



Impact des diffuseurs et des studios internationaux sur les créateurs et l'écosystème culturel canadiens

Février 2024



AVIS DE NON-RESPONSABILITÉ

Le présent rapport a été préparé par KPMG S.E.N.C.R.L. (« KPMG ») pour le compte de l'Association cinématographique – Canada (MPA-Canada) (« Client ») conformément aux modalités de notre entente de services avec le Client conclue en date du 26 septembre 2023 (« Entente de services »). KPMG ne garantit pas que les informations contenues dans le présent rapport sont exactes, complètes, suffisantes ou appropriées pour être utilisées par une personne ou une entité autre que le Client ou à des fins autres que celles prévues par l'Entente de services. Ce rapport ne peut être utilisé par aucune personne ou entité autre que le Client, et KPMG décline expressément par la présente toute responsabilité à l'égard de toute personne ou entité autre que le Client en ce qui concerne l'utilisation de ce rapport.

TABLES DES MATIÈRES

AVIS DE NON-RESPONSABILITÉ	2
TABLES DES MATIÈRES	3
1. SOMMAIRE EXÉCUTIF	ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.
2. INTRODUCTION	9
2.1 Contexte et objectifs	9
2.2 L'Association cinématographique – Canada (MPA-Canada), et ses membres	10
2.3 Approche méthodologique	10
2.4 Cadre	10
3. SURVOL DES ACTIVITÉS CANADIENNES DES DIFFUSEURS ET DES STUDIOS INTERNATIONAUX	11
3.1 Activités des diffuseurs et des studios internationaux au Canada	11
3.1.1 Investissements étrangers dans la production	11
3.1.2 Contenu canadien	11
3.1.3 Production étrangère et services de production	14
3.2 Diversité des modèles d'affaires dans le marché mondial actuel	14
3.2.1 Acquisitions de droits de propriété intellectuelle complets	15
3.2.2 Licences de propriété intellectuelle de courte et longue durée	15
3.2.3 Licences conjointes	16
3.2.4 Coproductions commerciales	16
3.2.5 Acquisition des droits pré et post-production	17
4. AVANTAGES DES INVESTISSEMENTS ÉTRANGERS DANS LA PRODUCTION	18
4.1 Le concept d'investissement direct étranger et les avantages qui en découlent	18
4.1.1 Avantages généraux de l'investissement direct étranger	19
4.1.2 Retombées horizontales des investissements directs étrangers	20
4.1.3 Retombées verticales des investissements directs étrangers	21
4.2 Effets horizontaux de la production étrangère et des services de production	21
4.3 Effets verticaux de la production étrangère et des services de production	24
4.4 Les investissements étrangers dans la production comme outil de diversification	26
4.5 Ampleur des investissements de la production étrangère et des services de production au Canada	31
4.6 Perspectives d'emploi	32
4.7 Études de cas portant sur d'autres avantages structurels potentiels liés à la présence des diffuseurs et des studios internationaux	34
4.7.1 Formation et développement des talents	34
4.7.2 Investissements dans la formation et les centres de production virtuelle et VFX	36
4.7.3 Partenariats et investissements ciblés	38
5. CONCLUSION	42
ANNEXE A – GLOSSAIRE	44
ANNEXE B - PERSONNES INTERROGÉES	46

1. FAITS SAILLANTS

La présente étude examine les différentes contributions des diffuseurs et des studios internationaux à l'économie canadienne. Par le recours aux services de production canadiens pour les émissions et les films, ou par les divers partenariats qui soutiennent les créateurs canadiens, l'engagement des diffuseurs et des studios internationaux est multiforme et leur contribution est essentielle pour assurer la résilience et la croissance de l'écosystème audiovisuel canadien.

Les investissements des diffuseurs et des studios internationaux prennent de nombreuses formes au Canada.

Le débat public à propos des investissements dans le secteur audiovisuel fait souvent contraster les productions étrangères et les services de production (PESP) avec le contenu canadien, tel que défini par les différents textes législatifs et réglementaires. Par contre, un survol des pratiques du secteur révèle que la réalité est bien plus nuancée puisque la coopération et les partenariats entre les créateurs et les entités nationales et étrangères sont courants et très variés.

Les investissements étrangers dans l'écosystème médiatique canadien offrent des avantages analogues aux autres types d'investissements directs étrangers.

