

FÉVRIER 2005

SÉRIES JEUNESSE ET ANIMATION

Le jeune public francophone
dépossédé de
sa culture et privé
de ses artistes



S A R T E C



SÉRIES JEUNESSE ET ANIMATION

*Le jeune public francophone dépossédé
de sa culture et privé de ses artistes*



[Table des matières]

[Résumé]	3
[Préambule]	6
[1. ÉTAT DE LA SITUATION]	8
1.1 Coproductions d'animation avec la France (suite du rapport SARTEC)	8
1.2 Coproductions et productions nationales en animation : (données de Patrimoine Canada)	9
1.3 Programmation des émissions jeunesse (recherche de l'Union des artistes)	13
[2. RECHERCHE D'EXPLICATIONS]	18
2.1 Problèmes de financement	18
2.2 Absence de ventilation linguistique des mécanismes de financement « objectifs »	21
2.3 Fonds canadien de télévision et la langue du diffuseur	22
2.4 Assouplissement des règles du CRTC	22
2.5 Laxisme dans l'application des politiques publiques	23
[3. PISTES DE SOLUTIONS]	26
3.1 Fonds canadien de télévision	27
3.2 CRTC	27
3.3 Diffuseurs publics	28
3.4 Mesures de financement	28
3.5 Mesures incitatives	28
3.6 Mesures pour le doublage	28
3.7 Loi québécoise sur la publicité destinée aux enfants	30
3.8 Loi fédérale sur les langues officielles	30
3.9 Charte de la langue française	31
3.10 Nécessité d'une prise en charge politique du problème	31

Ce rapport a été rédigé par



La Société des auteurs de radio, télévision et cinéma

1229, rue Panet
Montréal (Québec) H2L 2Y6

tél. : (514) 526-9196 / téléc. : (514) 526-4124

www.sartec.qc.ca

information@sartec.qc.ca

et



L'Union des artistes

1441, boul. René-Lévesque Ouest

Bureau 400

Montréal (Québec) H3G 1T7

tél. : (514) 288-6682 / téléc. : (514) 285-6789

www.uniondesartistes.com

endirect@uniondesartistes.com

Conception graphique : M.-Josée Morin

Montage : Entre-parenthèses inc.

Impression : Les Industries Poly

Dépôt légal : premier trimestre 2005

ISBN : 2-9802304-7-2

[Résumé]

Après avoir analysé la coproduction et la production nationale en animation, puis la programmation de quatre diffuseurs en animation et en jeunesse, la SARTEC et l'Union des artistes constatent que la majorité des émissions offertes au jeune public sont des versions de séries originales de langue anglaise et que **les interventions des gouvernements ont contribué au déclin de la production télévisuelle francophone en animation comme en jeunesse**. Nos politiques publiques ne garantissent plus au secteur francophone l'accès à une juste part des investissements culturels et les auteurs et les comédiens ont ainsi perdu des occasions d'écrire, d'interpréter ou de doubler plusieurs centaines d'heures de télévision.

1. ÉTAT DE LA SITUATION

L'état de la **coproduction** d'animation, déjà décrit par la SARTEC en 2002, a fait l'objet d'une mise à jour et la situation n'apparaît guère plus réjouissante aujourd'hui. Ainsi, on constate que :

- la proportion de projets écrits en anglais s'est encore accrue ;
- l'anglais demeure prédominant lorsque le coproducteur majoritaire est canadien ;
- l'écriture en anglais gagne du terrain lorsque le coproducteur français est majoritaire.

Mais le présent rapport SARTEC/UDA fait des constats encore plus troublants pour les **productions d'animation dites « 100 % canadiennes »** et révèle que :

- la production d'animation dite « 100 % canadienne » est aussi importante que la coproduction (692 millions \$ versus 746 millions \$ pour un total de 1,4 milliard de dollars) ;
- la situation du français dans les productions « 100 % canadiennes » est plus désastreuse que pour les coproductions, **les œuvres « francophones »** représentant un dérisoire 2,5 % du total ;
- **l'habituelle répartition linguistique (30/70) ne s'est pas appliquée** à ces productions ;
- en 10 ans, la production francophone a été **privée de plusieurs centaines de millions** de dollars.

L'animation s'adressant généralement à un jeune public, l'étude a ensuite porté sur l'ensemble de la programmation jeunesse et animation afin d'évaluer l'offre télévisuelle globale de langue française. Les résultats de la recension de l'UDA de la programmation de quatre diffuseurs sont plutôt inquiétants.

VRAK.TV n'a que 16 % de ses séries produites localement, la Société Radio-Canada, 15 % et Télé-Québec, 23 %. Pour sa part, Télétoon, n'a recouru à aucun auteur québécois de langue française et n'a fait appel à des comédiens d'ici que dans 33 % des doublages.

Pour les 173 séries d'animation et jeunesse répertoriées :

- seulement 11 % sont des séries locales produites ici en français ;
- si 54 % des séries sont canadiennes, il s'agit le plus souvent de coproductions ou de séries originales de langue anglaise ;
- 24 % seulement des 149 séries nécessitant une version (voix originales ou doublage) ont fait appel à des comédiens québécois ;

En résumé 89 % des séries n'ont fait appel à aucun auteur et plus des deux tiers (68 %) à aucun comédien québécois de langue française. Non seulement, la place occupée par les séries locales est nettement insuffisante, mais les doublages sont réalisés à l'étranger dans 76 % des cas, même si la majorité des séries (75 sur 149) nécessitant un doublage sont considérées canadiennes.

- 89 % des séries n'ont fait appel à aucun auteur et plus des deux tiers (68 %) à aucun comédien québécois de langue française
- les doublages sont réalisés à l'étranger dans 76 % des cas

2. RECHERCHE D'EXPLICATIONS

Les difficultés en animation et en jeunesse reposent sur des problèmes systémiques. Faute de revenus publicitaires, ces productions intéressent moins les diffuseurs francophones et doivent trouver d'autres alternatives.

Le rapport SARTEC/UDA démontre cependant que l'essor de l'animation a surtout reposé sur les droits payés par les diffuseurs canadiens et le financement gouvernemental. La recherche de financement étranger, voire américain, est insuffisante pour expliquer l'hégémonie de l'anglais en animation. Même quand les fonds sont majoritairement canadiens, la place de la langue française demeure insignifiante.

« La recherche de financement étranger, voire américain, est insuffisante pour expliquer l'hégémonie de l'anglais en animation. Même quand les fonds sont majoritairement canadiens, la place de la langue française demeure insignifiante. »

Le financement public a surtout reposé sur **les crédits d'impôt**, lesquels n'assurent aucune ventilation linguistique et **n'ont pas su garantir au secteur francophone une proportion équitable des investissements**. En fait, la définition même de contenu canadien ne contient aucune référence linguistique, ce qui fausse l'analyse de l'impact des politiques culturelles dans le secteur audiovisuel.

Le volet sélectif, qui aurait dû maintenir la répartition linguistique, **a été mal appliqué** comme en témoigne **le financement par le Fonds canadien de télévision de plusieurs séries d'animation de langue anglaise à partir de l'enveloppe francophone**.

Même le CRTC, en modifiant la notion de diffusion originale, **a défavorisé les émissions jeunesse locales** de langue française en permettant aux canaux spécialisés de remplir leur quota par le recyclage d'œuvres de langue anglaise, souvent doublées en français à l'étranger. De plus, le CRTC a également erré en renonçant aux exigences en matière d'émissions dramatiques et d'émissions jeunesse pour les diffuseurs conventionnels et en laissant aux télédiffuseurs publics et spécialisés le soin de combler ces besoins.

Enfin, quand l'existence de certaines règles favorisait la production francophone ou le doublage par nos comédiens, une application laxiste a **joué contre nos artistes**.

3. PISTES DE SOLUTIONS

Conscientes des ramifications nombreuses de ce dossier, de la multiplicité des intervenants et des politiques ou mesures en cause, la SARTEC et l'UDA ont multiplié les interventions ces derniers mois, mais ont l'impression que les parties en présence se renvoient la balle.

La SARTEC et l'UDA mettent de l'avant une série de mesures et demandent :

- Que le FCT réserve l'**enveloppe francophone à des projets écrits et tournés en langue française** ;
- Que la définition de **contenu canadien** inclue une **pondération linguistique** ;
- Que le CRTC **resserre la définition de diffusion originale et de contenu canadien et impose des conditions spécifiques** en matière de dramatiques originales aux services spécialisés ;
- Que les diffuseurs publics francophones réservent **leurs investissements à des séries écrites et tournées ici en langue française** ;
- Que les gouvernements fédéral et provincial mettent de l'avant des **mesures propices à corriger l'absence d'équité linguistique dans les crédits d'impôt** ;
- Que l'on consacre les fonds nécessaires pour **stimuler l'écriture de l'animation en langue française** ; que les fonds disponibles via le mini-traité Canada-France ne servent qu'à soutenir des productions en français et qu'un fonds pour la traduction des œuvres du français vers l'anglais soit créé ;
- Que les règlements du CRTC exigent **que les émissions canadiennes diffusées ici** (en particulier les émissions soutenues par le FCT et par les accords de coproductions non-francophones), **soient doublées ici**, quitte à refaire un nouveau doublage ;
- Que le **fonds de doublage (ou tout autre mécanisme d'aide) obtienne les montants nécessaires** pour répondre à cette demande ;
- Que l'on **ouvre le débat sur la loi interdisant la publicité aux enfants** pour en cerner l'impact sur le financement de la production locale francophone en jeunesse et animation ;
- Que le dossier soit analysé tant à la lumière de la **loi fédérale des langues officielles** que de la **Charte québécoise de la langue française** ;
- Que le ministère québécois de la Culture et le ministère fédéral du Patrimoine assurent la **prise en charge politique de ce dossier**.

[Préambule]

En juin 2002, la SARTEC¹ déplorait que la coproduction d'animation, principalement produite en vertu d'un accord avec la France, se fasse presque exclusivement en anglais sur notre territoire sans recourir aux auteurs francophones et en ayant peu de retombées pour leurs confrères comédiens. Considérant toutes deux ce dossier fort préoccupant pour l'avenir de la production de langue française, la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma et l'Union des artistes ont, par la suite, étroitement collaboré pour obtenir des mesures aptes à corriger la situation.

L'approfondissement du dossier a permis de constater que le problème est encore plus large qu'appréhendé et que le français perd du terrain non seulement en animation, mais aussi en jeunesse. La recherche de solutions est apparue fort complexe, compte tenu de la multitude de partenaires impliqués (pays coproducteurs, agences, ministères, diffuseurs, producteurs, etc.) et des nombreux mécanismes en place (crédits d'impôt provincial et fédéral, mini-traités de développement, licences de diffusion, etc.).

