

**RÉVISION DES PROGRAMMES ET DES POLITIQUES APPUYANT LA
PRODUCTION DOCUMENTAIRE AU CANADA**

Document préparé pour

le Groupe consultatif sur les politiques visant le documentaire

Préparé par Mireille F. E. Watson

Avec la collaboration du Fonds canadien de télévision

12 avril 2005

TABLE DES MATIÈRES

Résumé

1.0 INTRODUCTION

- 1.1 Objectifs de l'étude
- 1.2 Méthodologie
- 1.3 Structure du rapport
- 1.4 Observations de la consultante

2.0 DÉFINITION DES TERMES CLÉS

- 2.1 Qu'est-ce qu'un « documentaire »?
- 2.2 Qu'est-ce qu'un contenu « canadien »?
- 2.3 Observations de la consultante

3.0 DIFFICULTÉS DE FINANCEMENT

- 3.1 Les différents types de documentaires ont-ils des besoins différents?

3.1.1 Le documentaire d'opinion

3.1.2 Le documentaire à épisode unique d'une heure

3.1.3 Le long métrage documentaire

- 3.2 Crédits d'impôt
- 3.3 Rôle des télédiffuseurs
- 3.4 Montage financier
- 3.5 Exigences des différents organismes de financement
 - 3.5.1 Négociateur avec des bailleurs de fonds privés*
 - 3.5.2 Manque d'harmonie entre les bailleurs de fonds*
- 3.6 Observations de la consultante

4.0 POLITIQUE ET RÈGLEMENTS

- 4.1 Réglementation du CRTC
- 4.2 Mesures de rendement
- 4.3 Observations de la consultante

5.0 RÉSUMÉ DES OBSERVATIONS DE LA CONSULTANTE

ANNEXE A – PERSONNES ET ORGANISMES CONSULTÉS

ANNEXE B – GUIDE DES ENTREVUES

ANNEXE C – TABLEAU DU FINANCEMENT ET DES RESSOURCES DU SYSTÈME CONCERNANT LE DOCUMENTAIRE

ANNEXE D – DÉFINITIONS DU DOCUMENTAIRE

RÉSUMÉ

Le Groupe consultatif sur les politiques visant le documentaire – un comité composé d'organismes représentant des producteurs, des cinéastes, des télédiffuseurs, des organismes de financement et des organismes responsables de l'élaboration des politiques – avait plusieurs objectifs et un but lorsqu'il a entrepris cette tâche : revoir les politiques et les programmes de financement visant le documentaire canadien et trouver des solutions pour pallier d'éventuelles iniquités.

Le présent rapport préliminaire a été élaboré pour atteindre cet objectif, identifie plusieurs problèmes et propose diverses solutions aux parties concernées grâce à divers résultats afin de les aider à concevoir une stratégie pouvant mener à un plan d'action appuyant la production documentaire au Canada.

Afin d'accomplir ceci, une consultation à l'échelle du Canada a été réalisée avec divers organismes et particuliers associés à la réalisation, au financement et à la réglementation de documentaires. Pour obtenir les renseignements les plus précis possible, deux guides d'entrevues ont été préparés – le premier pour les producteurs, le second pour les bailleurs de fonds et les organismes responsables de l'élaboration des politiques et de la réglementation. Les personnes interrogées ont également été priées de fournir toute l'information pertinente.

Objectifs de la consultation

- Revoir les politiques et programmes actuels régissant la production documentaire.
- Comparer la définition, les critères d'admissibilité et les principes directeurs pour les documentaires.
- Clarifier les politiques et les exigences de financement; cibler les inefficiences possibles ainsi que les chevauchements et lacunes de financement éventuels liés à la production documentaire.
- Définir les mesures de rendement devant être utilisées par tous.

Principaux problèmes ayant fait surface au cours du processus de consultation

Les limites perçues liées à la définition du « documentaire » et du contenu « canadien », qui compliquent les ventes et les partenariats internationaux.

Les difficultés inhérentes à la production du documentaire à épisode unique et du documentaire d'opinion, qui découlent à la fois du manque de financement avant la phase du développement et du peu d'intérêt du télédiffuseur pour ce type d'émission; les difficultés associées à la fabrication du long métrage documentaire.

Les récentes modifications apportées aux règles des intervenants applicables au matériel de production et de post-production; les plafonds imposés aux montants des honoraires des producteurs et aux frais généraux des entreprises.

La demande croissante d'intégration des crédits d'impôt au financement de la production.

L'absence de sources de financement intérimaire pour les cinéastes de documentaires, à l'égard des budgets requis et à la longueur du processus.

Les hiatus, lacunes et chevauchements entre les politiques, les réglementations et les organismes de financement.

Des solutions ont été identifiées et sont évoquées ci-dessus ainsi que dans la suite de ce rapport. Voici cependant quelques conclusions déterminantes :

Au-delà du travail du Groupe consultatif, il importe de revoir toutes les politiques qui supportent la production documentaire. La confusion entre les objectifs culturels et industriels, les types de productions « importantes sur le plan culturel » et l'objectif ultime, qui est de venir en aide au documentaire, sont des problèmes qui pourraient être réglés si Patrimoine canadien décidait de revoir les objectifs et la finalité de l'argent investi et des politiques régissant le documentaire.

Il convient d'examiner l'objectif final des crédits d'impôt et la raison de leur mise en place. À l'origine, ceux-ci étaient un moyen d'aider les producteurs à bâtir leurs sociétés et à créer de nouvelles listes. Les organismes de crédit d'impôt pourraient évaluer le bien-fondé de cet objectif premier et apporter les changements stratégiques ou administratifs nécessaires.

La plupart des parties concernées ont estimé qu'il était urgent de revoir la définition du « documentaire » et du contenu « canadien » et exprimé leur préférence pour une définition qui pouvait être utilisée par tous les organismes et organismes responsables de l'élaboration des politiques. Cette idée ne peut être réalisable que si tous les intervenants, y compris Patrimoine canadien, le CRTC et le BCPAC acceptent de former un comité d'examen sur cette question. Un tel processus pourrait comprendre une révision des changements apportés à ce type de production vu comme « documentaire ».

1.0 INTRODUCTION

Ce rapport préparé pour le Groupe consultatif sur les politiques visant le documentaire créé à l'été 2004 passe en revue les questions relatives au financement, au soutien financier et aux politiques régissant le documentaire. Le Groupe compte 16 organismes représentant des producteurs et des cinéastes, des télédiffuseurs, des organismes de financement et de réglementation et des organismes responsables de l'élaboration des politiques¹. Le plan de recherche conçu par le Groupe à l'automne 2004 vise à analyser

¹ Les organisations membres du comité sont : l'Office national du film du Canada (ONF), Téléfilm Canada, le Fonds canadien de télévision (FCT), le ministère du Patrimoine canadien, le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC), l'Association des agences provinciales de financement (AAPF), l'Association canadienne des radiodiffuseurs (ACR), la Canadian Broadcasting Corporation/Société Radio-Canada (CBC/SRC), l'Association canadienne de production de films et de télévision (ACPFT), Documentaristes du Canada (DOC), l'Association des producteurs des films et de télévision du Québec (APFTQ), l'Observatoire du documentaire, le Fonds canadien du film et de la vidéo indépendants (FC FVI),

le contexte du documentaire, à évaluer son impact social et à examiner les programmes et les politiques qui soutiennent la production documentaire. Cette recherche devrait déboucher sur un plan d'action adapté à la production documentaire au Canada.