Bien qu'ils ne correspondent pas strictement à la notion traditionnelle d'investissements directs étrangers (IDE), les investissements étrangers dans la production (IEP) des diffuseurs et studios internationaux ont des effets comparables puisqu'ils influencent l'économie canadienne par le biais des mêmes vecteurs. En effet, la présence d'entreprises étrangères dans une industrie donnée accroît la demande en main-d'œuvre et en produits locaux. De plus, leur participation à l'économie locale peut contribuer à l'amélioration de la productivité et à l'augmentation des salaires grâce à l'implantation des meilleures pratiques étrangères. En outre, les données examinées par KPMG soutiennent la thèse que les IEP ont engendré ce type de retombées sur le secteur audiovisuel canadien.

Grâce à la transmission locale des pratiques et des techniques employées par les productions mondiales, les IEP engendrent des *retombées horizontales* qui permettent aux productions domestiques de tirer profit des dernières avancées dans le domaine. Les *retombées verticales*, quant à elles, résultent de l'augmentation de la demande créée par les productions étrangères dans les secteurs auxiliaires tels que la construction, le transport, les accessoires, les costumes, la restauration et les divers intrants nécessaires à la production d'un long métrage ou d'une émission de télévision. Les données de la MPA confirment le potentiel de cette diffusion des techniques de production internationales puisque 97 % des personnes employées par les productions étrangères et les services de production continuent de résider au Canada.

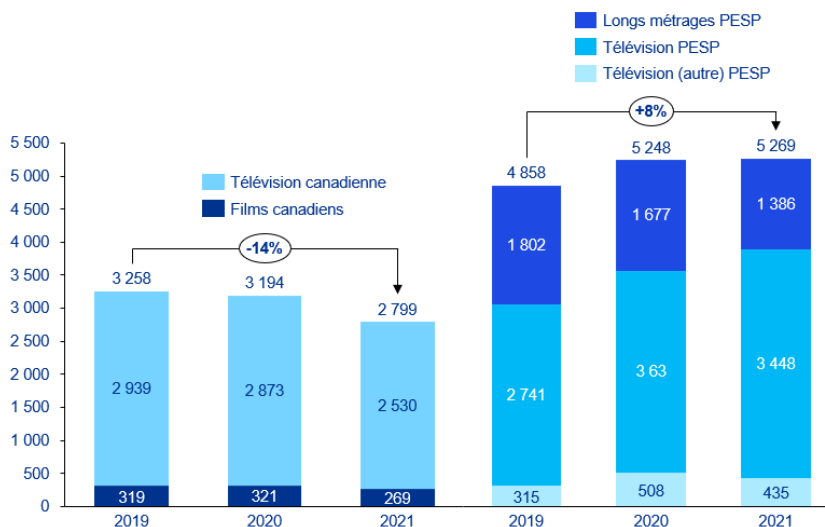
Les investissements étrangers en matière de production cinématographique, de télévision et de diffusion en continu diversifient l'économie canadienne et accroissent sa résilience.

La diversification est un facteur clé pour atténuer les risques et assurer la résilience à long terme d'une industrie. Dans le cas du secteur audiovisuel canadien, la diversité de la provenance des investissements permet de réduire l'impact de la turbulence économique spécifique d'un marché (intérieur ou étranger) sur l'ensemble du secteur. En ce sens, la coexistence de la production domestique et étrangère contribue à renforcer l'industrie canadienne.

Par la diversification des sources d'investissements et des opportunités d'emploi, les IEP ont renforcé la résilience de l'industrie audiovisuelle canadienne et lui ont permis de faire face à des crises telles que la pandémie de COVID-19. En effet, alors que le contenu canadien connaissait une contraction de volume en raison de la crise sanitaire, la production étrangère et les services de production ont quant à eux enregistré une croissance

modérée. Ce virage a permis au secteur de connaître une croissance nette globale et de fournir des emplois aux créateurs et aux équipes de tournage qui avaient initialement subi des pertes d'emploi considérables.

Évolution des volumes de production au plus fort de la pandémie de COVID-19 ; Contenu canadien versus production étrangère et services de production 2018 à 2022 ; en millions de dollars (CAD)