Le présent rapport fait, dans un premier temps, une mise à jour de la situation de la coproduction avec la France, pour ensuite s'intéresser à l'ensemble de la production d'animation (coproduction et production « 100 % canadienne »), et, enfin, faire un premier état des lieux de la production jeunesse de langue française et de sa diffusion. Ce portrait est suivi d'une analyse des principales lacunes dans les politiques publiques ou les mécanismes de financement en place et se termine par un survol des mesures correctives déjà appliquées, nécessaires ou souhaitables.

Ce dossier touche certes directement les membres de la SARTEC et de l'UDA qui ont perdu des occasions d'écrire, d'interpréter, ou de doubler plusieurs centaines d'heures de télévision produites grâce aux fonds publics ou à la faveur de nos politiques publiques. Mais ce dossier concerne aussi les gouvernements fédéral et provincial dont les interventions n'ont pas su garantir au secteur francophone l'accès à une juste part des investissements culturels et ont contribué au déclin du français dans le secteur audiovisuel. Enfin, et surtout, ce dossier a un impact culturel indéniable. Au Québec, la télévision a de tout temps été le médium culturel le plus important, un lieu d'expression créatif et dynamique. Or, l'offre télévisuelle accessible à nos enfants fait de moins en moins place aux séries locales, à des œuvres qui reflètent leur imaginaire. Le jeune public est désormais de plus en plus à l'écoute d'émissions de langue anglaise doublées, comme si les cinquante dernières années consacrées à développer un système de radiodiffusion francophone n'avaient pas porté fruit.

Après avoir été écartés de l'animation, les auteurs et comédiens francophones perdent du terrain en jeunesse où les émissions étrangères occupent une place grandissante de la programmation des canaux spécialisés et des diffuseurs généralistes. L'imaginaire de plusieurs générations de francophones a été alimenté par la *Boîte à surprises*, le *Capitaine Bonhomme*, *Passe-Partout*, et, aujourd'hui, par des émissions comme *Dans une galaxie près de chez vous*. Ce qui a changé c'est que les émissions d'ici sont souvent noyées dans une pléthore de séries de langue anglaise, le plus souvent doublées à l'étranger.

¹ Le rapport SARTEC de 2002 intitulé *La Disparition du français en animation* est disponible au www.sartec.qc.ca/commu/anim_juin02.pdf

Récemment, l'Alliance pour l'enfance et la télévision décernait le prix de la meilleure émission francophone canadienne à *Les Hoobs*, une série inspirée de personnages de l'américain Jim Henson, produite en anglais en Ontario et doublée en français en Belgique. Cela semble particulièrement révélateur. Si les prix décernés représentent la vitalité d'un secteur, il y a de quoi s'inquiéter fortement de la rareté de productions originales pouvant refléter l'imaginaire et la culture des francophones.

Si les données qui suivent témoignent des tendances en production et en programmation, il y a tout lieu d'y voir la chronique d'une mort annoncée. Le déclin des émissions originales de langue française en animation et en jeunesse ne laisse présager rien de bon pour l'avenir de notre système de télévision francophone.

« Le déclin des émissions originales de langue française en animation et en jeunesse ne laisse présager rien de bon pour l'avenir de notre système de télévision francophone. »

[1. ÉTAT DE LA SITUATION]

À la suite de la parution du rapport sur la disparition du français en animation en 2002, la SARTEC, de concert avec l'UDA, a donc fait pression pour que des mesures correctrices soient mises de l'avant. Nous avons multiplié les échanges avec la SODEC, Téléfilm, les ministères provincial de la Culture et fédéral du Patrimoine et les rencontres avec les différents partenaires de l'industrie, entre autres, lors de la tenue de la Commission mixte Canada/France², en novembre 2003. Lors de cette réunion, il a été rappelé que l'accord de coproduction entre les deux pays visait la constitution d'un pôle de production francophone fort et il a été convenu d'analyser la situation de la production d'animation et d'œuvrer à des correctifs.

De façon à mieux préciser les enjeux et pouvoir mesurer l'adéquation des solutions préconisées, l'UDA, la SARTEC et le ministère du Patrimoine ont fait diverses recherches reliées soit à l'animation soit à la production jeunesse. Ainsi, la SARTEC, à l'aide des données de Téléfilm, a effectué une mise à jour de son rapport de 2002. Le ministère du Patrimoine, grâce aux données du Bureau de certification de la production audiovisuelle (BCPAC), a procédé à une analyse par projets et à une analyse financière des coproductions, mais aussi des productions « 100 % canadiennes ». Enfin, l'Union des artistes a analysé l'ensemble de la programmation jeunesse sur les canaux spécialisés Télétoon et VRAK.TV, ainsi qu'à la Société Radio-Canada et à Télé-Québec.

1.1 COPRODUCTIONS D'ANIMATION AVEC LA FRANCE (suite du rapport SARTEC)

En 2002, le rapport SARTEC indiquait que, de 1992 à 2001, sur 2 323 épisodes pour 107 productions d'animation différentes dans le cadre de l'accord de coproduction avec la France, seulement 90 épisodes avaient été écrits en langue française au Québec, soit moins de 4 %. Et la SARTEC n'avait reçu aucun contrat pour l'écriture d'un scénario de série d'animation en français depuis 1998³.

La mise à jour de ce rapport, à partir d'informations fournies par Téléfilm en février 2004, démontre que bien peu de choses ont changé. En fait, la tendance à la disparition du français s'est accentuée. Les données actualisées (de 1992 à 2004) concernent maintenant 127 productions⁴ pour 2 976 épisodes.

Première constatation, la proportion de projets écrits en anglais s'est accrue. Alors que de 1992 à 2001, le nombre de projets écrits en français et en anglais était sensiblement identique⁵, on note, que sur 127 projets (de 1992 à 2004), les productions de langue anglaise (67 séries) dépassent désormais les productions en français (57 séries⁶).

Deuxième constatation, l'anglais demeure prédominant lorsque le coproducteur majoritaire est canadien. Sur 58 projets avec un coproducteur majoritaire canadien, 48 furent écrits en anglais, 9 en français et 1, moitié en français en France et moitié en anglais au Québec. Dans 23 de ces 48 projets en anglais, le coproducteur majoritaire était québécois.

² La Commission mixte réunit des représentants du ministère du Patrimoine, de Téléfilm Canada, de la SODEC, et divers intervenants de l'industrie audiovisuelle et leur équivalents français, tel le Conseil national de la cinématographie (CNC), pour discuter des accords de coproduction.

³ Depuis 2004, nous avons reçu quelques contrats, grâce sans doute à une plus grande disponibilité des fonds en développement. Nous y reviendrons. Ces contrats n'ont cependant donné lieu à aucune production et ne peuvent être comptabilisés ici.

⁴ Nous avons retranché du total, trois séries sans textes *X-Duckx*, *la Mouche*, et *Ralf the Record Rat*, dont les épisodes durent 7 minutes pour le premier et une minute pour les autres, et qui n'auraient, semble-t-il, pas été scénarisés. Nous avons aussi retranché les séries *Barbe rouge* et *Contes du chat perché* pour lesquelles les données de Téléfilm n'indiquaient pas la langue d'écriture.

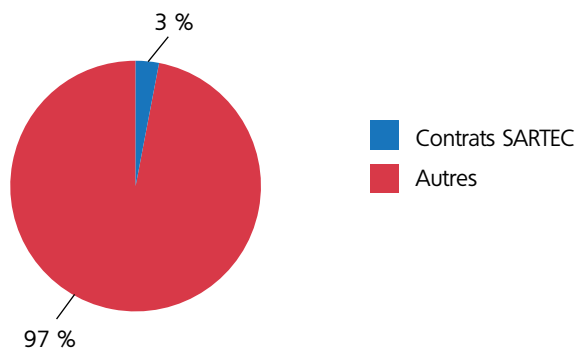
⁵ 50 projets en français contre 51 en anglais.

⁶ Notez que certaines séries identifiées dans notre précédent rapport comme étant de langue française ont, suite à l'actualisation des données de Téléfilm, été classées avec les séries de langue anglaise.

Troisième constatation, l'écriture en anglais gagne du terrain même lorsque le coproducteur français est majoritaire. Entre 1992 et 2001, 10 sur 51 projets impliquant un coproducteur majoritaire français furent écrits en anglais, soit moins de 20 %. Depuis lors, 6 des 16 projets majoritaires français qui se sont rajoutés ont été écrits en anglais⁷, soit 37,5 %.

Quatrième constatation, les auteurs de langue française ne trouvent toujours pas leur compte dans le secteur de l'animation. Sur les 860 nouveaux épisodes produits depuis 2002, aucun nouveau contrat SARTEC⁸ n'a été signé, une situation qui perdure depuis 1998. Le nombre de contrats SARTEC est donc demeuré à 90, ce qui signifie que la proportion de contrats pour les auteurs de langue française que nous représentons a encore diminué, passant de 4 % à 3 %. Et même lorsque les séries sont écrites à la fois en France et au Québec, la pratique de commander des textes en français en France et en anglais au Québec persiste⁹.

■ Coproductions France-Canada, répartition des épisodes scénarisés



Les conclusions figurant dans notre rapport de juin 2002 demeurent donc actuelles. La grande majorité des séries d'animation coproduites avec la France ont été écrites en français en France et en anglais au Québec et au Canada. Les auteurs québécois de langue française restent exclus d'un secteur où notre partenaire est la France. Ils ne sont pas les seuls à pâtir, puisque si les versions se tournent en anglais, les comédiens francophones sont également confinés à une portion minime des retombées, en faisant rarement les voix originales et en ayant une part moindre du doublage.

1.2 COPRODUCTIONS ET PRODUCTIONS NATIONALES EN ANIMATION : (données de Patrimoine Canada)

Toujours à la suite de la Commission mixte, le ministère du Patrimoine¹⁰ a souhaité établir un tableau précis de l'ensemble de la production d'animation au Canada¹¹ à partir de chiffres fournis par le Bureau de certification de la production audiovisuelle (BCPAC). L'étude a débordé largement la seule coproduction avec la France pour traiter de l'ensemble des coproductions d'animation du Canada avec tous les pays signataires d'accords, ainsi que des productions d'animation dites « 100 % canadiennes »¹². Les données compilées par le ministère nous ont permis non seulement de vérifier certaines des assertions du rapport de 2002, mais mieux encore de quantifier la valeur de ce secteur et de ventiler le volume de productions selon la langue. L'analyse ci-dessous est cependant la nôtre et n'engage aucunement le ministère.