1.1 Objectifs de l'étude

Le Groupe consultatif considère que l'un des éléments fondamentaux de sa recherche devrait être une révision des programmes et des politiques qui appuient la production documentaire. Dans son mandat, le Groupe consultatif cible à cet égard les objectifs suivants :

- réviser les politiques et les programmes d'appui au documentaire,
- comparer la définition, les critères d'admissibilité et les principes directeurs liés à la production documentaire,
- clarifier les politiques et les exigences de financement,
- faire ressortir les possibles,
- déceler les chevauchements et lacunes de financement possibles,
- déterminer les mesures de rendement devant être utilisées par tous.

L'étude devait comprendre deux produits livrables : un inventaire des programmes et des politiques la production de documentaires au Canada et un rapport identifiant les problématiques des bailleurs de fonds et des organismes responsables de l'élaboration des politiques en vue de rationaliser le processus de financement. Le Fonds canadien de télévision (FCT) a accepté de gérer l'étude au nom du Groupe consultatif. L'inventaire des programmes et des politiques (annexe C) a été préparé par Mary Henricksen du FCT. Les consultations avec l'industrie et les conclusions du rapport ont été dirigées par Mireille Watson, de la société d'experts-conseils Entertainment-Media Consulting.

1.2 Méthodologie

Un premier inventaire des programmes a été préparé à partir de la documentation publique disponible. À ce document initial se sont ajoutés des comptes rendus d'entretiens avec de nombreux organismes de financement publics et privés, fédéraux et provinciaux.

De plus, la consultante a entrepris en janvier et février 2005 une série d'entretiens à l'échelle du Canada avec des producteurs, des organismes responsables de l'élaboration des politiques, des bailleurs de fonds et des organismes de l'industrie. Les parties intéressées ont reçu un guide d'entrevue (annexe B) avant les consultations.

Les consultations avec les producteurs se sont déroulées à Vancouver, à Montréal et à Toronto (réunions de groupe), ainsi que dans les Maritimes et les Prairies (téléconférences). En outre, Documentaristes du Canada (DOC), l'Observatoire du documentaire et l'Association des producteurs des films et de télévision du Québec

la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), le Conseil des Arts du Canada (CAC) et le Fonds de financement Rogers pour le cinéma documentaire.

(APFTQ) ont mis ce guide à la disposition de leurs membres – une démarche qui a suscité des réponses individuelles.

Les consultations avec les bailleurs de fonds, les organismes responsables de l'élaboration des politiques et les organismes se sont déroulées en février et mars 2005 et ont pris la forme d'entrevues personnelles ou de conversations téléphoniques sur une base individuelle. Au total, plus de 40 producteurs et organisations de producteurs ont été consultés, de même que 20 organismes de financement et organismes responsables de l'élaboration des politiques.

1.3 Structure du rapport

Ce rapport s'organise autour des thèmes soulevés lors des consultations. Ces thèmes sont les suivants :

- la définition du « documentaire » et du contenu « canadien »,
- les enjeux de financement,
- les besoins des différents types de documentaires,
- l'efficacité des politiques et des programmes.

Les opinions des personnes consultées sont résumées sous chacun de ces thèmes. Une section distincte, « Observations de la consultante », reprend les suggestions faites au Groupe consultatif en vue d'élaborer de nouveaux champs d'enquête ou de nouvelles lignes d'action.

Enfin, le rapport comprend plusieurs annexes :

- une liste des personnes et des organisations consultées,
- les guides d'entrevues utilisés pour les consultations,
- un tableau des ressources en financement et des politiques appuyant le documentaire (inventaire du programme),
- des définitions du « documentaire ».

1.4 Observations de la consultante

Le tableau présentant les ressources en financement et les politiques appuyant le documentaire pourrait constituer un élément autonome qui serait mis à jour et publié périodiquement afin d'être utilisé par le milieu du documentaire.

2.0 DÉFINITION DES TERMES-CLÉ

D'entrée de jeu, le Groupe consultatif savait que les définitions utilisées par les divers bailleurs de fonds et organismes de réglementation étaient scrutées et abondamment discutées. Le premier objectif des consultations et de l'inventaire des programmes a donc été d'étudier la définition du « documentaire » et de « canadien ».

2.1 Qu'est-ce qu'un « documentaire »?

Plusieurs définitions du « documentaire » circulent dans l'industrie, chacune servant un but différent (voir annexe D). Le FCT, le CRTC, la SODEC et le BCPAC proposent chacun une définition différente du documentaire ou le distinguent des autres types d'émissions autres que de fiction. Les émissions d'intérêt humain ou portant sur les modes de vie, la télé-réalité, les émissions d'affaires publiques, les télémagazines, les actualités et d'autres types d'émissions autres que de fiction peuvent chevaucher avec des émissions de type « documentaire », mais les organismes de financement et de réglementation font souvent une distinction entre toutes ces émissions et le documentaire. La production documentaire est vue comme un facteur important dans la poursuite des objectifs culturels et industriels des politiques publiques. De plus, la définition du « documentaire » est essentielle dans la mesure où elle sert à déterminer les types de productions admissibles à des mesures incitatives en matière de financement et de réglementation.

D'une façon générale, il existe une certaine tension entre les cinéastes et les producteurs qui préféreraient, dans l'intérêt de la liberté de création et des besoins particuliers de la narration, une définition relativement large et exhaustive du documentaire, et certains organismes de financement et de réglementation (pas tous) qui utilisent une définition restrictive (ou qui interprètent ainsi leur définition) pour mieux gérer leurs maigres ressources – qu'il s'agisse de fonds ou de temps d'antenne.

Les consultations avec les producteurs et avec certains organismes de financement ont permis de dégager un certain consensus quant à la définition du « documentaire ». La définition de travail suivante a été retenue :

« Un documentaire est une production qui décrit des personnes ou des événements sur une période de temps afin de raconter une histoire à travers le regard d'un réalisateur/producteur ».

Plusieurs intervenants ont indiqué que les bailleurs de fonds devraient prêter une attention spéciale au « documentaire à épisode unique faisant l'objet de recherches approfondies, dicté par l'auteur ou par un enjeu complexe, ou par des besoins esthétiques ».

Il a généralement été convenu que la définition du FCT était l'une des plus restrictives de toutes celles présentement utilisées par les organismes de financement. Le FCT définit à la fois le « documentaire » et le « documentaire d'opinion », ce dernier bénéficiant de certaines exceptions aux exigences autrement imposées au « documentaire ». Certains producteurs estiment que cette définition devrait être plus souple et moins subjective, et prendre en considération la nature évolutive du documentaire.

Les bailleurs de fonds préfèrent les définitions claires et objectives aux définitions compliquées et subjectives. Plusieurs organismes provinciaux reconnaissent que le « documentaire » devrait être défini de la façon la moins restrictive possible, et d'autres bailleurs de fonds admettent qu'il serait plus facile et moins litigieux d'appuyer financièrement de nombreux types d'émissions autres que de fiction. Toutefois, les définitions du FCT s'inscrivent dans un contexte de ressources financières limitées et sont une façon de réduire la demande de productions ayant un but précis de politique

publique. Selon certains participants, les programmes de crédits d'impôt pourraient aussi encourager une plus grande variété de productions puisqu'ils sont moins désavantagés par la disponibilité des fonds.