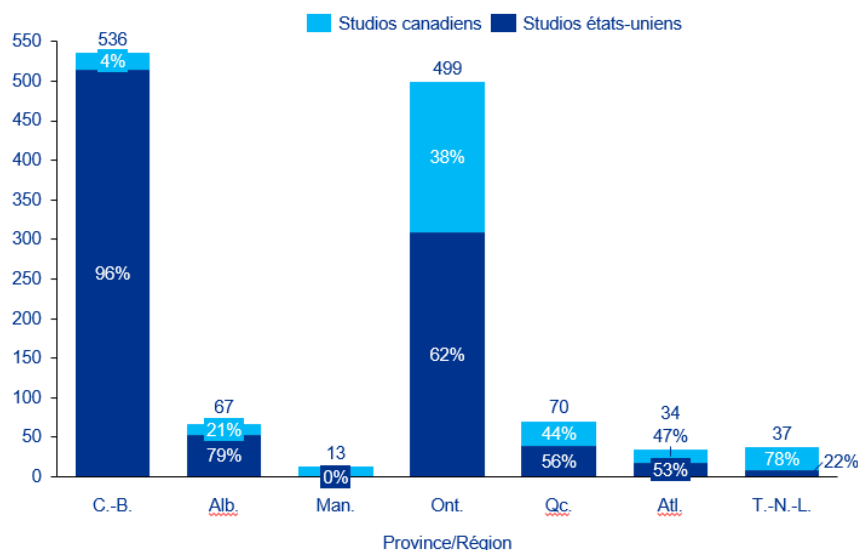
Source : Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [\[Lien\]](#). Données compilées et estimées à partir des données reçues du BCPAC, du CRTC, de CBC/Radio-Canada et de l'Association des agences provinciales de financement.

Note : PESP télévision (autre) comprend les téléfilms, les émissions spéciales, les pilotes et les autres formats. Le financement total des productions télévisuelles du CRTC est basé sur l'estimation des volumes de certification du CRTC. KPMG n'a pas certifié l'exactitude de cette estimation.

Note : La période annuelle s'étend du 1^{er} avril de l'année précédente au 31 mars de l'année indiquée.

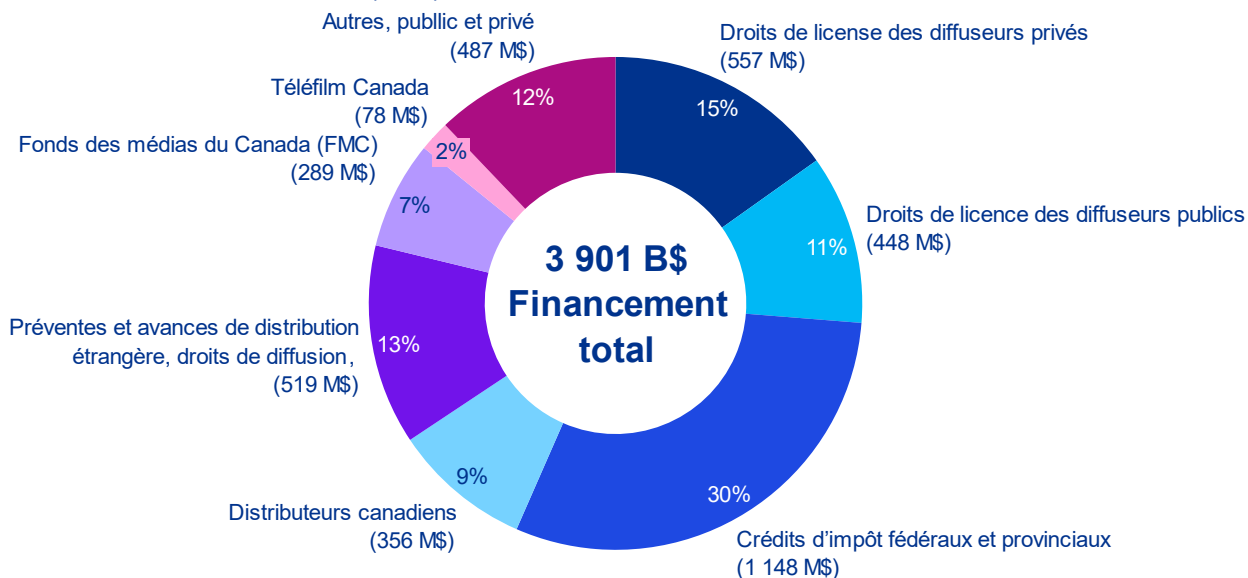
De plus, les IEP agissent comme un vecteur de diversification des sources d'investissement pour le cinéma, la télévision et la diffusion en continu au Canada, indépendamment du fait que ces investissements soient originaires des États-Unis ou d'ailleurs. Au Canada, à l'exception de la Colombie-Britannique où la production étrangère et les services de production sont prédominants, les industries régionales du film, de la télévision et de la diffusion en continu sont appuyées par des investissements nationaux et étrangers dans des proportions comparables.

Volume d'épisodes de télévision en langue anglaise financés par les studios canadiens par rapport aux studios états-uniens, par province ou région 2021 ; épisodes produits



Source : Reproduit à partir du Rapport national de statistiques 2021 de la Guilde canadienne des réalisateurs. [\[Lien\]](#)

Financement des productions à contenu certifié canadien par le CRTC, par source 2021-2022 ; en millions de dollars (CAD)



Source : Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [\[Lien\]](#). Données compilées et estimées à partir des données reçues du BCPAC, du FMC et de Téléfilm Canada. Le financement total des productions télévisuelles du CRTC est basé sur l'estimation des volumes de certification du CRTC. KPMG n'a pas certifié l'exactitude de cette estimation.