⁷ Incluant *Patates et Dragons* où seulement 13 textes sur 78 seraient français.

⁸ Quelques scénarios auraient, semble-t-il, été commandés directement par le producteur français à des auteurs québécois.

⁹ La série *Tchoupi II* avec 10 textes anglais, la série *Aventures fantastiques du commandant Cousteau* avec 13 textes français et 13 anglais et la série *Patates et Dragons* déjà mentionnée.

¹⁰ Les analyses ont été faites par Marc Séguin, auparavant analyste au ministère et actuellement à l'emploi du Canadian Film and Television Production Association.

¹¹ Le ministère a d'abord procédé à une *Analyse par projets*, puis à une *Analyse du financement de la production d'animation de 1994 à 2004*.

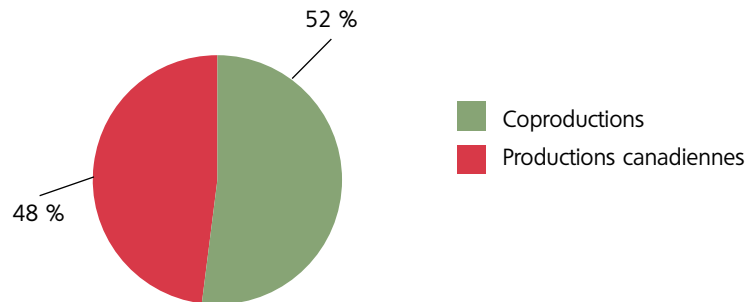
¹² Les coproductions sont aussi considérées canadiennes, mais pour distinguer les productions faites dans le cadre des accords de coproduction officiels de celles qui n'y ont pas recours, nous utiliserons l'expression « productions 100 % canadiennes » pour désigner ces dernières.

En 2002, le rapport SARTEC s'était limité aux coproductions France-Canada, tenant pour acquis, que les coproductions avec les autres pays se faisaient uniquement en anglais et que la France était le partenaire de coproduction le plus important du Canada. Cela s'est vérifié. Les données précisent cependant que, si pour la période de notre premier rapport (1992 à 2001)¹³, la France était effectivement notre partenaire de coproduction le plus important, sa place semble s'être sensiblement réduite depuis. Les possibilités d'écrire en français au Québec, déjà fort minces, voire théoriques, sont donc encore plus faibles.

Faute de données industrielles appropriées, la SARTEC n'avait pu, en 2002, chiffrer la valeur de la coproduction d'animation. Les chiffres du ministère comblent cette lacune en l'établissant à **746 millions de dollars**¹⁴, un montant fort imposant qui démontre l'ampleur du problème. Mais ce que les données révèlent, et dont nous ne soupçonnions pas l'existence, c'est l'énorme volume de **productions d'animation « 100 % canadiennes »**. Nous présumons en 2002 que la grande majorité des séries d'animation se faisaient en recourant à la coproduction. Or, tel n'est pas le cas, les séries « 100 % canadiennes » représentant un volume de production quasi aussi important. L'animation génère donc une activité économique plus grande qu'envisagée et l'éviction des francophones s'avère encore plus lourde de conséquences.

Ainsi, la production d'animation dite « 100 % canadienne » représente 692 millions de dollars, ce qui approche les 746 millions de dollars pour les coproductions et donne une valeur de production totale de 1 438 927 935 \$ en animation sur 10 ans.

■ Répartition par catégories des 1,4 milliard \$ en animation



Le fort potentiel de commercialisation au niveau international et les coûts de production très élevés nous avaient fait présumer que l'animation devait régulièrement recourir à la coproduction pour assurer son montage financier. Certes, le recours au financement international demeure important et même les productions « 100 % canadiennes » doivent s'y alimenter¹⁵. Mais la coproduction officielle¹⁶ n'est pas une condition *sine qua non* pour œuvrer en animation et énormément de projets ont été réalisés à l'extérieur des accords. L'absence d'indicateurs économiques fiables¹⁷ n'avait pas permis d'avoir une vue complète de la question en 2002.

¹³ Ainsi, les cinq premières années, toute la coproduction en animation s'est faite avec la France pour fléchir par la suite, mais pour toute la période de 1992 à 2001, la France représente près de 70 % de la coproduction en animation.

¹⁴ Ces 746 millions \$ couvrent cependant les coproductions canadiennes en animation avec tous les pays coproducteurs et non seulement avec la France, bien que ce dernier pays soit le plus important coproducteur.

¹⁵ Nous verrons toutefois à la section sur les « Problèmes de financement » des pages 18 à 21 du présent rapport que ces revenus sont nettement moindres que le financement gouvernemental ou les droits payés par les diffuseurs canadiens. L'apport des diffuseurs étrangers est de plus en constante diminution ces dernières années et le financement public canadien s'accroît.

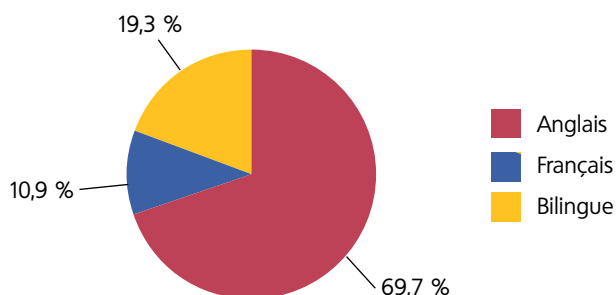
¹⁶ Notez qu'une production faite en vertu d'un accord officiel de coproduction est considérée comme une production canadienne et, par conséquent, bénéficie de tous les avantages de ce statut.

¹⁷ Rappelons qu'alors que Téléfilm peut rendre publique ses données sur les coproductions, le BCPAC (Bureau de certification des productions audiovisuelles) est tenu à la confidentialité, ce qui rend fort difficile la compilation des données.

Si on regarde la répartition linguistique de ces 1 438 927 935 \$ consacrés à l'animation, on constate que :

- 1 milliard de dollars ou 69,7 % sont allés à des productions de langue anglaise ;
- 156 millions de dollars ou 10,9 % à des productions de langue française ;
- 278 millions de dollars ou 19,3 % à des productions bilingues.

■ Répartition linguistique des 1,4 milliard \$ en animation

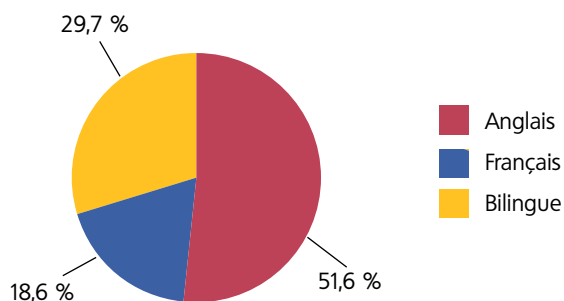


Pareils résultats peuvent donner à penser que les productions anglophones ont reçu environ 70 % et que les francophones ont pu tirer leur épingle du jeu via les productions francophones ou bilingues. Mais les données du ministère permettent de préciser que :

- sur les 156 millions versés à des productions de langue française, 138 millions l'ont été dans le cadre de coproductions ;
- sur les 278 millions destinés à des productions bilingues, 222 millions l'ont été dans le cadre de coproductions.

C'est donc en coproduction que l'on retrouve le plus grand nombre de séries dites bilingues ou francophones. Ainsi sur 746 millions de dollars en coproduction, les séries dites francophones représentent 18,6 % (138 millions \$), celles dites bilingues 29,7 % (222 millions \$) et les séries anglophones 51,6 % (385 millions \$).

■ Coproductions, répartition linguistique des 746 millions \$ (1994-2004)



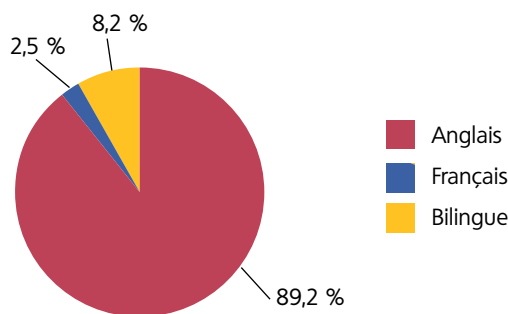
Des chiffres qu'il faut cependant fortement pondérer. La coproduction en langue française ou bilingue s'est faite presque exclusivement avec la France. Or comme le rapport de 2002 l'a clairement démontré¹⁸, les œuvres dites francophones n'ont quasiment jamais été écrites au Québec, mais bien en France et les séries dites bilingues sont le plus souvent des versions originales anglaises ou ont été écrites en français, en France, et en anglais, ici.

- les œuvres dites francophones n'ont quasiment jamais été écrites au Québec, mais bien en France
- les séries dites bilingues sont le plus souvent des versions originales anglaises ou ont été écrites en français, en France, et en anglais, ici

Mais le plus étonnant est que la situation du français dans les productions « 100 % canadiennes » est encore plus désastreuse que pour les coproductions. On aurait pu croire que les francophones auraient trouvé leur compte dans des productions non assujetties à des accords internationaux et contrôlées uniquement au Canada, mais c'est le contraire.

Sur les 692 millions de dollars consacrés aux productions « 100 % canadiennes », les séries dites francophones ne représentent qu'un dérisoire 2,5 % (17,6 millions \$), les bilingues, 8 % (55,7 millions \$) et les séries anglophones, 89 % (618,2 millions \$). Et le portrait serait sans doute plus sombre encore si nous pouvions vérifier la langue d'écriture réelle de ces séries dites françaises ou bilingues. Les renseignements fournis par le ministère ne nous permettent malheureusement pas de faire une analyse titre par titre, mais rappelons que la SARTEC, qui a l'exclusivité de représentation des auteurs francophones au Québec, n'a reçu aucun contrat pour lesdites productions.

■ Productions 100 % canadiennes, répartition linguistique des 692 millions \$ (1994-2004)



Il ressort de façon évidente que l'habituelle répartition linguistique qui a cours dans l'audiovisuel (30 % pour la production francophone et 70 % pour la production anglophone) ne s'est appliquée ni aux coproductions ni aux productions « 100 % canadiennes ». Les données du ministère, qui démontrent que le secteur francophone a reçu largement moins que

¹⁸ Voir rapport SARTEC 2002, *Ibid.*

lesdits 30 % (soit 2,5 % de la valeur des productions « 100 % canadiennes » ou moins de 11 % du total de 1,4 milliard \$), sont, de plus, beaucoup trop optimistes, puisque le caractère français ou bilingue des séries désignées comme telles est fortement contestable.