2.2 Qu'est-ce que le contenu « canadien » ?

Les objectifs de politique publique de la plupart des programmes d'aide sont atteints lorsque les fonds sont attribués à des productions qui respectent leurs obligations au titre de la création et de la propriété canadiennes (ou provinciales). La majorité de ces programmes utilisent une définition du contenu « canadien » qui tient compte de la nationalité des personnes aux fonctions clés de création (à charge pour le Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens, le BCPAC, de définir ces fonctions et leur importance relative dans la définition du contenu « canadien »). Les programmes provinciaux de crédits d'impôt, le FCT, Téléfilm Canada, les bailleurs de fonds privés et le CRTC utilisent – en l'adaptant parfois – le système du BCPAC d'attribution de points aux fonctions clés de création (voir tableau à l'annexe C).

L'échelle du BCPAC est relativement objective et privilégie la nationalité des personnes aux fonctions clés de création au détriment du contenu de la production, un système qui a la préférence de la majorité des producteurs interrogés. Bien sûr, la plupart d'entre eux considèrent que la nationalité canadienne des producteurs/directeurs atteste le contenu « canadien », puisque ceux-ci apportent un point de vue canadien.

Certains producteurs estiment cependant que la définition est adaptée aux politiques de l'industrie car elle encourage l'activité économique et la création d'emplois pour les Canadiens. En revanche, elle n'a pas d'objectif culturel précis qui tiendrait compte du genre du récit, du lieu de l'histoire et de son déroulement. Le FCT, qui utilise l'échelle du BCPAC, a également établi des critères d'admissibilité très clairs à l'égard du contenu. Tout comme la définition du « documentaire », les exigences fondamentales du FCT visent à subventionner les productions qui s'inscrivent dans la ligne de son mandat public, qui est d'appuyer des productions « distinctement et manifestement canadiennes ». Les producteurs affirment que toute production réalisée par un Canadien présente, par sa nature même, une perspective canadienne, et que les considérations subjectives ayant trait au contenu sont donc inutiles. Il est évident que les documentaires limités à des thèmes et à des contenus canadiens (suivant les critères essentiels du FCT) risquent d'avoir un succès limité sur le marché international et ont donc une durée de vie limitée.

2.3 Observations de la consultante

Par sa nature même, un documentaire est un produit qui évolue et qui est difficile à évaluer avant le montage. Les idées préétablies concernant le déroulement des événements sont souvent inappropriées à l'étape du tournage. Il peut donc être difficile de définir un documentaire avant sa production. Il arrive même qu'une production n'ait plus grand chose à voir avec la proposition initiale soumise aux organismes de financement, d'où des difficultés tant pour le bailleur de fonds que pour le producteur.

Le processus consultatif a permis de relever des différences marquées entre les régions à propos des types de documentaires réalisés. Le cas le plus évident a été celui des

Prairies par rapport à celui des Maritimes (exception faite de la N.-É.) : les Prairies favorisent une approche plus libérale de la définition du documentaire, tandis que les Maritimes définissent le documentaire comme un moyen d'étudier des questions culturelles et sociales.

La majorité des intervenants consultés estiment qu'il est urgent de redéfinir le documentaire et indiquent leur préférence pour une définition qui pourrait être acceptée par tous les organismes et organismes responsables de l'élaboration des politiques. Pareille initiative ne pourrait aboutir que si toutes les parties concernées, notamment Patrimoine canadien, le CRTC et le BCPAC, créent un comité pour étudier la question. Cette démarche pourrait aussi comprendre une étude des changements apportés à ce type de production considérée comme « documentaire ».

3.0 DÉFIS DE FINANCEMENT

Bien qu'il existe de nombreux programmes d'aide à la production documentaire canadienne, les producteurs et les bailleurs de fonds admettent que le documentaire demeure difficile à financer. Les problèmes les plus fréquemment cités pendant les consultations ont été les besoins des différents types de documentaires, le recours aux crédits d'impôt pour financer des productions, la participation des télédiffuseurs, les questions particulières associées au financement de l'élaboration du projet et les exigences des différents bailleurs de fonds.

Le choix du moment a aussi été vu comme un problème car les producteurs de documentaires doivent souvent couvrir un événement au moment où celui-ci survient. Or, le temps de trouver un financement, il est souvent trop tard et l'occasion est passée.

3.1 Les différents types de documentaires ont-ils des besoins différents?

D'une façon générale, les représentants des producteurs et des organismes consultés ne croient pas utile de faire une distinction entre les différents types de documentaires pour obtenir un financement. Ils reconnaissent que le genre a évolué et qu'il est de plus en plus fréquent de voir apparaître de nouveaux éléments tels que des reconstitutions dramatiques, des effets spéciaux ou des frontières moins nettes entre les documentaires et les émissions portant sur des modes de vie, les émissions d'intérêt humain, les émissions d'affaires publiques, de variété ou d'autres types d'émissions. Ils croient que cette évolution est typique de ce type de production et affirment que les bailleurs de fonds devraient traiter tous les types documentaires de la même façon, sans distinction de contenu.

En approfondissant la discussion sur les organismes de financement, certaines personnes ont cependant ciblé des types précis d'émissions documentaires nécessitant des politiques et un appui financier spéciaux, notamment le documentaire d'opinion ou ayant un impact social, le documentaire à épisode unique d'une durée d'une heure et le long métrage documentaire.

3.1.1 Le documentaire d'opinion

Ce type de documentaire défini par le FCT (voir annexe D) doit « présenter une perspective, un contexte et une interprétation d'événements, de thèmes ou de sujets pertinents, tels que perçus par une équipe de création ou un documentariste indépendant canadien. Ceux-ci, par la manière dont l'histoire est racontée à l'écran, jettent un regard clairement canadien sur ces événements, thèmes ou sujets. » Ce genre est généralement vu comme une forme documentaire dans laquelle excellent les cinéastes canadiens, qu'il s'agisse de productions de l'ONF, du Conseil des Arts du Canada, de productions indépendantes ou de productions internes de télédiffuseurs. Les producteurs associés à ce type de documentaire, de même que les organismes qui l'appuient, admettent que ceux-ci coûtent généralement plus cher à produire parce que ce sont généralement des épisodes uniques qui n'entraînent pas les économies d'échelle qu'implique la production de séries. Le documentaire d'opinion qui traite d'un sujet controversé ou dans lesquels le cinéaste défend une position litigieuse peut aussi se révéler un produit commercial très risqué.

Plusieurs producteurs de documentaires d'opinion considèrent que le FCT interprète trop largement sa propre définition, ce qui place les « vrais » documentaires (sans doute ceux qui se rapprochent davantage de la définition du documentaire d'opinion du FCT) en situation de concurrence avec des émissions factuelles plus économiques à produire. Cette situation signifie aussi que plusieurs producteurs pourraient encourager des initiatives spéciales pour aider le documentaire d'opinion.

3.1.2 Le documentaire d'une heure à épisode unique

Les préoccupations concernant ce type de documentaire sont semblables à celles qui entourent la production de documentaires d'opinion pour ce qui est des coûts et de l'intérêt du marché. Les producteurs observent que les télédiffuseurs préfèrent désormais octroyer des licences à des séries documentaires à nombre limité d'épisodes traitant d'« événements importants », tels des événements historiques. Dans cet objectif, le FCT a établi pour 2004-2005 des exigences-seuil en matière de droits de diffusion et des plafonds de contributions différents pour les séries documentaires et pour les documentaires à épisode unique. Les producteurs n'ont pas commenté sur les mesures additionnelles devant être prises par les bailleurs de fonds pour appuyer ces types documentaires. Certains ont déclaré qu'ils préféreraient le modèle du FCFVI, car son financement ne dépendait pas d'un accord officiel de diffusion avec un télédiffuseur et que de multiples petits cinéastes pouvaient donc en profiter.