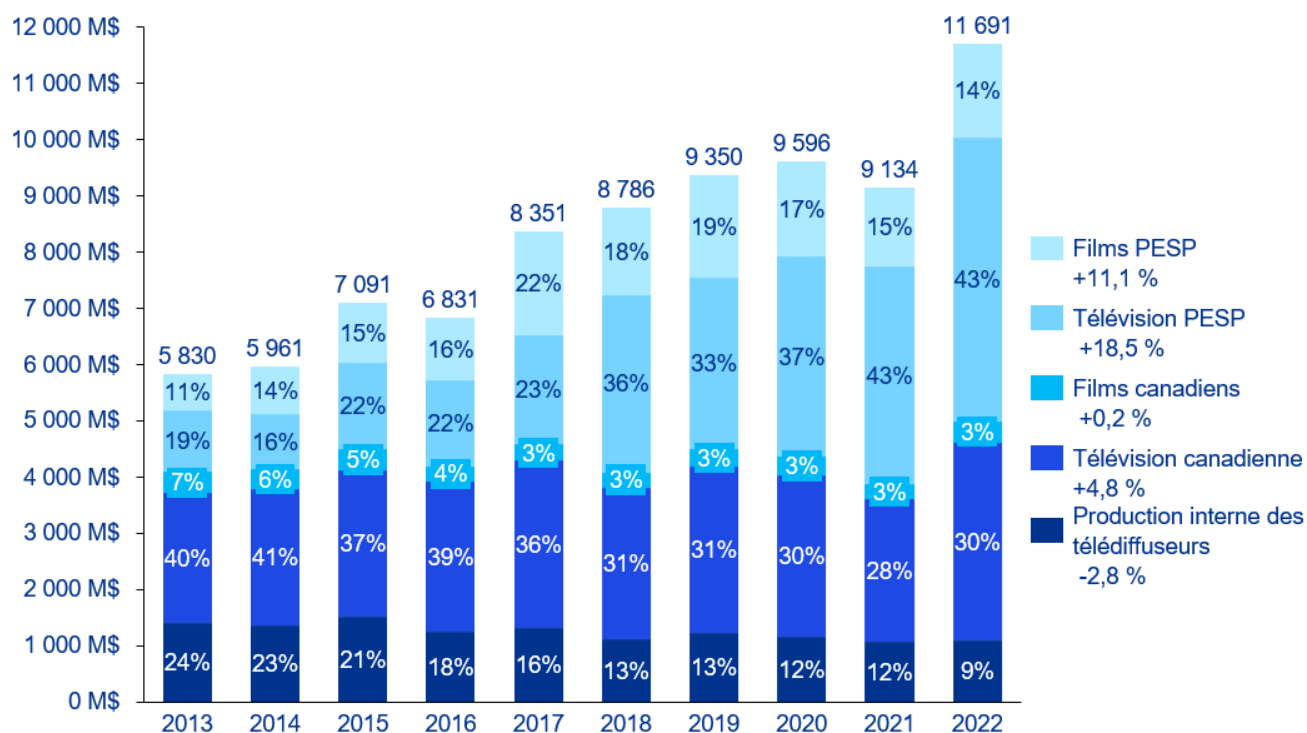
Pour terminer, les diffuseurs et les studios internationaux fournissent 13 % du financement total des productions cinématographiques et télévisuelles certifiées canadiennes par le biais, notamment, de préventes, d'avances et de droits de diffusion. Cette participation est plus importante que la contribution combinée de Téléfilm Canada et du Fonds des médias du Canada (FMC).

La production étrangère et les services de production favorisent la croissance de l'industrie canadienne du film, de la télévision et de la diffusion en continu.

En 2022, la production étrangère et les services de production représentaient 57 % du volume total de production au Canada, soit une valeur totale de 6,705 G\$. Proportionnellement, cette contribution demeure stable depuis 2018 avec une moyenne de 55 %. Sur les dix dernières années, les volumes de la production étrangère et des services de production ont connu une croissance moyenne cumulée de 16,2 %, contre 4,8 % pour la télévision canadienne et 0,2 % pour les films canadiens.