En fait, plus une production est canadienne et moins les francophones semblent y trouver leur compte. En coproduction quand le coproducteur majoritaire est canadien, les textes s'écrivent le plus souvent en anglais et quand les productions sont 100 % canadiennes, les textes français sont quasi inexistants.

La production francophone canadienne, celle ayant recours à des artistes et créateurs de langue française d'ici, a perdu plusieurs centaines de millions. Pour les seules émissions « 100 % canadiennes », si la répartition français/anglais (30/70) avait été respectée, le secteur francophone aurait reçu 207 millions \$ sur une période de 10 ans plutôt qu'un maigre 17 millions. Sans compter les millions supplémentaires, si nous avons véritablement pu compter sur 30 % de la valeur des coproductions (soit 223 millions de dollars sur 746 millions). Et dire qu'en 2003, l'ensemble du milieu audiovisuel canadien, toutes langues confondues, s'est mobilisé pour une coupure de 25 millions au Fonds canadien de télévision.

« Pour les seules émissions « 100 % canadiennes »,
si la répartition français/anglais (30/70) avait été respectée,
le secteur francophone aurait reçu 207 millions \$
sur une période de 10 ans plutôt qu'un maigre 17 millions \$. »

1.3 PROGRAMMATION DES ÉMISSIONS JEUNESSE (recherche de l'Union des artistes)

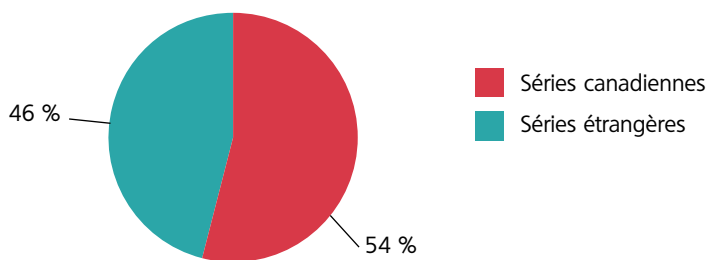
L'Union des artistes s'est aussi intéressée au dossier de l'animation. D'une part, à cause du caractère culturel de cette question et, d'autre part, parce que l'animation représente un débouché intéressant pour ses membres (voix originales ou doublage). Les interprètes, qui ont souffert, en quelque sorte, de dommages collatéraux dans ce secteur, se sont également inquiétés de la décroissance du doublage en séries télévisées. La recherche de l'UDA a donc porté sur la programmation jeunesse (animation et « live ») de deux canaux spécialisés (Télétoon et VRAK.TV) et deux diffuseurs publics (SRC et Télé-Québec). Quant aux autres canaux spécialisés ou aux autres diffuseurs généralistes, ils ont peu ou prou d'émissions destinées aux enfants.

L'UDA a recensé la **programmation jeunesse de l'automne 2004**. Le résultat d'ensemble est plutôt inquiétant. Sur 173 séries en animation et en jeunesse répertoriées sur les 4 chaînes :

- 19 (ou 11 %) de ces 173 séries sont des productions locales (en français pour le marché d'ici) ;
- 94 (ou 54 %) des 173 séries sont considérées canadiennes ;
- 40 (ou 43 %) des 94 séries canadiennes sont des coproductions officielles, mais 31 de ces coproductions ont fait l'objet d'une version (voix originales ou doublage) à l'étranger ;

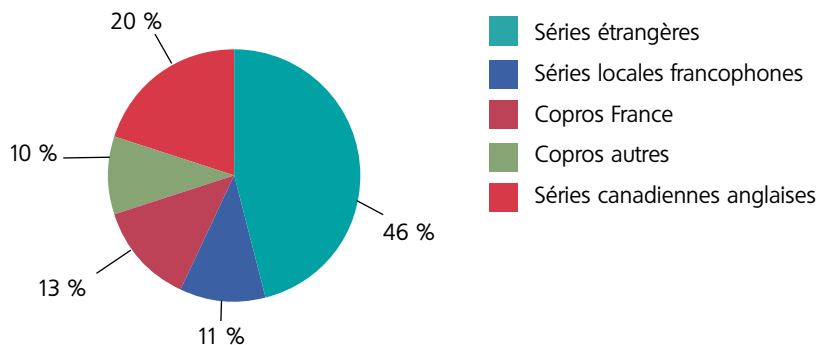
- des 18 coproductions impliquant des pays non francophones, 14 ont été doublées à l'étranger ;
- 89 % des séries n'impliquent aucun auteur et 68 %, aucun comédien œuvrant ici en français.

■ 173 Séries diffusées



Si nous détaillons la provenance des séries considérées canadiennes, nous en arrivons ainsi au tableau suivant.

■ Provenance des séries



En procédant par diffuseur, nous arrivons au tableau suivant :

Pour **Télétoon**, principal diffuseur d'animation, sur 64 séries :

- Aucune série n'est une production locale ;
- 36 (ou 56 %) des 64 séries sont considérées canadiennes (coproductions ou « 100 % canadiennes ») ;
- 21 (ou 33 %) des 64 séries requérant une version (voix originale ou doublage) ont fait appel à des comédiens d'ici, dont 18 (ou 50 %) des 36 séries canadiennes concernées ;
- 100 % des séries n'impliquent aucun auteur et 67 %, aucun comédien œuvrant ici en français.

Pour **VRAK-TV**, diffuseur d'émissions d'animation et de jeunesse, sur les 44 séries recensées :

- 7 (ou 16 %) de ces 44 séries sont des productions locales, mais 2 de ces 7 séries sont des reprises (*Radio-Enfer*, *Dans une galaxie près de chez vous*) ;
- 24 (ou 55 %) des 44 séries sont considérées canadiennes ;
- 6 (ou 16 %) des 37 séries requérant une version française ont été doublées ici ;
- **84 % des séries n'impliquent aucun auteur et 70 %, aucun comédien œuvrant ici en français.**

Pour la **Société Radio-Canada**, sur les 34 séries de sa programmation jeunesse et animation :

- 5 (ou 15 %) de ces 34 séries sont des productions locales (dont *Watatatow* avec de 80 à 120 émissions originales) ;
- 21 (ou 62 %) des 34 séries sont considérées canadiennes ;
- 4 (ou 15 %) des 26 séries requérant une version (voix originale ou doublage) ont fait appel à des comédiens d'ici ;
- **85 % des séries n'impliquent aucun auteur et 73,5 %, aucun comédien œuvrant ici en français.**

Pour **Télé-Québec**, sur les 31 séries recensées :

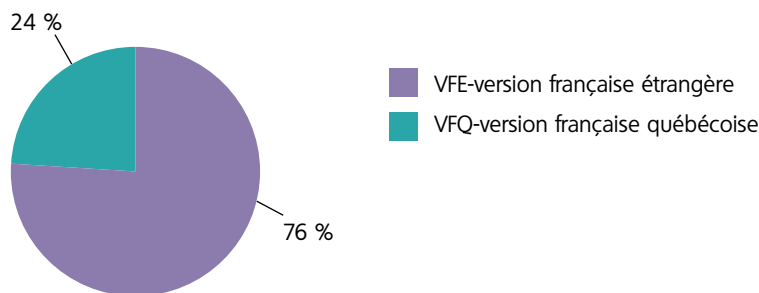
- 7 (ou 23 %) sont des productions locales, dont *Ramdam*, une quotidienne ;
- 13 (ou 42 %) de ces 31 séries sont considérées canadiennes ;
- 5 (ou 22 %) des 23 séries requérant une version (voix originale ou doublage) ont fait appel à des comédiens d'ici ;
- **77 % des séries n'impliquent aucun auteur et 61 %, aucun comédien œuvrant ici en français.**

Ces données doivent être pondérées, car toutes les séries ne sont pas égales. Les budgets de production de certaines séries locales sont parfois plus élevés que d'autres. Le nombre de diffusions peut varier. Les canaux spécialisés diffusent ainsi plus de reprises que les diffuseurs généralistes (par exemple, *Anormal* est repris 7 fois après la première diffusion, alors que pour *Watatatow*, 4 émissions originales sont diffusées chaque semaine). De même l'horaire de programmation doit être pris en compte. Ainsi, à Télé-Québec, les séries locales occupent sur semaine les principaux créneaux pour enfants (7 h à 9 h et 17 h 30 à 18 h 30).

Selon les données de l'UDA **la place des productions nationales de langue française en animation et en jeunesse apparaît faible**. Et cela ne peut que s'accroître dans la mesure où les canaux spécialisés occupent de plus en plus le terrain que les diffuseurs généralistes délaissent. Les auteurs québécois étant peu présents dans ces séries, c'est principalement le doublage qui donne de l'emploi aux artistes d'ici (à l'exception des productions « live » produites localement).

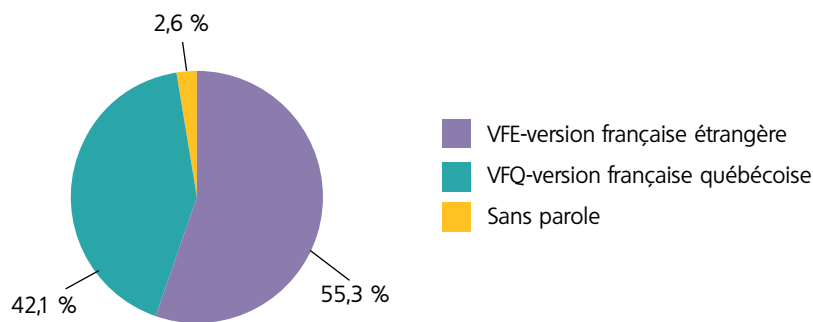
La recherche de l'UDA démontre aussi que **les artistes francophones n'ont pas leur juste part du doublage** des productions de langue étrangère diffusées sur nos ondes. Ainsi, 149 des 173 séries échantillonnées requéraient une version (voix originales ou doublage), mais les comédiens d'ici ont œuvré dans seulement 36 cas, soit 24 %.

■ 149 Séries doublées



Même pour les séries considérées canadiennes, les versions (doublage ou voix originales) se font majoritairement à l'étranger. Ainsi, seulement 42 % des séries canadiennes (excluant les séries locales) ont recouru à des comédiens d'ici. Même parmi les 35 séries ayant reçu du financement du Fonds canadien de télévision, 14 ont été doublées à l'étranger, malgré les exigences du FCT¹⁹.