3.1.3 Le long métrage documentaire

Deux grands sujets de préoccupation connexes ont émergé dans le cas du long métrage documentaire :

- l'importance pour les producteurs d'adapter la durée de leurs documentaires selon les cases horaires disponibles.
- l'absence de financement dédié au long métrage documentaire.

Les participants ont noté que la plupart des documentaires financés au Canada étaient destinés à la télévision, notamment parce que le long métrage documentaire destiné aux salles de cinéma ne bénéficie d'aucun appui financier. Par conséquent, beaucoup de longs métrages documentaires sont, à l'origine, des documentaires à épisode unique destinés à la télévision. Il faut ensuite modifier la durée de ce type d'émission pour que ceux-ci puissent être diffusés dans les salles de cinéma. L'idéal serait que les producteurs préparent à la fois une production télévisée et un long métrage, ce qui est difficile en l'absence d'un financement favorisant une garantie réciproque du contenu original pour la télévision. L'une des personnes interrogées a suggéré que les bailleurs de fonds et les organismes responsables de l'élaboration des politiques envisagent la mise sur pied d'une initiative spéciale permettant aux documentaires télévisés ayant démontré un potentiel cinématographique (p.ex. : distributeur de films ou intérêt d'un festival de films) d'être adaptés pour les salles de cinéma. Le coût marginal pour les bailleurs de fonds serait inférieur aux coûts de deux productions distinctes – l'une pour la télévision, l'autre pour les salles de cinéma – tandis que les chances de rejoindre un auditoire seraient sans doute meilleures si la production passait à la fois à la télévision et au cinéma.

Certains producteurs sont confrontés au problème inverse et doivent adapter leurs productions d'une durée supérieure à 60 minutes à des cases horaires de 52 minutes ou de 48 minutes, ce qui peut compromettre la narration et le contenu du documentaire. Toutefois, il est difficile d'intéresser les télédiffuseurs à des productions ayant une valeur cinématographique puisque seuls les documentaires pour la télévision peuvent être financés².

Dans les deux cas, la conclusion a été que Téléfilm devait assouplir les règles du FLMC afin d'appuyer les longs métrages documentaires pour salles de cinéma.

Enfin, les participants ont recommandé que tous les projets qui obtiennent une licence de diffusion soient automatiquement admissibles à un financement pour doublage et sous-titrage. Ils estiment aussi que les programmes d'aide à la création, à la commercialisation et à la distribution de DVD sont essentiels.

3.2 Crédits d'impôt

Les questions entourant les crédits d'impôt ne sont pas uniquement le lot des producteurs de documentaires, mais concernent tous les producteurs intéressés. Néanmoins, elles sont sans aucun doute l'un des problèmes qui irritent le plus les producteurs de documentaires. À toutes les tables rondes, les producteurs ont considéré que l'utilisation des crédits d'impôt, tant fédéraux que provinciaux, ne correspondait pas à leur but premier, c.-à-d. favoriser la capitalisation des sociétés de production. Au contraire, ils ont expliqué qu'eux-mêmes étaient obligés d'utiliser ces crédits d'impôt pour financer leurs productions. Certains organismes provinciaux ont fait la même remarque.

² En réalité, l'appui du FCT au long métrage est modulé en fonction de l'administration du FLMC par Téléfilm.

Les producteurs disent plus souvent que les télédiffuseurs sont responsables de cette pratique et que ceux-ci sont appuyés par les politiques de Téléfilm et du FCT, qui n'interdisent pas que les crédits d'impôt puissent servir à financer des productions.

3.3 Rôle des télédiffuseurs

Le FCT a introduit pour l'exercice 2004-2005 des enveloppes de rendement des télédiffuseurs pour la majorité des types d'émissions, dont le documentaire de langue française et de langue anglaise. Ces enveloppes réservent de l'argent aux productions auxquelles certains télédiffuseurs ont octroyé une licence. En fait, les télédiffuseurs qui octroient une licence à une production admissible demandent au FCT de verser au producteur un montant de son enveloppe de télédiffuseur. Ces enveloppes sont réajustées annuellement et récompensent les télédiffuseurs selon leur accès historique aux fonds du FCT, leurs droits de diffusion, les licences régionales accordées, « l'effet de levier » (c.-à-d. entraîner une baisse de financement de la part du FCT, et permettant à ce dernier d'appuyer un plus grand nombre de productions), et le succès auprès de l'auditoire.

Les producteurs ont indiqué que ce nouveau système offrait aux télédiffuseurs un pouvoir de décision plus important quant à déterminer les projets qui obtiendront du financement. Certains ont dit que puisque les télédiffuseurs choisissaient les projets qui obtenaient du financement du FCT et que les enveloppes récompensaient les télédiffuseurs pour le succès auprès de l'auditoire, ces pratiques avaient entraîné une homogénéité croissante des documentaires. De l'avis général, les télédiffuseurs ne veulent pas octroyer de licence à des productions plus originales ou à des documentaires d'auteurs, de crainte que ceux-ci ne rejoignent pas un auditoire suffisant et générant donc des sommes moins élevées de l'enveloppe du FCT. L'une des suggestions a donc été que le FCT établisse des enveloppes séparées pour les séries, les documentaires à épisode unique et les documentaires d'auteur afin de protéger le documentaire d'auteur à épisode unique et d'encourager les producteurs à commander de tels projets³.

Une fois encore, nous avons vu une différence notable entre les producteurs soucieux de réaliser des documentaires nouveaux et originaux et ceux désireux de préserver des types plus traditionnels de documentaires, tel le documentaire d'opinion.

3.4 Financement du développement

L'étape du développement comporte de nombreux risques pour les producteurs, les bailleurs de fonds, les télédiffuseurs et les distributeurs. Il arrive qu'un projet de développement débouche éventuellement sur une production et sur un rendement du capital investi, mais il arrive aussi que le projet ne soit pas produit et que les investisseurs ne profitent pas d'un rendement sur leur capital. L'étape du développement des documentaires est très souvent bien plus longue que celle des

³ L'un des organismes a même suggéré que la SRC joue un rôle plus important dans le domaine du documentaire, par exemple en établissant des accords de coentreprise entre elle-même et l'ONF (p. ex. : un fonds dédié ou une autre entente en vertu duquel la SRC octroierait les licences et diffuserait les productions de l'ONF).

autres types d'émissions car elle nécessite souvent une série d'entrevues préalables, un certain métrage de tournage et des recherches en profondeur. En même temps, le financement du développement qui cible de multiples types d'émissions tend à ne pas être suffisant pour appuyer des documentaires au cours de cette période prolongée de développement. Certains ont suggéré d'assouplir le volet du financement du développement de la télévision administré par Téléfilm en l'augmentant tel que nécessaire pour le documentaire et en autorisant le financement de certains frais (p.ex. : frais juridiques pour l'acquisition des droits).

3.5 Exigences des divers organismes de financement

Tant les producteurs que les organismes ont soulevé les disparités qui compliquent la tâche de regrouper le financement provenant de diverses sources. Par ailleurs, les producteurs ont soulevé de nombreuses préoccupations lorsqu'ils traitent avec certains organismes de financement. Ces préoccupations sont présentées ci-dessous.