Évolution des volumes nets de production par source et par type

2013 à 2023 ; en millions de dollars (CAD) ; taux de croissance annualisé et composé dans la légende

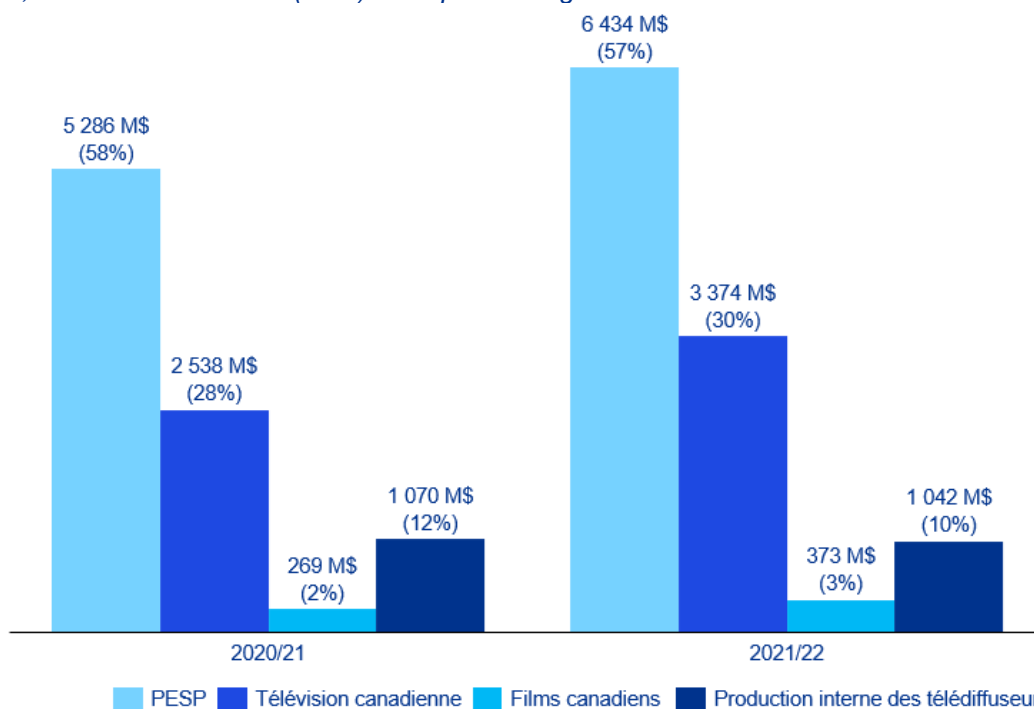


Source : Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [Lien](#). Données compilées et estimées à partir des données reçues du BCPAC, du CRTC, de CBC/Radio-Canada et de l'Association des agences provinciales de financement.

Parallèlement, la production étrangère et les services de production demeurent le moteur de croissance sur le plan de l'emploi pour ce secteur au Canada. En effet, leurs taux de croissance moyens sont les plus élevés et leur part des emplois augmente trois fois plus vite que celle des productions domestiques pour la période 2012-2022.

Revenus de travail estimés par type de production

2020 à 2022 ; en millions de dollars (CAD) et en pourcentage du total



Source : Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [\[Lien\]](#). Estimations fondées sur les données compilées par le BCPAC, le CRTC, la CBC et Radio-Canada, l'Association des agences provinciales de financement, les syndicats de l'industrie, Statistique Canada et le Conference Board du Canada.

Note : Selon l'approche méthodologique utilisée dans Profil 2022, les revenus de travail estimés sont calculés en additionnant :

1. Le produit du nombre estimé d'emplois directs en équivalent temps plein (ETP) et de l'estimation du coût moyen par ETP dans le secteur de la production. 2. Le produit du nombre estimé d'emplois indirects en ETP et de la moyenne économique canadienne pour les ETP. Pour plus d'informations sur les méthodes utilisées pour l'estimation, consulter l'annexe méthodologique du document Profil 2022. KPMG ne peut garantir l'exactitude de cette approche.

Les investissements étrangers au Canada favorisent la transformation technologique et créent des opportunités pour les talents canadiens.

Selon les représentants de l'industrie et des syndicats interrogés par KPMG dans le cadre de cette étude, le perfectionnement technique des capacités de production locales au cours des deux dernières décennies est en grande partie attribuable à la croissance des IEP et à l'utilisation accrue d'effets visuels et des autres techniques de production modernes dans le secteur de la production étrangère et des services de production. L'industrie canadienne des effets visuels a largement tiré parti de cette évolution.

Les investissements des diffuseurs et des studios internationaux amplifient la voix des groupes marginalisés et contribuent à la formation de la prochaine génération de créateurs canadiens.

Les diffuseurs et les studios internationaux jouent un rôle important dans la formation professionnelle et continue des travailleurs de l'industrie. Certains d'entre eux ont établi des programmes spécialisés pour soutenir la prochaine génération de talents en leur transmettant les compétences nécessaires pour réussir dans l'industrie. Un grand nombre de ces initiatives mettent l'accent sur les communautés traditionnellement sous-représentées devant et derrière la caméra.