■ 75 Séries canadiennes doublées



En animation comme en jeunesse, les diffuseurs canadiens ont un rôle doublement important. Ils sont à la fois les programmeurs des œuvres et parties de la structure financière. Or, les données de l'UDA, conjuguées à celles de la SARTEC, démontrent que la place des séries canadiennes originales de langue française sur nos ondes s'estompe. Faute de recettes publicitaires, les diffuseurs généralistes privés comme TQS ou TVA ont renoncé à en programmer. Les diffuseurs publics comme la Société Radio-Canada et Télé-Québec diffusent plusieurs séries, dont des quotidiennes, mais ont aussi régulièrement recours à un grand nombre de séries jeunesse de langue anglaise, doublées le plus souvent à l'étranger.

¹⁹ *Degrassi* (série 100 % canadienne), *Jacob Jacob* et *Yvon du Pôle Nord* (coproductions avec la Chine), *Les Blobs* (coproduction avec la Grande-Bretagne) et les coproductions suivantes avec la France : *Martin Mystère*, *Mona le vampire*, *Le monde de Henri*, *Ratz/Radipo*, *Porcité*, *Kid Paddle*, *Kaput & Zosky*, *Dans la peau d'un chat*, *Atomic Betty*, *Benjamin*.

Quant aux canaux spécialisés, qui ont pris le relais des télé généralistes en jeunesse et en animation, les résultats sont consternants. Télétoon n'a aucune série écrite en français par des auteurs québécois et plusieurs de ses séries issues des coproductions ne sont pas doublées par des artistes d'ici. À VRAK.TV, les productions locales représentent, il est vrai, 16 % de la grille de programmation, mais seulement 11 % si on soustrait les reprises. VRAK.TV commande un certain nombre de productions originales, mais les reprend fréquemment et diffuse surtout des séries étrangères ou canadiennes anglaises. En fait, les canaux spécialisés remplissent leur quota de contenu canadien en recyclant des séries canadiennes anglaises traduites et parfois, si les artistes sont « chanceux », doublées au Québec.

« Les canaux spécialisés remplissent leur quota de contenu canadien en recyclant des séries canadiennes anglaises traduites et parfois, si les artistes sont « chanceux », doublées au Québec. »

[2. RECHERCHE D'EXPLICATIONS]

En 2002, le rapport SARTEC sur la disparition du français en animation s'inscrivait dans la foulée de l'affaire CINAR et traitait, entre autres, de l'impact de certaines pratiques frauduleuses (recours aux prête-noms, accès illicite aux crédits d'impôt et aux redevances)²⁰ sur la production d'animation. Certaines règles ont depuis été modifiées en vue d'empêcher pareils actes, mais tout n'est pas complété à ce chapitre²¹. Ces pratiques permettent encore d'expliquer, en partie, les problèmes de la coproduction d'animation depuis 1992, mais le présent dossier déborde et la coproduction et l'animation pour englober l'ensemble de la production jeunesse et animation.

Or, les difficultés dans ce secteur reposent sur des problèmes systémiques divers qui n'ont pas nécessairement les mêmes incidences selon que l'on parle de coproductions, de productions « 100 % canadiennes » ou d'émissions jeunesse. Il nous faut donc recourir à un faisceau d'explications.

2.1 PROBLÈMES DE FINANCEMENT

La question du financement se pose **en animation comme en jeunesse. Faute de revenus publicitaires, ces productions intéressent généralement moins les diffuseurs francophones**²². L'animation implique cependant des coûts de production nettement plus élevés, d'où le recours fréquent à des partenaires internationaux pour en assurer le financement.

Mais la présence de partenaires internationaux ne fait pas nécessairement du recours à l'anglais un automatisme. Pour la période étudiée, le pays coproducteur le plus important en animation demeure la France.

Certes, l'animation en langue française semble parfois moins attrayante pour certains pays. Ainsi les données financières du ministère du Patrimoine attestent que les revenus de préventes sur le marché américain sont inexistantes lorsque la production est en langue française. Mais ces mêmes données démontrent aussi que pour les coproductions anglophones, les préventes aux États-Unis représentent en moyenne 8 % pour la période de référence et sont en net déclin depuis 1999-2000.

Et si le choix de la langue peut avoir un impact sur la provenance du financement, cela ne signifie pas l'absence d'alternative.

Ainsi, pour la période de 1994 à 2004, on constate dans le cas des coproductions :

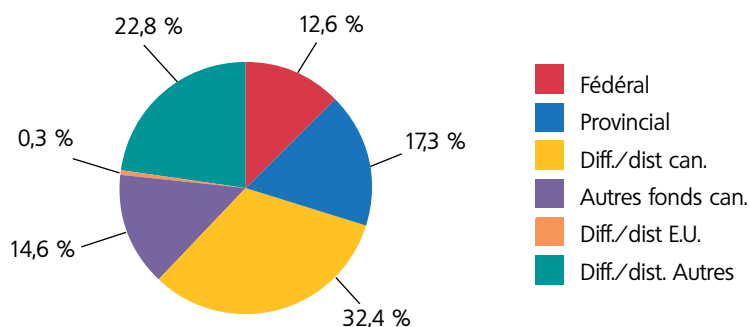
que, si pour les coproductions en français, les radiodiffuseurs et distributeurs américains n'ont pratiquement pas participé au financement (0,3 %), la participation moyenne des radiodiffuseurs et distributeurs étrangers s'est, en contrepartie, établie à **22,8 %** du total des budgets de coproduction.

²⁰ Voir à ce sujet la section le scandale Cinar dans le rapport de 2002.

²¹ Les engagements du fédéral à plus de transparence n'ont pas encore fait en sorte que, par exemple, les émissions certifiées par le BCPAC soient rendues publiques. Certains auteurs francophones se voient encore demander d'écrire en anglais alors que leurs confrères français écrivent dans leur langue. Etc.

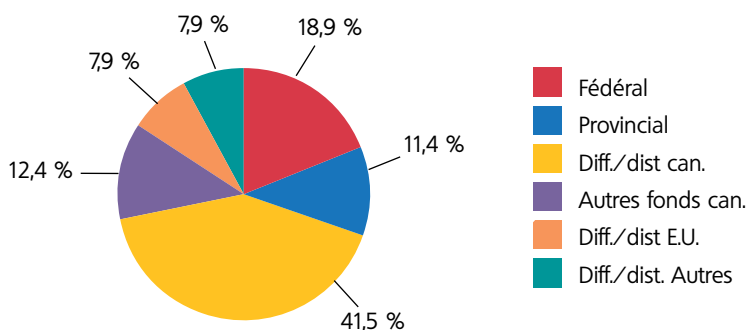
²² Sauf bien évidemment les canaux spécialisés pour enfants ou les diffuseurs publics.

■ **Financement des coproductions de langue française 1994-2004**



En comparaison, pour les coproductions en anglais, la participation des radiodiffuseurs et distributeurs américains s'est établie à 7,9 % du total des budgets de coproduction, mais la participation des autres radiodiffuseurs et distributeurs étrangers n'était que de 7,9 %, soit, toute provenance confondue, un total de **15,8 %**.

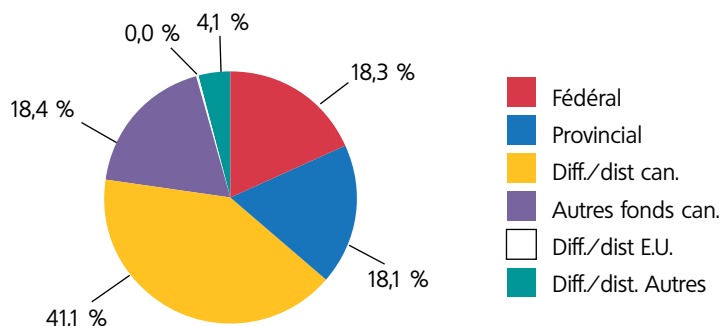
■ **Financement des coproductions de langue anglaise 1994-2004**



Quant aux productions « 100 % canadiennes » on constate pour la même période :

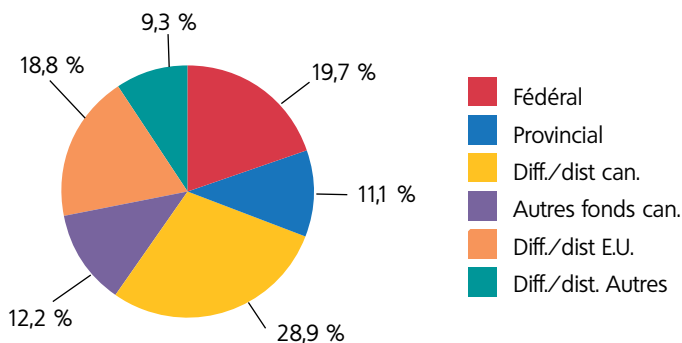
que, si pour les rares productions dites de langue française, les radiodiffuseurs et distributeurs américains n'ont pas participé, les autres radiodiffuseurs et distributeurs étrangers ont fourni en moyenne 4,1 % du total des budgets de production.

■ **Financement des productions de langue française 100 % canadiennes 1994-2004**



En comparaison, pour les productions de langue anglaise, la participation des radiodiffuseurs et distributeurs américains était de 19 % du total des budgets de production pour la période de référence. Notons toutefois qu'elle est en forte baisse depuis 1997 et se situe sous la barre des 5 % depuis 2001. Quant aux autres radiodiffuseurs et distributeurs étrangers, leur participation moyenne, qui était de 9,3 %, accuse aussi une baisse substantielle depuis 1997.

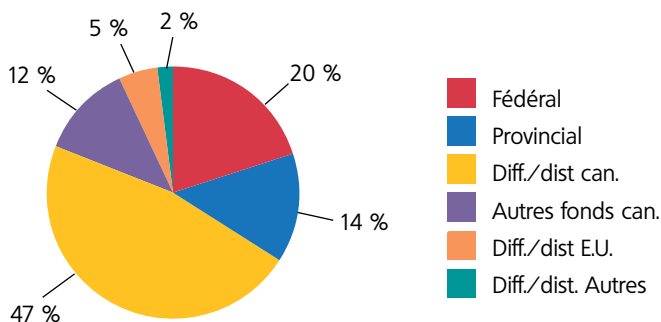
■ **Financement des productions de langue anglaise 100 % canadiennes 1994-2004**



Le financement étranger a pu servir à compléter le montage financier manquant, mais les données semblent démontrer que **l'éclosion de la coproduction d'animation a surtout reposé sur les droits payés par les diffuseurs canadiens et le financement gouvernemental**. Par exemple, pour 1998-1999, une année faste, les apports US (13,1 %) et étrangers (5,1 %) confondus ont donné 18,2 % du financement des coproductions, les diffuseurs canadiens 45 % et les gouvernements 24,4 %. Pour la même année, les apports US (26,2 %) et étrangers (8,3 %) sont plus élevés pour les productions « 100 % canadiennes » avec 34,5 % contre 26 % pour les gouvernements et près de 30 % pour les diffuseurs canadiens. Mais **la participation américaine, d'ailleurs peu élevée les premières années de la période de référence, connaît alors son zénith et commence à décliner dès l'an 2000 pour devenir fort peu significative**.

