'être ici. C'est excitant au même titre que ces moments surréalistes comme le fait d'être un convive au déjeuner offert aux personnes en nomination pour un Oscar. Je tiens à vous dire à quel point je vous suis reconnaissant de m'avoir reçu ici. Je suis très heureux de vous faire voir mon film. J'étais vraiment surpris, quand j'ai commencé, à la pensée que des gens qui n'étaient pas de ma famille allaient se déplacer pour le voir au cinéma. Cela me rendait très nerveux.

Je dois remercier l'Office du film, parce qu'il y est pour quelque chose. Mon travail consistait, en fin de compte, à faire le meilleur film possible, mais l'office a fait un travail incroyable en le faisant connaître, pour que plus de gens aient la chance de le voir et d'en connaître l'existence — c'est justement ce qui est difficile pour un réalisateur indépendant. Je veux simplement remercier les gens de l'office de m'avoir aidé à réaliser ce film et de me permettre de le faire voir aux gens.

C'est une histoire très personnelle. Je ne me suis pas rendu compte à quel point c'était personnel tant que je ne l'ai montré à personne en dehors de ma famille. J'espère que vous allez l'aimer.

• (1110)

**La présidente:** Nous vous remercions d'être ici, et félicitations. Je vais maintenant ajourner la séance.







**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.**