3.5.1 Négocier avec des bailleurs de fonds individuels

Les producteurs ont exprimé leurs préoccupations quant aux organismes qui fournissent des subventions ou du capital plutôt que d'administrer des crédits d'impôt. Leurs préoccupations sont partagées par de nombreux producteurs d'émissions à faible budget et ne se limitent pas à la production de documentaires. Les politiques du FCT et de Téléfilm à cet égard ont notamment été citées. Voici quelques exemples de ces politiques :

- Les exigences du FCT et de Téléfilm qui obligent les producteurs à souscrire à une assurance erreurs et omissions que ceux-ci, la plupart du temps, trouvent chère et inutile.
- Les plafonds imposés aux montants des honoraires des producteurs et aux frais généraux d'entreprise dans les budgets de production. Les plafonds actuels (exprimés en pourcentage du budget) sont trop bas, surtout pour les productions à faible budget où les montants accordés en pourcentage de la subvention sont trop faibles pour couvrir les coûts et les frais généraux des producteurs. Les producteurs proposent de relever ce plafond, surtout pour les documentaires ayant un budget inférieur à 100 000 \$.
- La nouvelle règle FCT/Téléfilm qui oblige les producteurs à amortir les coûts de leur matériel de production et de postproduction au lieu de les autoriser à facturer leur production à « leur » valeur nominale. Les producteurs peuvent créer une société sans lien de dépendance dont 50 % des revenus proviendraient de sources non reliées, mais ils estiment que cette démarche trop dispendieuse pour de nombreux petits producteurs.

Les producteurs proposent de modifier les règles de telle sorte que les sociétés de production ayant un revenu inférieur à un certain montant

puissent poursuivre cette pratique ou qu'une entente sur les frais de service convenus puisse être négociée.

Note de la consultante : Les producteurs utilisent généralement cette possibilité de déduction des coûts de matériel pour accroître les revenus de leurs sociétés. Il se peut que cette question relève davantage de l'Agence du revenu du Canada que de Téléfilm ou du FCT.

- La possibilité qu'a le FCT de supprimer du financement une fois l'accord du télédiffuseur obtenu, si le projet n'est pas conforme à la proposition originale.

3.5.2 Disparités entre les bailleurs de fonds

La majorité des productions documentaires indépendantes bénéficient de l'appui de plusieurs bailleurs de fonds, obligeant les producteurs à jongler avec différentes exigences en matière d'admissibilité, de travail administratif, de reddition de comptes et de livraison. Les producteurs et les organismes ont mis le doigt sur plusieurs disparités qui compliquent la tâche du producteur chargé de trouver de multiples sources de financement.

Ces disparités sont :

- L'énormité du **travail administratif** que les producteurs doivent exécuter pour chaque bailleur de fonds. Ceux-ci considèrent que l'obligation de remplir les mêmes documents à différentes reprises pour différents organismes de financement est inutilement lourde puisque bien des organismes ont les mêmes exigences d'admissibilité et de documentation. Les producteurs proposent donc de créer un système central de coordination afin de n'avoir à produire qu'une seule série de documents administratifs répondant aux exigences de tous les investisseurs d'un même projet. Ils proposent aussi de limiter les modifications apportées aux règles de financement, lesquelles peuvent disqualifier à mi-projet un documentaire plus long à produire. D'un autre côté, ils proposent d'offrir aux petites maisons de production indépendantes un financement spécial qui leur permettrait de confier à du personnel de soutien supplémentaire le soin de remplir tous les documents administratifs.
- La **certification** de contenu canadien du BCPAC. À l'heure actuelle, la certification repose sur la nationalité des personnes aux fonctions clés de création, et le système du BCPAC s'applique à la majorité des types de production. Si certaines de ces fonctions, dont les scénaristes, les interprètes principaux et les seconds rôles, les directeurs artistiques, etc., sont importantes pour les dramatiques, les longs métrages destinés aux salles, etc., celles-ci ne s'appliquent cependant pas à la production de documentaires. Le système pourrait donc être modifié et certaines fonctions clés de création pourraient être remplacées par d'autres, plus appropriées aux documentaires (p. ex. : critères des points applicables à l'animation). Étant donné que le CRTC certifie également le contenu

canadien à partir d'une échelle semblable à celle du BCPAC, les modifications apportées au système du BCPAC pourraient, dans un but d'harmonisation, être également apportées au système du CRTC.

- « **Réductions** » de crédits d'impôt. Les productions financées par des contributions ou du capital octroyés par un organisme public (Téléfilm, FCFVI, organismes provinciaux) bénéficient de baisses de crédits d'impôt proportionnelles aux montants publics investis dans la production.
- Différences entre les mandats du **Conseil des Arts du Canada** et de l'**Office national du film du Canada**. Ces différences compliquent l'harmonisation des politiques et des pratiques. Les politiques du Conseil des Arts du Canada prévoient que l'artiste (dans ce cas, le cinéaste – directeur) détient tous les droits d'auteur (et les autres droits) et contrôle sa production tant sur le plan éditorial que sur celui de la création. En revanche, le mandat de l'ONF prescrit par la loi est celui d'un producteur. En tant que producteur, l'ONF applique des procédures et des pratiques de base généralement reconnues et détient, à ce titre, tous les droits de ses productions ainsi que le droit d'approbation finale sur les plans éditorial et de création, ce qui peut créer des conflits si l'ONF accepte de produire le travail d'un cinéaste qui bénéficie déjà d'un financement du Conseil des Arts du Canada : en pareil cas, le cinéaste doit rendre sa subvention au CAC.
- Les **échéances** qui varient selon les programmes. Les producteurs qui font appel à plusieurs programmes de subventions ou de capital pour financer leur projet doivent respecter des échéances différentes et changeantes selon les programmes et ont du mal à ajuster leur travail sur des échéances différentes. Ainsi, la Nova Scotia Film Development Corporation (NSFDC) a trois échéances par an (février, mai, septembre) et prend des engagements sur 90 jours. La SODEC a une échéance en mars, avant l'annonce des montants des enveloppes des télédiffuseurs du FCT. Les producteurs qui manquent une échéance en attendant qu'un autre programme leur offre une possibilité de financement, ce qui peut entraîner des retards critiques dans la production et les forcer à trouver des moyens de financement intérimaire créatifs.
- **Les coproductions interprovinciales** obligent les producteurs à jongler avec différents programmes : crédits d'impôt et autre. Certains d'entre eux ont des exigences relativement au contenu local et au droit d'auteur (p. ex. : la SODEC cote à l'aide d'une échelle semblable à celle du BCPAC les principales créations québécoises et exige que la société de production détienne les droits d'auteur de la production), alors que d'autres (p. ex. : SaskFilm, qui n'impose aucune exigence de propriété de droit d'auteur aux demandeurs de crédits d'impôt) n'en ont pas.

3.6 Observations de la consultante

Le financement des documentaires engage souvent de multiples bailleurs de fonds ou investisseurs, de même que de multiples télédiffuseurs. Les organismes pourraient chercher à harmoniser les politiques, échéances et stratégies de récupération. Les programmes provinciaux de crédits d'impôt pourraient cependant être difficiles à harmoniser puisqu'il s'agit de concurrence en vue d'un financement, et la réflexion du Groupe consultatif est limitée du fait que chaque organisme provincial a son propre mandat. Il conviendrait néanmoins de prêter attention à la réduction des disparités entre les programmes fédéraux et provinciaux.

Il existe d'autres moyens susceptibles d'alléger les préoccupations des producteurs au titre du financement. Ainsi, il serait possible de concevoir un autre type de structure financière qui consisterait à obtenir 25 % des fonds en droits de diffusion des télédiffuseurs et 25 % du FCT. Cette formule permettrait à des projets individuels de s'adresser à des investisseurs privés sur le marché financier, et ceux qui investiraient dans une production bénéficieraient d'un allègement fiscal. Les crédits d'impôt pourraient donc être réduits et utilisés tel que prévu, c'est-à-dire comme financement réservé aux sociétés entre deux projets.