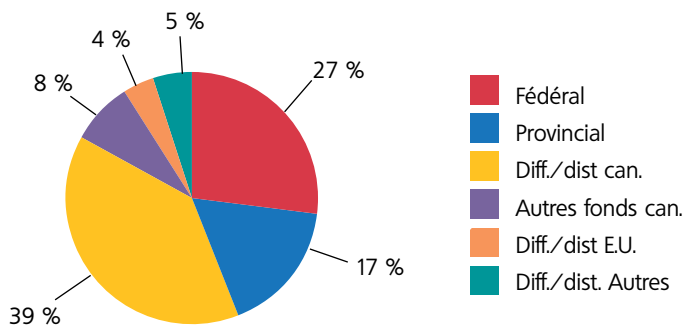
Ainsi, en 2001-2002, les **parts US et étrangères ne représentent plus que 17,8 % du financement des coproductions**, dont seulement 2,8 % pour la participation américaine, alors que la participation des radiodiffuseurs canadiens compte pour 32 % et celle des gouvernements pour 30,8 %. En 2002-2003, les parts US et étrangères ne représentent que 7,5 % contre 46 % pour les radiodiffuseurs canadiens et 33,8 % pour les gouvernements.

■ **Financement des coproductions en 2002/2003**



Du côté des productions « 100 % canadiennes », le tableau se présente à peu près de la même façon. Ainsi, en 2001-2002, les parts US (0,4 %) et étrangères (8,3 %) comptent désormais pour 8,7 %, alors que les radiodiffuseurs canadiens et les gouvernements apportent respectivement 35 % et 36,9 % du financement. En 2002-2003, les parts US et étrangères représentent 8,8 % contre 39,8 % pour les radiodiffuseurs canadiens et 43,3 % pour les gouvernements.

■ Financement des productions 100 % canadiennes en 2002/2003



En conclusion, les données du ministère tendent à démontrer que la recherche de financement international, particulièrement américain, n'explique pas l'hégémonie de la langue anglaise. Le financement le plus important provient de source canadienne, soit des radiodiffuseurs et des gouvernements provinciaux et fédéral. Cela est encore plus vrai pour les productions « 100 % canadiennes » où la langue française est pourtant la moins fréquemment employée. Donc, **malgré la provenance majoritairement canadienne des fonds, la production d'animation ne fait qu'une place insignifiante à la langue française.**

2.2 ABSENCE DE VENTILATION LINGUISTIQUE DES MÉCANISMES DE FINANCEMENT « OBJECTIFS »

Si le financement canadien est prédominant, comment expliquer l'absence quasi totale de productions de langue française ? Les règles de financement d'organismes comme Téléfilm et le Fonds canadien de télévision (FCT) réservent pourtant 30 % de leur enveloppe à des productions de langue française, quant à la SODEC, elle leur octroie 80 % de son financement.

Si les productions jeunesse recourent régulièrement à ces modes de financement, ce n'est pas le cas pour l'animation. En fait, à l'exception de rares investissements en développement à partir du mini-traité sur la coproduction d'animation avec la France, ni Téléfilm ni la SODEC n'investissent généralement en animation. Ce n'est cependant pas le cas du Fonds canadien de télévision, comme nous le verrons.

Règle générale, en animation, **le financement public a été octroyé via les crédits d'impôt, lesquels, sauf rares exceptions²³, n'assurent aucune ventilation linguistique** des investissements. Toute la production audiovisuelle pourrait être de langue anglaise sans que cela n'ébranle la structure de ce mode de financement, basé sur les dépenses, et qui se veut complètement « objectif » et automatique.

²³ C'est le cas du crédit d'impôt québécois en long métrage.

Comme le rapport SARTEC le mentionnait en 2002, plus l'intervention de l'État dans le champ culturel glisse vers des modes automatiques, moins les objectifs culturels sont respectés. Les mécanismes de financement dits objectifs lorsqu'ils ne sont pas pondérés par un mécanisme sélectif ne garantissent pas au secteur francophone une proportion équitable des investissements.

« Les mécanismes de financement dits objectifs lorsqu'ils ne sont pas pondérés par un mécanisme sélectif ne garantissent pas au secteur francophone une proportion équitable des investissements. »

2.3 FONDS CANADIEN DE TÉLÉVISION ET LA LANGUE DU DIFFUSEUR

Même les mécanismes sélectifs peuvent dérailler. Ainsi, le **Fonds canadien de télévision** a encore récemment **financé des séries d'animation de langue anglaise à partir de l'enveloppe francophone**. Par exemple, en novembre 2004, le FCT annonçait des investissements dans les séries *Carl Squarred*, *Class of the Titans*, *Delilah & Julius*, *Sons of Butchers* et *Station X*. Or, une partie du financement de ces séries a été puisé à même son enveloppe francophone.

Ces ponctions réduisent alors les fonds déjà limités des dramatiques jeunesse de langue française. Non seulement cela laisse-t-il moins d'argent pour d'éventuelles séries d'animation en langue française, mais cela restreint aussi ce qui est disponible pour les séries jeunesse en général. **Pour les deux dernières années seulement, près de 1,5 million de dollars** ont ainsi été puisés dans l'enveloppe francophone pour des séries qui n'ont fait appel ni aux scénaristes ni aux comédiens francophones d'ici.

En fait, le FCT, qui déclare déterminer la langue d'une série en fonction de la langue de développement finance pourtant des séries écrites et tournées en anglais à partir de l'enveloppe francophone et octroie aux diffuseurs dits bilingues une enveloppe française sans exiger qu'elle soit dépensée pour des séries de langue française.

2.4 ASSOULISSEMENT DES RÈGLES DU CRTC

La multiplication des canaux a fait pression sur notre capacité de produire une offre télévisuelle suffisante pour les alimenter. Cela a nécessité un accroissement des fonds (Fonds canadien de télévision), une multiplication des sources de financement (recours plus fréquent aux coproductions), mais a aussi conduit à un assouplissement des règles (des exigences de contenu canadien moins grandes pour les canaux spécialisés), qui ont eu une incidence sur le niveau de production locale.

Toute coproduction issue d'un accord officiel est considérée comme une production nationale aux fins du calcul des quotas. Cela est d'ailleurs conséquent avec l'esprit et la lettre de la politique de coproduction. Une production locale peut donc être remplacée par une coproduction officielle ne comptant ni auteur ni comédien nationaux sans que le diffuseur soit en défaut. Pour le CRTC, en matière de quotas, une émission canadienne anglaise, coproduite ou non, reste une émission canadienne. Cela n'implique pas qu'il y ait une équité linguistique à l'intérieur du système.

Certaines règles du CRTC qui concouraient cependant à préserver le caractère français des émissions ont été modifiées. Tel fut le cas des exigences du CRTC en matière de diffusion originale et de première diffusion dont l'assouplissement a eu un effet néfaste sur la production de dramatiques pour adultes²⁴ comme pour enfants.

Ainsi, une première diffusion était définie comme « une émission qui n'a jamais été distribuée auparavant par une autre titulaire d'entreprise de radiodiffusion et qui est distribuée pour la première fois par la titulaire ». Comme il est assez peu courant qu'une émission de langue anglaise soit diffusée pour la première fois en langue française, cela constituait une sorte de garde-fou pour nos séries locales. Or, à la demande d'Astral, **le CRTC modifiait en 1999 la définition de « première diffusion » pour permettre l'inclusion d'émissions diffusées** auparavant par un service facultatif canadien (télévision payante ou télévision à la carte) et les émissions diffusées pour la première fois par un service canadien spécialisé ou de télévision payante, **dans une langue autre que la langue dans laquelle elle a été diffusée initialement par un autre télédiffuseur.**

Cela a permis, à des canaux comme Télétoon et VRAK.TV **de respecter leurs quotas en matière de diffusion originale en recyclant des œuvres de langue anglaise en version française, souvent doublées à l'étranger**²⁵. Même si le CRTC éliminait cette règle, le quota de contenu canadien resterait le même sans aucune notion liée à la langue.

Enfin, soulignons l'impact négatif de la nouvelle politique du CRTC en matière d'émissions prioritaires, qui, depuis 1999, n'exige plus d'engagements fermes des radiodiffuseurs conventionnels en dramatiques et encore moins en dramatiques jeunesse.

2.5 LAXISME DANS L'APPLICATION DES POLITIQUES PUBLIQUES

Le cadre réglementaire (CRTC), les aides sélectives à la production (FCT, Téléfilm) les crédits d'impôt, voire les accords de coproduction officielle, constituent des politiques publiques qui visent à assurer la viabilité de notre secteur culturel. Certes, les crédits d'impôt sont accessibles aux productions étrangères, mais celles-ci ne sont pas alors considérées comme canadiennes aux fins de diffusion. Même les accords de coproduction, longtemps perçus par des membres de l'industrie comme des mesures essentiellement industrielles, ont vu leurs objectifs culturels réaffirmés par le ministère du Patrimoine²⁶.

Dans l'ensemble, **nos politiques publiques sont claires, conséquentes voire exemplaires** pour nombre de pays. **Mais leur application laisse parfois à désirer et les objectifs originels** sont alors oubliés, comme nous l'avons constaté. Et les demandes de révision ou d'assouplissement du cadre réglementaire viennent tant des divers partenaires du secteur audiovisuel²⁷ que, parfois du sein même du gouvernement²⁸.

²⁴ Voir à ce sujet les deux appels d'observations sur l'avenir des dramatiques de langue française et de langue anglaise suite à la politique télévisuelle de 1999.

²⁵ La même règle s'est appliquée à d'autres canaux non destinés aux enfants comme Série +.

²⁶ Cette position était reflétée dans un document intitulé « La Coproduction internationale en tant qu'outil de politique publique » lors d'une Table ronde sur les accords de coproduction audiovisuels tenue le 18 février 2003 sous les auspices du ministère du Patrimoine.

²⁷ On l'a vu pour la définition de diffusion originale, mais cela s'applique à maints dossiers, voire à l'ensemble de la politique télévisuelle de 1999, qui se voulait un assouplissement aux règles existantes.