2. INTRODUCTION

2.1 Contexte et objectifs

Les habitudes de consommation télévisuelle des Canadiens ont évolué de manière considérable au cours des dix dernières années. Cette tendance est le reflet des changements technologiques et de la dématérialisation des contenus vidéo qui ont permis l'émergence de nouveaux acteurs dans le paysage médiatique mondial. Les plus récentes données révèlent que 76 % des ménages canadiens sont abonnés à au moins un service de vidéo sur demande par abonnement (VSDA) ou de diffusion en continu (87 % dans le cas des personnes âgées de moins de 35 ans).¹ Par contre, les diffuseurs traditionnels ont tendance à voir leurs parts de marché diminuer puisqu'ils s'établissent maintenant à 71 % après avoir enregistré une perte agrégée de 13 % entre 2013 et 2023.²

Conscient de ces changements, le gouvernement canadien a entrepris de moderniser la *Loi sur la radiodiffusion*, dont la dernière révision remontait à 1991. Cette démarche a conduit à l'adoption de la *Loi sur la diffusion continue en ligne* par le Parlement en avril 2023. Cette loi modernise la politique de radiodiffusion du Canada et établit un cadre régissant la contribution des radiodiffuseurs en ligne, ou diffuseurs en continu, en matière de création, de distribution, de promotion et de découvrabilité du contenu médiatique canadien.³

En vertu de la Loi sur la diffusion continue en ligne, le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) est chargé de définir la nature précise des obligations que doivent respecter les diffuseurs en continu. Le CRTC a indiqué qu'il procéderait en trois étapes, la première étant centrée sur l'établissement d'un cadre provisoire de contribution financière pour les diffuseurs en continu et les radiodiffuseurs traditionnels, en attendant la mise en œuvre complète de la loi.⁴ Le processus de consultation lancé par le CRTC à l'automne 2023 à propos de la nouvelle loi offre notamment aux parties intéressées de présenter des observations écrites et de participer à des audiences publiques d'une durée de trois semaines.⁵ En tant que principale défenseuse de l'industrie états-unienne du film, de la télévision et de la diffusion en continu au Canada, la MPA participe activement au processus du CRTC. L'organisation a soumis un argumentaire écrit et s'est exprimée au cours des audiences.

La MPA a fait appel à KPMG pour réaliser une étude sur l'impact des diffuseurs et des studios internationaux sur les créateurs et l'écosystème culturel canadiens, et lui a confié la production du présent rapport pour présenter ses conclusions. Concrètement, les objectifs de ce rapport sont les suivants :

- Fournir un survol des investissements réalisés par les diffuseurs et les studios internationaux dans la production de films, d'émissions de télévision et de séries au Canada ;
- Documenter les opportunités que les diffuseurs et les studios internationaux offrent aux créateurs canadiens en matière de contenu réalisé par des Canadiens, avec des Canadiens ou à propos de Canadiens, et pour rendre ce contenu accessible à un public mondial ;

¹ Statista, « Share of people subscribing to and paying for subscription video-on-demand (SVOD) services in Canada from 2016 to 2023 », 20 juin 2023. [\[Lien\]](#)

² Le taux de pénétration de la télévision payante est fourni par l'Observateur des technologies médias.

³ Actuellement, le seuil fixé pour l'application de la Loi sur la diffusion continue en ligne est de 10 M\$ de revenus générés au Canada. Voir : CRTC, « Politique réglementaire de radiodiffusion CRTC 2023-329 et Ordonnance de radiodiffusion CRTC 2023-330 », 29 septembre 2023. [\[Lien\]](#)

⁴ CRTC, « Moderniser le cadre de radiodiffusion du Canada », 29 septembre 2023. [\[Lien\]](#)

⁵ CRTC, « Le CRTC franchit une étape majeure pour moderniser le cadre de radiodiffusion du Canada », 29 septembre 2023. [\[Lien\]](#)

- Étudier le rôle que jouent les diffuseurs et les studios internationaux dans l'écosystème créatif du Canada.