Il pourrait aussi être intéressant de trouver des moyens de faciliter le financement intérimaire, surtout quand les producteurs doivent trouver différentes sources de financement associées à des échéances et exigences différentes. À l'heure actuelle, les productions documentaires ont du mal à trouver un financement intérimaire et celui-ci, lorsqu'il est disponible, coûte cher. L'une des solutions serait que le FCT réserve des sommes à ce financement intérimaire; celles-ci seraient ensuite déduites des débours finals des fonds versés aux producteurs.

Malgré le grand nombre de sources de financement disponibles, il est apparu que la plupart des producteurs de documentaires qui cherchaient du financement ne faisaient appel qu'aux sources traditionnelles que sont le FCT, la licence de diffusion et – selon la production – le FCFVI ou le CAC. Ainsi, plusieurs producteurs ignoraient l'existence du Fonds de financement Rogers pour la production de documentaire. Le tableau préparé dans le cadre de ce rapport devrait être rendu public et régulièrement mis à jour.

Le Groupe consultatif pourrait voir si certains types documentaires, tel le documentaire d'opinion et celui portant sur des questions sociales, peuvent avoir accès à un fonds de développement qui financerait l'étape préalable au développement. Exemple : après accord préalable d'un télédiffuseur sur les dépenses de développement et autres dépenses connexes, BC Film fournirait 50 % de l'avance consentie au télédiffuseur (maximum de 10 000 \$ par étape de développement) pour couvrir les frais admissibles, dont les frais liés à l'acquisition ou aux droits, à la recherche, à la prospection de lieux de tournage et à la réalisation de la bande-épreuve.

4.0 POLITIQUE ET RÉGLEMENTATION

Bien que la majorité des consultations aient surtout privilégié des préoccupations financières, plusieurs questions visaient à sonder les opinions des organismes et des producteurs à propos de la réglementation du CRTC. Par ailleurs, une série de

questions concernaient les mesures de rendement. Les réponses sont résumées ci-dessous.

4.1 Réglementation du CRTC

La plupart des participants ont relevé l'absence de mécanismes d'évaluation destinés à vérifier que les télédiffuseurs qui avaient obtenu leurs licences ou le renouvellement de leurs licences s'efforçaient avec diligence de respecter leurs engagements en matière de rendement. En revanche, le CRTC exige que les télédiffuseurs traditionnels lui remettent des comptes rendus réguliers, y compris sur leurs dépenses par type d'émission (dont le documentaire). Les dépenses des services spécialisés ne sont pas comptabilisées de la même façon, mais leurs dépenses au titre de la programmation sont présentées dans des rapports publics préparés par le CRTC.

Dans la même veine, les producteurs pensent que le CRTC fait preuve de partialité à l'endroit des dépenses de programmation des télédiffuseurs et se montre plus indulgent pour leurs dépenses consacrées à l'acquisition de productions étrangères. Les producteurs inquiets de la baisse des droits de diffusion des télédiffuseurs ont indiqué que le CRTC devait trouver une façon d'inciter les télédiffuseurs à payer des droits de diffusion plus élevés.

Il convient aussi d'harmoniser la réglementation afin de fournir au CRTC, au moment où celui-ci fixe les quotas de crédit, la quasi-assurance que les enveloppes du FCT permettent aux télédiffuseurs de financer leurs émissions.

4.2 Mesures de rendement

La plupart des organismes consultés admettent que la reddition de comptes publics et les rapports d'utilisation des fonds publics prennent une importance croissante. Les mesures de rendement permettent aux organismes responsables de l'élaboration des politiques de déterminer si les objectifs politiques clés ont été atteints, et aux bailleurs de fonds de cibler leur aide aux secteurs qui ont besoin d'un changement mesurable.

Le gouvernement fédéral exige que le FCT et Téléfilm implantent ses mesures de rendement et lui fassent régulièrement rapport sur leur « rendement » (soutien à la production, dépenses) et sur leurs « résultats » (impact économique, social ou culturel du financement). Le FCT et Téléfilm peuvent utiliser des sources de données internes pour mesurer leur rendement (p. ex. : bases de données qui enregistrent et suivent de près les demandes, les budgets, les récupérations, etc.), mais elles se fient à des sources d'information externes pour leurs rapports de « résultats » (p.ex. : cotes d'écoute, recettes-guichet).

À l'échelle provinciale, les organismes n'ont pas tous un mécanisme d'évaluation de rendement. Ceux qui en ont mesurent généralement les conséquences économiques, à savoir :

- le coût de l'équipe de tournage et de distribution ainsi que le fait que les membres de cette équipe soient canadiens ou non,
- le pourcentage du tournage effectué dans la province,

- le nombre de personnes employées dans la production,
- le montant de financement de production additionnel généré après les crédits d'impôt provinciaux,
- la récupération sur la participation au capital et les prêts.

Les programmes de certains organismes sont régulièrement évalués, et ces évaluations sont faites à la lumière des encouragements apportés aux nouveaux artistes et de l'aide apportée à la diversité par les émissions (sur les plans de la langue, de la culture, de l'auditoire et de l'impact social).

Les sources de données ont été peu discutées. Un organisme a cependant noté que les données de Statistique Canada étaient peu utilisées. Il pourrait être intéressant d'approfondir la question.

4.3 Observations de la consultante

Les organismes fédéraux devraient jouer un rôle de premier plan dans l'implantation d'un modèle viable de mesure de rendement puisque ce sont eux qui ont le plus d'argent et génèrent le plus d'impact.

5.0 RÉSUMÉ DES OBSERVATIONS DE LA CONSULTANTE

Ce rapport présente toutes sortes d'idées de lignes d'action qui pourraient être adoptées par le Groupe consultatif. Au-delà du travail du Groupe consultatif, il existe cependant un besoin de revoir toutes les politiques appuyant les documentaires. La confusion entre les objectifs culturels et industriels, les types de productions « importantes sur le plan culturel » et l'objectif ultime, qui est d'appuyer la production de documentaires, sont des problèmes qui pourraient être réglés si Patrimoine canadien décidait de revoir les objectifs et la finalité des fonds et des politiques publics appuyant les documentaires, dont ceux du CRTC, du BCPAC, du FCT et de Téléfilm.

L'objectif final des crédits d'impôt vaut aussi la peine d'être revu. Tel que soulevé dans ce rapport, plusieurs producteurs et organismes se sont interrogés sur les raisons pour lesquelles les productions sont si souvent financées par le biais des crédits d'impôt alors que ceux-ci, à l'origine, étaient un moyen d'aider les producteurs à bâtir leurs sociétés et à créer de nouvelles listes de projets. Les organismes de crédit d'impôt pourraient revoir la pertinence de cet objectif initial et apporter les changements administratifs ou stratégiques nécessaires.

ANNEXE A INDIVIDUS ET ORGANISMES CONSULTÉS

Producteurs – 40 producteurs au Canada

Le processus de consultation a pris la forme de trois réunions de groupe en face à face à Vancouver, Toronto et Montréal. Deux téléconférences ont aussi été organisées avec des producteurs des Maritimes et des Prairies. Des consultations par affichage électronique réalisées par Documentaristes du Canada (DOC), l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ) et l'Observatoire du documentaire ont étoffé les conclusions des consultations de groupe, et d'autres consultations encore ont eu lieu avec le président du Comité des documentaires de l'ACPFT et avec le directeur de l'Observatoire du documentaire.