²⁸ On l'a constaté, par exemple, à propos des règles de propriété des entreprises de radiodiffusion et de télécommunications que le Comité permanent du Patrimoine veut maintenir alors que celui de l'Industrie veut les assouplir.

D'autres politiques bien dessinées sont souvent l'objet de dérives. Par exemple, les accords de coproduction avec la France avaient à l'origine comme : « objectif premier (...) de promouvoir la réalisation d'œuvres de langue française et de contribuer ainsi à l'émergence d'un pôle puissant de production francophone.²⁹ ». Or, même lorsque l'on constate que cet accord avec notre principal partenaire de la francophonie ne permet ni aux auteurs ni aux comédiens francophones de travailler dans leur langue, les correctifs tardent à venir³⁰ parce que l'intérêt se porte davantage sur les questions commerciales.

À d'autres occasions, **les balises existantes ont été ignorées. Ainsi le travail du doublage ou du sous-titrage en français d'un film** coproduit avec la Chine devait selon l'article 11 de l'accord Canada/Chine **être fait au Canada**. Des clauses identiques existent dans la majorité des accords de coproduction, notamment avec le Japon, le Royaume-Uni ou l'Australie. Pourtant, outre les séries citées auparavant, des recherches précédentes (printemps 2004) ont noté 13 autres coproductions avec des pays non-francophones qui ont été doublées à l'étranger³¹. Certaines de ces productions ont également bénéficié du soutien du FCT.

Il n'existe aucune raison de permettre que le doublage soit effectué ailleurs qu'au Canada français quand nous faisons affaire avec des pays anglo-saxons ou asiatiques. Ce qui semble relever du laxisme dans l'application des accords a joué cette fois-ci contre les comédiens.

Les politiques de soutien à la culture deviennent trop souvent des politiques de soutien à l'industrie. On oublie l'objet originel des différentes mesures. Et le réflexe industriel amène à répondre de plus en plus aux besoins de financement et autres, plutôt qu'aux impératifs culturels et à définir le contenu canadien non pas par la nationalité des créateurs ou artistes, mais par celle des producteurs, par exemple.

« Les politiques de soutien à la culture deviennent trop souvent des politiques de soutien à l'industrie. »

En témoignait **encore récemment**, l'attitude de **Téléfilm**, pourtant **une agence culturelle**, qui a semblé oublier son mandat pour endosser un raisonnement purement commercial et **se faire l'écho de ceux qui voient le contenu canadien comme une entrave** et veulent ouvrir les accords de coproduction aux Américains³².

C'est pourtant le caractère culturel des productions qui justifie l'existence de la réglementation et des multiples mesures de soutien. Comme chantre de la diversité culturelle, le Canada réclame le droit de défendre et promouvoir les politiques nécessaires à la création, la production et la diffusion de notre culture. Or, si ces mesures répondent non pas à des objectifs culturels, mais uniquement à des fins industrielles, comment les justifier, comment alors ne pas prêter flanc aux attaques de ceux qui réclament à cor et à cri l'abolition de toute entrave à la mondialisation ?

²⁹ Procès-verbal de la Commission mixte France-Canada sur les relations cinématographiques et télévisuelles, Paris, 17-18 septembre 1992.

³⁰ Lors de la Commission mixte de novembre 2003 tenue à Paris, si les fonctionnaires de Téléfilm et du ministère du Patrimoine ont compris le problème politique, leurs répondants français du CNC ont porté fort peu d'intérêt à ce qu'un accord avec la France ait contribué à rompre l'équilibre linguistique et favorisé la disparition du fait français dans la production d'animation.

³¹ Bob et Margaret, Corduroy, Timothée va à l'école, Édouard et Martin, Ned et son Triton, Pecola, Quads, Fifi Brind'acier, Ace lightning, Guenièvre Jones, Le monde perdu, Les lapins crétiens, Sept petits monstres.

³² Voir à ce sujet *Commentaires des associations d'artistes du Québec sur le éléments de consultation de Téléfilm Canada pour des nouveaux principes directeurs dans les accords de coproductions internationales*, 31 mars 2004, www.sartec.qc.ca/commu/mem31_03_04.pdf

On l'a vu, le recours au financement international n'explique pas la situation désastreuse de l'animation de langue française. D'autres éléments, qui relèvent de politiques, règles ou mesures sur lesquelles les gouvernements ont prise, entrent en jeu également. L'absence de ventilation linguistique des crédits d'impôt, l'utilisation inadéquate des enveloppes du FCT et les modifications aux règles du CRTC sont parmi ces éléments. À cela s'ajoutent les décisions de programmation des diffuseurs eux-mêmes ou leur volonté de faire doubler ou non certaines séries ici plutôt que d'utiliser les versions européennes. Les explications sont donc multiples et, par conséquent, les solutions, également.

[3. PISTES DE SOLUTIONS]

Corriger la tendance à la disparition de l'animation de langue française ou arrêter l'érosion de la production jeunesse implique d'abord et avant tout une volonté véritable de soutenir le fait français et met en cause des programmes, règles ou politiques variés : accords de coproduction, crédits d'impôt, réglementation, fonds d'aide à la production, etc. Le champ d'intervention est immensément vaste et complexe, mais à la base même se trouve aussi la définition de contenu canadien qui doit inclure des références linguistiques, car cette définition est au cœur de nos politiques et programmes culturels. Si elle est faible, il en découlera toute une série de problèmes dans l'application des différentes mesures existantes.

Les coproductions impliquent des accords entre le Canada et divers pays. Les crédits d'impôt existent au fédéral et au provincial et relèvent non seulement des ministères du Patrimoine ou de la Culture, mais aussi des Finances. Des fonds de production sont disponibles au FCT, à Téléfilm et à la SODEC. Le CRTC est un organisme réglementaire autonome. Les diffuseurs sont maîtres de leur programmation. Etc.

Depuis la parution du rapport SARTEC en 2002, la SARTEC et l'UDA ont travaillé de concert à peaufiner leur connaissance du dossier, comme en fait foi le présent rapport, mais aussi à rencontrer divers intervenants, responsables politiques ou autres, à mettre de l'avant certaines solutions, à attirer l'attention sur les nombreux enjeux. Elles ont écrit aux ministres responsables, aux diffuseurs, ont discuté du dossier avec plusieurs partenaires de l'industrie, en ont traité dans leurs mémoires au CRTC, etc.

Les résultats obtenus sont malheureusement beaucoup trop minces pour infléchir la tendance.

Ainsi, la politique québécoise sur le cinéma et la télévision a permis l'accès des producteurs à des fonds pour le développement de projets d'animation.

La présence de la SARTEC et de l'UDA à la Commission mixte France-Canada, en novembre 2003, a permis que ce dossier soit présenté par la partie canadienne comme une préoccupation gouvernementale et forcé les parties au traité à s'engager à analyser la situation de la langue française en animation et à examiner les correctifs possibles. Cela devait être fait avant l'été 2004, mais ne l'a pas été.

L'engagement pris à la Commission mixte a cependant conduit le ministère du Patrimoine à faire une analyse plus exhaustive de la production d'animation et à nous donner, enfin, accès à des données plus complètes, lesquelles ont permis le présent rapport.

Notre intervention au CRTC lors du renouvellement de la licence de Télétoon a amené ce diffuseur à s'engager à verser un tiers des sommes consacrées au développement à des projets en langue française et à diffuser les versions canadiennes des émissions doublées si elles existent.

La correspondance échangée, les rencontres, voire les communiqués publiés (sur l'utilisation de l'enveloppe francophone du FCT pour des productions de langue anglaise), permettent d'affirmer que tous les joueurs concernés par ce dossier y ont été sensibilisés. Les résultats se font pourtant attendre. Le ministère du Patrimoine qui, suite à la Commission mixte, devait convoquer les diverses parties intéressées, tarde encore à le faire. Et plus souvent qu'autrement, les différents joueurs en présence donnent l'impression de se renvoyer la balle.

« Tous les joueurs concernés par ce dossier
y ont été sensibilisés.
Les résultats se font pourtant attendre. »

Certes, les solutions ne sont pas évidentes et reposent sans doute davantage sur un dosage équilibré d'interventions multiples : mesures incitatives, modifications et resserrement de certaines règles, etc. Mais, ce dossier ne peut progresser que si les gouvernements affichent une volonté de changement et en prennent charge.

3.1 FONDS CANADIEN DE TÉLÉVISION

Le FCT doit respecter la ventilation linguistique des fonds et ne doit pas permettre le financement de séries unilingues anglaises à même les fonds dédiés aux francophones. L'animation coûte extrêmement cher à produire et les fonds ainsi détournés s'ils ne pouvaient servir, faute de projets en cours, à de l'animation francophone, auraient pu servir à des émissions jeunesse. Le FCT devrait donc **réserver l'enveloppe francophone à des projets écrits et tournés en langue française.**

3.2 CRTC

La multiplication des canaux a amené un assouplissement des exigences du CRTC. Si l'offre télévisuelle s'est élargie, il faut cependant déplorer que, pour certains créneaux, la proportion d'œuvres locales ait aussi largement été réduite. L'assouplissement des règles a dans l'ensemble desservi les émissions francophones. Au-delà de l'animation, les émissions jeunesse nationales, autrefois fort présentes sur nos ondes, occupent une place de plus en plus réduite. Le CRTC devrait donc **resserrer la définition de diffusion originale et imposer des conditions spécifiques en matière de dramatiques originales de langue française aux services spécialisés.** Le gouvernement et le CRTC devraient également revoir la définition de contenu canadien pour y **ajouter une pondération linguistique.**

3.3 DIFFUSEURS PUBLICS

Télé-Québec et la SRC ont, règle générale, favorisé le développement du talent national. Elles ont cependant investi, en jeunesse comme en animation, dans des séries qui recouraient peu ou prou au talent francophone³³. **Les diffuseurs publics devraient réserver leur investissement à des séries jeunesse écrites et tournées ici en langue française.**

3.4 MESURES DE FINANCEMENT

Les crédits d'impôt, nous l'avons mentionné, sont considérés comme des outils d'intervention neutres, objectifs. Ce sont des modes de financement performants, mais qui manquent de transparence. Le fédéral, par exemple, n'a pas encore respecté son engagement de publier la liste des émissions qui en bénéficient. Nous avons ainsi dû enregistrer l'ensemble des génériques des émissions recensées pour établir la liste des programmes de soutien de ces séries. Mais les crédits d'impôt semblent également manquer de souplesse. Si, au Québec, certains crédits sont bonifiés pour les productions de langue française, pareille bonification semble improbable au fédéral. Or, lorsqu'une production n'a pas besoin de recourir à l'aide sélective et que les crédits d'impôt constituent son mode de financement principal, aucune ventilation linguistique n'intervient. **Les gouvernements fédéral et provincial devraient mettre de l'avant des mesures propres à corriger l'absence d'équité linguistique dans les crédits d'impôt**, que ce soit par la mise en place de nouveaux crédits ou des mesures incitatives diverses.