2.2 L'Association cinématographique – Canada (MPA-Canada), et ses membres

La MPA compte six membres : The Walt Disney Studios, Netflix, Paramount, Sony Pictures, NBCUniversal Media et Warner Bros. Discovery. Ces membres exploitent tous des services de diffusion en continu accessibles à la population canadienne (Disney+, Netflix, Paramount+, Discovery+, Crunchyroll, SonyLIV et Hayu). Un certain nombre de leurs films et séries sont également distribués au Canada par des diffuseurs en ligne locaux et des radiodiffuseurs traditionnels. Par ailleurs, les membres de la MPA produisent des films, des émissions de télévision et du contenu destiné à la diffusion en continu au Canada. Ils forment également divers types de partenariats avec l'industrie nationale et emploient des équipes de tournage et des talents locaux. Les modalités de la Loi sur la diffusion continue en ligne impacteront donc leurs opérations dans le pays et ces effets sont susceptibles d'être ressentis sur toute la chaîne de valeur du secteur.

2.3 Approche méthodologique

En premier lieu, cette étude examine la littérature économique relative aux impacts des investissements directs étrangers sur les industries nationales. Les constats de cet examen sont transposés au secteur audiovisuel afin d'évaluer les effets vraisemblables que produisent les investissements des studios étrangers au Canada. Ensuite, en se basant sur des données agrégées de l'industrie, l'étude présente une vue d'ensemble des investissements réalisés par les diffuseurs et studios internationaux dans l'écosystème canadien du cinéma, de la télévision et de la diffusion en continu. Les impacts engendrés sur le contenu canadien (selon sa définition actuelle) par la production étrangère et les services de production, et par les investissements des diffuseurs et des studios internationaux, sont spécifiquement analysés.

Finalement, KPMG a interrogé des intervenants clés du secteur (producteurs, dirigeants syndicaux, cadres) pour appuyer son analyse et relier la théorie et les données économiques à des exemples concrets.

2.4 Cadre

L'analyse qui suit constitue un aperçu non exhaustif de l'impact des diffuseurs et des studios internationaux sur l'industrie canadienne du cinéma, de la télévision et de la diffusion en continu. Cette étude a été réalisée en intégrant des ouvrages de recherche, des publications spécialisées, des données sectorielles et des informations obtenues par le biais d'entrevues avec un éventail diversifié de personnes œuvrant dans l'industrie. Ce rapport est basé sur les informations mises à la disposition de la firme KPMG.

Par conséquent, ce rapport n'analyse pas l'impact de la contribution des diffuseurs et studios internationaux sur le produit intérieur brut (PIB). Il ne fait pas non plus de comparaison avec un scénario hypothétique où les diffuseurs et studios internationaux seraient contraints par le CRTC de verser des contributions financières aux fonds de production en vertu de la Loi sur la diffusion continue en ligne.

KPMG a mené les interviews et a effectué ses analyses au cours des mois de septembre et d'octobre 2023. KPMG ne peut pas garantir que les informations figurant dans le présent rapport soient toujours exactes au moment où le lecteur y accède, ni qu'elles continueront à l'être à l'avenir. KPMG n'a pas procédé à un audit des données utilisées pour cette analyse et n'a pas non plus effectué toutes les modélisations économiques retenues pour soutenir ses conclusions.

3. SURVOL DES ACTIVITÉS CANADIENNES DES DIFFUSEURS ET DES STUDIOS INTERNATIONAUX

La présente section donne un aperçu des activités canadiennes des diffuseurs et des studios internationaux et examine la diversité de leurs modes d'exploitation, qu'il s'agisse de contenu canadien, de production étrangère ou d'autres formes de participation.

3.1 Activités des diffuseurs et des studios internationaux au Canada

Présents au Canada depuis des décennies, les studios internationaux ont toujours représenté une part importante des investissements dans le secteur cinématographique et télévisuel du pays.⁶ Au cours des deux dernières décennies, l'émergence de la diffusion en continu par internet a donné lieu à une demande accrue en matière de contenu. Au cours de cette période, la production audiovisuelle au Canada s'est considérablement développée, stimulée en grande partie par les investissements croissants des diffuseurs et des studios internationaux, comme expliqué plus en détail dans la section 4.

Tout d'abord, il est nécessaire de définir quelques notions qui encadrent une grande partie des données disponibles et qui structurent le débat sur les politiques publiques. Ensuite, il convient de décrire brièvement les différents modèles de fonctionnement des diffuseurs et des studios internationaux dans le cadre de leurs interactions avec l'écosystème médiatique canadien.

3.1.1 Investissements étrangers dans la production

Les investissements étrangers dans la production (IEP) représentent la valeur totale de la participation financière internationale dans l'industrie canadienne du cinéma, de la télévision et de la diffusion en continu, à l'exclusion des éléments qui sont considérés comme des composantes étrangères sur le plan budgétaire (notamment la rémunération des acteurs étrangers). Les IEP comprennent les investissements étrangers dans les productions télévisuelles et cinématographiques canadiennes, qu'elles soient certifiées à contenu canadien ou non, ainsi que la production étrangère et des services de production.