Bailleurs de fonds – privés, publics (échelle nationale)

Téléfilm Canada

Fonds canadien du film et de la vidéo indépendants (FCFVI)

Fonds canadien de télévision (FCT)

Conseil des Arts du Canada (CAC)

Fonds de financement Rogers pour la production de documentaire

Bailleurs de fonds – échelle provinciale

Nova Scotia Film Development Corporation

Yukon Film

Film Nouveau-Brunswick

Société de développement des entreprises culturelles (SODEC)

BC Film

Manitoba Film and Sound

SaskFilm

Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario

Alberta Film

Autres organismes

Office national du film du Canada (ONF)

Association canadienne de production de film et télévision (ACPFT)

Observatoire du documentaire

Organismes responsables de l'élaboration des politiques

Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC)

Patrimoine canadien (pas de réponse)

Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC)

ANNEXE B GUIDES D'ENTREVUE

(i) GUIDE D'ENTREVUE DU PRODUCTEUR*

1. Comment définissez-vous un « documentaire »? Qu'est-ce qu'un documentaire « canadien »?
2. Si vous pensez à votre dernière production, quelle a été votre expérience de financement? Les programmes actuellement offerts aux cinéastes de documentaires fonctionnent-ils? Avez-vous eu des problèmes? Si oui, lesquels?
3. Les principes directeurs des émissions devraient-ils faire une distinction entre les différents types documentaires? Si oui, comment? Dans quels buts?
4. Que pensez-vous des politiques actuelles du CRTC qui régissent le documentaire (p.ex. : introduction comme « émission prioritaire », définition du documentaire et attribution de licences à des chaînes documentaires)?
5. Selon vous, quelles mesures les organismes ou les programmes de financement pourraient-ils prendre pour tenter de régler concrètement ces problèmes?

Peut-être pouvez-vous réfléchir à la question ci-dessus à la lumière des mécanismes et politiques de financement existants et de leur éventuelle harmonisation. Quelles améliorations pourraient être apportées sur le plan de l'efficacité? Quelles sont les tendances (p. ex. : mélange d'éléments fictifs et non fictifs dans la production documentaire et influences possibles sur les organismes de financement). Certains types documentaires sont-ils plus faciles à financer que d'autres? Pourquoi?

(ii) GUIDE D'ENTREVUE AVEC LES BAILLEURS DE FONDS, LES ORGANISMES RESPONSABLES DE L'ÉLABORATION DES POLITIQUES ET LES ORGANISMES DU SECTEUR DE L'INDUSTRIE*

1. Mis à part les crédits d'impôt, quels genres de programmes pourraient financer la production documentaire? (Pour les bailleurs de fonds)
2. Selon vous, quels sont les disparités entre vos politiques / lignes directrices, et les autres programmes? Quelles pourraient être les solutions?
3. Pensez-vous qu'il devrait y avoir des lignes directrices / politiques différentes en fonction des types de documentaires? Si oui, lesquelles?
4. Les gouvernement fédéral et provinciaux ont établi plusieurs structures de crédit d'impôt. Sont-elles efficaces? Participez-vous à des coproductions provinciales?
5. Faudrait-il revoir les politiques du CRTC régissant les documentaires (p.ex. : définition du « documentaire », introduction comme « émission prioritaire », attribution de licences à des chaînes documentaires)?
6. Les documentaires semblent montrer une tendance à mélanger les éléments fictifs et non fictifs. Approuvez-vous cette nouvelle tendance? Comment vous y adapteriez-vous si celle-ci devait devenir courante?
7. Avez-vous un moyen d'évaluer votre rendement? Si oui, quelle(s) méthode(s) utilisez-vous?

* Veuillez noter que ces guides servent à orienter les discussions.

ANNEXE C RESSOURCES DE FINANCEMENT POUR LE DOCUMENTAIRE

BRÈVES DESCRIPTIONS*

ÉCHELLE NATIONALE

FCT

Partenariat public-privé qui fournit un supplément de droits de diffusion aux productions « distinctement et manifestement canadiennes ».

Téléfilm

Participation financière publique des productions évaluées à 10 sur 10 à l'échelle du BCPAC, exception faite des émissions autochtones, à moins que la production puisse être financée par d'autres sources.

FCFVI

Programme privé et sans but lucratif de subventions qui appuie la production et le développement d'émissions d'éducation et d'information.

Fonds de financement Rogers pour la production de documentaire

Subvention financière de base sans but lucratif et avances de suppléments non récupérables pour des documentaires à épisode unique ou des séries limitées à 5 épisodes ou moins.

CRTC

Organisme public d'élaboration de politiques et l'un des deux organismes (avec le BCPAC) à décider du contenu canadien. Le CRTC octroie aussi des licences aux télédiffuseurs canadiens et définit les exigences des titulaires au titre du contenu canadien.

BCPAC

Évalue le contenu canadien des productions faisant des demandes de crédits d'impôt.

À L'ÉCHELLE PROVINCIALE

Alberta Film

Propose un programme de subventions qui s'applique à tous les types d'émissions.

BC Film

Administre un programme de crédits d'impôt et offre un appui financier qui ne s'applique qu'au développement, à la commercialisation et aux initiatives spéciales.

Manitoba Film and Sound

Offre des crédits d'impôt et un aide financière (jusqu'à 8 % du budget), de même qu'un financement au développement. A son propre système de points.

Film Nouveau-Brunswick

Programmes de crédits d'impôt et d'investissements en capital.

Newfoundland and Labrador Film

Programmes de crédits d'impôt et d'investissements en capital.

Nova Scotia Film and Development

Programme de crédits d'impôt, prêts industriels et investissements en capital.

Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario

Programmes de crédits d'impôt, d'accès aux marchés, de recherche et Carte de visite Al Waxman pour la réalisation de documentaires.

Technology PEI

Programme de réduction favorisant la main-d'œuvre de l'Î.-P.-É., programme de participation au capital pour les producteurs locaux.

SaskFilm

Outre un programme de crédits d'impôt, SaskFilm propose un programme de capital pour le documentaire ainsi que des programmes de développement et d'accès aux marchés.

Société de développement des entreprises culturelles

Programmes de crédits d'impôt, de participation au capital, de subventions et d'avances récupérables. Ces aides s'appliquent au développement, à la production, à la mise en marché et à la distribution.

Yukon Film

Programme de réduction favorisant la main-d'œuvre du Yukon, aide à la formation et aux déplacements.

AUTRES

Conseil des Arts du Canada

Subventions à la scénarisation et à la production pour les directeurs, financement indirect par le biais de centres de production.

Office national du film

L'ONF n'est pas un organisme de financement, mais il offre néanmoins une aide d'appoint en vertu de son programme d'Aide au cinéma indépendant (Canada) (ACIC) lié au Programme d'aide aux cinéastes (*Filmmaker Assistance Program (FAP)*), ainsi qu'une aide technique. En tant que producteur, l'ONF peut investir jusqu'à 100 % dans une production et participer à des coproductions.

* Ne reflète que les bailleurs de fonds et les organismes responsables des politiques consultés.

J

ANNEXE D DÉFINITIONS DU DOCUMENTAIRE

Les définitions utilisées par divers organismes sont présentées ci-dessous par ordre alphabétique.