3.5 MESURES INCITATIVES

L'accès à des fonds supplémentaires pour compléter le montage financier d'une production est un incitatif important pour les producteurs. Dans le cadre de l'accord de coproduction France-Canada, **augmenter et consacrer les sommes disponibles dans le cadre du mini-traité** pour stimuler l'écriture de l'animation en langue française a déjà été évoqué. Il en faudrait cependant davantage.

Les productions ou coproductions d'animation canadiennes sont destinées à une diffusion dans les deux langues. Rien n'empêche que des textes soient commandés en français et traduits pour les fins de la production. Il faut **mettre des fonds à la disposition des producteurs pour la traduction anglaise des textes commandés en français.**

3.6 MESURES POUR LE DOUBLAGE

Il est inconcevable que la majorité des émissions canadiennes diffusées sur nos ondes francophones soient doublées à l'étranger. **Toutes les émissions canadiennes devraient être doublées ici**, quitte à nécessiter un doublage spécifique. Le fonds du doublage (ou toute autre forme d'aide) devrait être utilisé à cette fin. **La priorité devrait être accordée aux émissions et séries soutenues par le Fonds canadien de télévision**, puis aux émissions coproduites avec les pays non-francophones. Ainsi, *Jacob, Jacob*, (une histoire de Mordecai Richler se déroulant à Montréal coproduite par le Canada avec la Chine) ou *Degrassi*

³³ Par exemple, la *Maison de Ouimzie* qui a, en quelque sorte, remplacé à l'époque *Passe-Partout* était une série dont la bible avait été écrite à l'origine en français, alors que la série fut écrite et produite en anglais.

(émission phare du Canada anglais ayant bénéficié du FCT) ne pourraient être diffusées à la télévision québécoise sans avoir été doublées ici. Le Fonds de doublage doit assurément pouvoir répondre à cette demande accrue.

- réserver l'enveloppe francophone à des projets écrits et tournés en langue française ;
- resserrer la définition de diffusion originale et imposer des conditions spécifiques en matière de dramatiques originales de langue française aux services spécialisés ;
- revoir la définition de contenu canadien pour y ajouter une pondération linguistique ;
- réserver leur investissement (les diffuseurs publics) à des séries jeunesse écrites et tournées ici en langue française ;
- mettre de l'avant des mesures propres à corriger l'absence d'équité linguistique dans les crédits d'impôt ;
- augmenter et consacrer les sommes disponibles dans le cadre du mini-traité pour stimuler l'écriture de l'animation en langue française ;
- mettre des fonds à la disposition des producteurs pour la traduction anglaise des textes commandés en français ;
- doubler ici toutes les émissions canadiennes ;
- accorder la priorité aux émissions et séries soutenues par le Fonds canadien de télévision ;
- assurer un meilleur financement de la production locale en jeunesse et animation ;
- prise en charge du dossier par les gouvernements québécois et fédéral.

3.7 LOI QUÉBÉCOISE SUR LA PUBLICITÉ DESTINÉE AUX ENFANTS

L'absence de revenus publicitaires a rendu la diffusion des émissions jeunesse et animation moins intéressante pour les diffuseurs généralistes qui, dans le cas des entreprises privées comme TVA ou TQS, ont renoncé à mettre des productions locales, originales dans leur programmation.

La SARTEC et l'UDA ont fréquemment déploré par le passé que la publicité s'immisce dans les émissions et apparaisse dans les génériques ou à l'intérieur même de l'œuvre. Elles ont alors réclamé une publicité respectueuse des artistes, créateurs, artisans et aussi du public. Dans ce contexte, le retour de la publicité pour enfants n'est pas en soi une mesure que nous souhaitons ou préconisons.

Mais, il est évident que la loi interdisant la publicité aux enfants, en vigueur depuis avril 1980, a eu des effets pervers sur la disponibilité des émissions et sur l'accès des jeunes Québécois à des œuvres qui reflètent nos valeurs et notre imaginaire. Pourtant, la *loi* ne les a pas nécessairement mis à l'abri des sollicitations commerciales. Ainsi, dans tout foyer câblé, les enfants ont accès à des émissions provenant de l'extérieur du Québec et intégrant un contenu publicitaire. Ici même sur nos canaux francophones, certaines émissions (« Power Rangers » ou « Calinours », etc.) ont plus souvent qu'autrement servi à mousser la vente de figurines, poupées ou autres produits dérivés.

L'insertion de publicité dans les émissions pour enfants ne fait pas l'unanimité, même en nos rangs. Mais devant le déclin des émissions nationales, **il y aurait certes lieu d'ouvrir le débat. Envisager, par exemple, une publicité sociétale**, qui fasse preuve de goût, de discernement, de jugement et soit respectueuse des enfants, serait peut-être une avenue à explorer. Mais il est évident que **l'encadrement devrait alors être très strict**. Il ne s'agirait pas d'accroître les revenus des diffuseurs, mais plutôt **d'assurer un meilleur financement de la production locale en jeunesse et animation**.

3.8 LOI FÉDÉRALE SUR LES LANGUES OFFICIELLES

Le Canada est un pays officiellement bilingue. Dans le rapport de la SARTEC en 2002, il était rappelé que les accords de coproduction devaient refléter cette réalité culturelle et contribuer à son épanouissement. Ce que le rapport SARTEC/UDA démontre aujourd'hui, c'est que **même pour les productions « 100 % canadiennes », le français n'a pas sa place**. Culture et langue sont difficilement dissociables et le glissement marqué vers l'anglais comme langue unique de production en animation ou la place de plus en plus réduite de la production originale de langue française en jeunesse sont alarmantes et concernent directement le fédéral qui a proclamé une loi sur les langues officielles. Le gouvernement doit s'assurer que ses interventions respectent l'esprit de cette législation.

En animation comme en jeunesse, la place d'un contenu national écrit et tourné en langue française est remise en question. Il serait temps **qu'au fédéral, la Commissaire aux langues officielles** se penche sur ce dossier.

« Culture et langue
sont difficilement
dissociables... »

3.9 CHARTE DE LA LANGUE FRANÇAISE

La promotion de la langue française, son rayonnement sont des préoccupations importantes au Québec. La ministre de la Culture, à titre de responsable de la Charte de la langue française, est également concernée par un dossier qui touche à la fois la culture et la langue. Rappelons qu'en animation, les auteurs francophones ne peuvent travailler dans leur langue. Le Québec devrait prendre des mesures pour corriger la situation et s'assurer que la télévision, le principal véhicule culturel au Québec, fasse place aux œuvres originales de langue française pour la jeunesse.

3.10 NÉCESSITÉ D'UNE PRISE EN CHARGE POLITIQUE DU PROBLÈME

Plusieurs intervenants ont fait fi de ce dossier, affirmant qu'il s'agissait d'un secteur plus industriel que culturel et que la tendance à produire en anglais était incontournable. D'une part, **tout secteur industriel qui écarterait *de facto*, les francophones de retombées économiques aussi élevées ferait assurément aussi l'objet de récriminations.** D'autre part, la tendance à se tourner vers l'anglais est tout aussi forte en télévision et en cinéma dans tous les secteurs de la production. N'a-t-on pas vu, malgré le succès indéniable de notre cinéma francophone, des producteurs envisager de produire en anglais pour s'assurer un financement plus facile, conquérir un marché plus vaste, etc. ?

La tendance est à la mondialisation et l'anglais est la langue de cette mondialisation. Mais c'est justement dans ce contexte que s'inscrit toute la question de la diversité culturelle et de la nécessité de soutenir, d'appuyer et de maintenir notre culture. L'audiovisuel est avec la musique le secteur le plus convoité, un enjeu majeur de toute cette question.

Les accords de coproduction, les programmes d'aide à la production, les crédits d'impôt, le cadre réglementaire : ces mesures trouvent leur justification dans le caractère culturel des productions qu'elles permettent. Affirmer que l'animation, par exemple, n'est pas une production culturelle, c'est enlever la légitimité des aides qu'elle reçoit, des règlements qui en régissent la diffusion et des traités qui en favorisent la circulation. La bataille en faveur de la diversité culturelle doit permettre le maintien et l'expression de notre spécificité.

« Affirmer que l'animation, par exemple, n'est pas une production culturelle, c'est enlever la légitimité des aides qu'elle reçoit, des règlements qui en régissent la diffusion et des traités qui en favorisent la circulation. »

Les créateurs et les artistes sont le fondement de notre culture. La SARTEC et l'UDA, qui les représentent, ont consacré temps et énergie à faire ressortir les enjeux. **Mais ni la SARTEC ni l'UDA n'ont le contrôle des instruments de politique publique. Il est plus que temps que les gouvernements québécois et fédéral prennent charge du problème** et s'évertuent à trouver rapidement les correctifs appropriés.

L'état des productions d'animation et jeunesse ne laisse pas présager des lendemains qui chantent pour la création originale de langue française à la télévision. Reviendrons-nous sous peu à une télévision où quelques rares œuvres québécoises disputaient leur place aux émissions américaines ? C'est déjà le cas sur plusieurs canaux spécialisés. Certes, la programmation générale³⁴ est en meilleure posture que celle pour enfants. Si le public adulte avait accès à aussi peu de productions nationales, la réaction serait sans doute immédiate. Malheureusement, on semble moins s'intéresser à la provenance de ce que regarde les enfants. Pourtant, c'est à leur imaginaire que l'on s'adresse, c'est leur bagage culturel que l'on constitue. C'est le public de demain que l'on forme.

Les gouvernements ont en mains tous les outils pour infléchir voire renverser la tendance au déclin de la production d'animation et jeunesse. À eux de jouer !

« Les créateurs et les artistes
sont le fondement de notre culture. »

³⁴ Encore que la situation des dramatiques de langue française ne soit pas nécessairement idéale. Les canaux spécialisés y font une place plutôt limitée à la production québécoise. Voir à ce sujet la réponse de la SARTEC à l'avis public du CRTC 2004-38 en juillet dernier (www.sartec.qc.ca/commu/mem230704.pdf) ou celui de novembre 2003 en réponse à l'avis public 2003-54 (www.sartec.qc.ca/commu/mem281103.pdf).



www.sartec.qc.ca
téléphone : (514) 526-9196



www.uniondesartistes.com
téléphone : (514) 288-6682