FONDS CANADIEN DE TÉLÉVISION

Documentaire

Une représentation non fictive de la réalité qui :

- informe et fait une analyse critique d'un sujet ou d'un point de vue particulier;
- traite en profondeur un sujet donné;
- porte à la réflexion;
- vise principalement à informer, tout en pouvant aussi divertir;
- traite un sujet particulier pendant au moins 30 minutes (messages publicitaires inclus);
- exige un temps considérable en ce qui concerne la préparation, la production et la postproduction;
- s'appuie sur un concept original aux points de vue narratif et visuel (pouvant inclure des reconstitutions dramatiques);
- suscite un intérêt durable et offre une promesse de pérennité.

Les projets qui proposent de l'information essentiellement à des fins de divertissement ne sont pas considérés comme des documentaires.

Documentaire d'opinion

Le documentaire d'opinion doit « présenter une perspective, un contexte et une interprétation d'événements, de thèmes ou de sujets internationaux pertinents, tels que perçus par une équipe de création ou un documentariste indépendant canadiens. Ceux-ci, par la manière dont l'histoire est racontée à l'écran, jettent un regard clairement canadien sur ces événements, thèmes ou sujets. »

En règle générale, un documentaire d'opinion n'est pas :

- un docudrame, un téléroman à caractère documentaire, une reconstitution historique ou une représentation donnée par des personnes qui jouent elles-mêmes leur propre rôle ou par des acteurs professionnels;
- un projet fondé sur des faits concrets;
- le profil ou la biographie de quelqu'un;
- une production à épisode unique ou une série en capsules ou en segments;
- un journal vidéo d'activités sociales (p. ex. une série portant sur des remises de diplômes ou des réunions familiales);
- un projet fondé sur un contenu léger en matière d'information;
- une émission de télévision de « surveillance ».

BCPAC (productions exclues)

Le BCPAC ne définit pas le « documentaire » en soi. En revanche, Selon le paragraphe 1106(1) et l'article 9300 du Règlement relatif à la *Loi de l'impôt sur le revenu*, les types d'émissions ci-dessous sont considérés comme des « productions exclues » aux fins des crédits d'impôt :

1. une émission d'information, d'actualités ou d'affaires publiques ou une émission qui comprend des reportages sur la météo ou les marchés boursiers,
2. une interview-variétés,
3. une production comportant un jeu, un questionnaire ou un concours, sauf celle qui s'adresse principalement aux personnes mineures,
4. la présentation d'une activité ou d'un événement sportif,
5. la présentation d'un gala ou d'une remise de prix,
6. une production visant à lever des fonds,
7. de la télé-réalité,
8. de la pornographie,
9. de la publicité,
10. une production produite principalement à des fins industrielles, entrepreneuriales ou institutionnelles,
11. une production sauf un documentaire, qui consiste en totalité, ou presque, en métrage d'archives,
12. une production à laquelle, de l'avis de la ministre du Patrimoine canadien, il serait contraire à l'intérêt public d'accorder des fonds publics (ne s'applique actuellement qu'au crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne).

Définitions des catégories exclues [extraits]:

Émission d'information, d'actualités ou d'affaires publiques ou émission qui comprend des reportages sur la météo ou les marchés boursiers

- a) Information : production qui se compose de reportages et/ou d'analyses en direct ou préenregistrés, y compris du journalisme d'enquête, et qui a trait à des sujets ou à des événements d'intérêt particulier, qu'ils aient une portée locale, nationale ou internationale.
- b) Actualités : production qui se compose de présentations, d'entrevues, de discussions en direct ou préenregistrées ou de journalisme d'enquête visant essentiellement à résumer ou à analyser des informations liées à des sujets ou à des événements d'intérêt particulier, y compris les émissions connues sous le nom de magazines d'information, d'infodivertissement et les émissions matinales quotidiennes.
- c) Affaires publiques : production qui se compose de présentations, d'entrevues ou de discussions en direct ou préenregistrées qui traitent de politiques ou de programmes publics, ou de questions sociales, politiques et/ou économiques

Télé-réalité

- Production qui se compose de scènes enregistrées à l'aide d'une caméra vidéo amateur ou d'équipement de surveillance privé ou public. Cette catégorie comprend aussi des émissions comme les procès télévisés et autres formules semblables.

Production sauf un documentaire, qui consiste en totalité, ou presque, en métrage d'archives

- Production, sauf un documentaire, qui consiste en versions remaniées ou adaptées d'émissions déjà réalisées, et qui ne comporte pas de narration et de construction visuelle originales, à moins que le métrage provienne de la même entité de production et rassemble les « meilleurs moments » d'une série.

CRTC

Le *Règlement sur la télédiffusion* propose la définition suivante :

Catégorie 2b) Documentaires de longue durée

« Œuvres originales, autres que de fiction, conçues principalement pour informer, mais qui peuvent aussi instruire et divertir, donnant une analyse critique approfondie d'un sujet ou d'une opinion, d'une durée minimum de 30 minutes [...]. Ces émissions ne doivent pas être utilisées à des fins commerciales. »

RENCONTRES INTERNATIONALES DU DOCUMENTAIRE MONDIAL

Quand nous parlons du documentaire d'opinion, nous évoquons généralement le point de vue du directeur. Pourtant, nous savons que cette vision peut être influencée, et parfois sauvée, par le talent et la sensibilité de son équipe. Des images puissantes et un son enregistré avec sensibilité font autant, voire davantage, partie intégrante de la vision du film que le point de vue du directeur. Ajoutons à cela le rôle du monteur qui donne forme au matériel et celui des musiciens et des mixeurs qui l'améliorent – et nous commençons à comprendre le rôle de la collaboration dans la production du documentaire.

SODEC

Documentaire : « Toute production audiovisuelle qui représente de façon non fictive la réalité, informe et propose une analyse d'un sujet, peut être considérée comme documentaire. »

Le documentaire d'auteur :

« Le documentaire d'auteur répond à la définition générale du documentaire et aux caractéristiques suivantes :

- le projet documentaire s'appuie sur des constructions narratives et cinématographiques originales et un traitement du sujet qui sont nettement empreints de la vision personnelle du réalisateur; ce projet s'inscrit généralement dans une continuité au regard des œuvres antérieures;
- le réalisateur est non seulement le maître d'œuvre du projet au moment du tournage, mais il en est généralement l'initiateur et, peu importe le

cadre de production, il conserve son indépendance éditoriale et le contrôle créatif à toutes les étapes du développement du projet et de sa réalisation jusqu'à la copie zéro. »

TÉLÉFILM CANADA

Aux fins de l'admissibilité au Fonds de développement de la production d'émissions canadiennes (intégré plus tard au FCT), Téléfilm Canada définissait ainsi les documentaires :

« Soit les œuvres de création où un sujet est traité d'un point de vue d'auteur en s'appuyant sur une construction narrative et visuelle originale. Chaque documentaire admissible doit traiter d'une problématique spécifique et avoir une durée d'au moins 30 minutes. Sont exclus : les commandites, les magazines, les émissions animées en studio (« talk-shows »), les émissions d'affaires publiques (productions factuelles, souvent non autonomes ou généralement destinées à être intégrées à une émission d'information ou à un bulletin de nouvelles, traitant d'événements ou de sujets d'actualité à partir d'une démarche journalistique et pouvant avoir un caractère éditorial), les productions faisant partie de programmes éducatifs. »

DÉFINITION ADOPTÉE DANS LE CADRE DE L'ÉTUDE SUR LES RÉPERCUSSIONS SOCIALES DU DOCUMENTAIRE (2005)

Une production qui adopte une approche non fictive de la représentation de la réalité et qui accorde au sujet un traitement audiovisuel original, qui informe le public et qui offre une analyse (perspective, contexte, interprétation).