3.1.2 Contenu canadien

⁶De 2004 à 2012, la part de la production étrangère et des services de production par rapport à l'ensemble des investissements audiovisuels au Canada a oscillé entre 28 % et 38 %, pour une moyenne se chiffrant à 32 %. Voir : Canadian Media Production Association, « Profile 2013, Economic Report on the Screen-based Media Production Industry in Canada » 2013. [\[Lien\]](#)

La notion de contenu canadien existe sous une forme ou une autre depuis les années 1920.⁷ À l'heure actuelle, la certification de contenu canadien est utilisée dans les contextes suivants :

- a) Pour qu'un programme soit considéré comme canadien en vertu de la *Loi sur la radiodiffusion* et qu'il soit donc comptabilisé dans les exigences minimales en matière de contenu canadien imposées par le CRTC aux radiodiffuseurs nationaux ;
- b) Pour obtenir le Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne (CIPC) de 25 % (crédit bien plus généreux que le Crédit d'impôt pour services de production cinématographique ou magnétoscopique [PSTC] de 16 % qui est accessible à un large éventail de productions audiovisuelles tournées au Canada, dont la production étrangère et les services de production) ;⁸
- c) Pour accéder au financement de Téléfilm Canada, du FMC et d'autres fonds de production indépendants certifiés par le CRTC.⁹

Pour tous ces cas, la certification repose sur une échelle de 10 points selon laquelle la citoyenneté canadienne ou la résidence permanente des principaux créatifs vaut 1 ou 2 points :

Tableau 1 : Système de points utilisé pour la certification du CRTC, du BCPAC, de Téléfilm et du FMC

Fonction	Points
Réalisateur	2 points
Scénariste	2 points
Premier interprète principal	1 point
Deuxième interprète principal	1 point
Directeur de la photographie	1 point
Directeur artistique	1 point
Compositeur de la musique	1 point
Monteur de l'image	1 point
Total	10 points

Source : CRTC, « Qu'est-ce qui fait qu'une production est canadienne? » 13 octobre 2016. [\[Lien\]](#)

Les exigences en matière de contenu canadien varient selon le type de certification. Par exemple :

- a) Pour être certifiée par le CRTC, une production doit obtenir au moins 6 points sur un maximum de 10. De plus :
 - i. Le réalisateur ou le scénariste, ainsi que l'interprète principal ou le second interprète principal, doivent être citoyens canadiens ou résidents permanents ;
 - ii. Le producteur doit être canadien et avoir le contrôle de la production ;

⁷ CRTC, « Qu'est-ce qui fait qu'une production est canadienne? » 13 octobre 2016. [\[Lien\]](#)

⁸Ces deux crédits d'impôt sont prévus par la *Loi de l'impôt sur le revenu* et sont administrés par le Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC) : [\[Lien\]](#). Notez que certains genres sont spécifiquement exclus par la réglementation, mais ceux-ci ne sont pas pertinents aux fins du présent rapport (notamment les nouvelles et les actualités, les jeux télévisés, les sports, les galas, la télé-réalité). En général, on estime que ces crédits d'impôt pour la production cinématographique et télévisuelle ont largement contribué à la croissance de l'industrie au Canada. Cette affirmation a été confirmée par John Weber, PDG de Take 5 Productions, dans un entretien avec KPMG le 27 septembre 2023, et John Lewis, directeur des affaires canadiennes à l'Alliance internationale des employés de la scène (AIEST), le plus important syndicat canadien hors Québec pour les travailleurs de production, dans un entretien avec KPMG le 28 septembre 2023.

⁹Par exemple : le Fonds Shaw-Rocket, le Fonds Bell, le Fonds indépendant de production, le Fonds Québécois, le Fonds de financement Rogers pour le cinéma documentaire. Pour une liste complète des fonds certifiés, veuillez consulter : « Listes des fonds de production indépendants certifiés », CRTC, 21 décembre 2023. [\[Lien\]](#)

- iii. 75 % des coûts de production et 75 % des coûts de services de postproduction doivent être versés à des Canadiens.¹⁰
- b) Pour être certifiée par le BCPAC pour le CIPC de 25 %, une production doit répondre aux critères de certification du CRTC. De plus :
 - i. Une personne ou une entité canadienne doit détenir les droits d'auteur de la production pour l'ensemble de son exploitation commerciale pendant une période de 25 ans ;
 - ii. Il doit y avoir un accord avec un distributeur canadien ou un diffuseur autorisé pour que la production soit diffusée au Canada au cours des deux premières années.¹¹
- c) Pour obtenir le soutien de Téléfilm Canada, un long métrage doit obtenir la certification du BCPAC pour le CIPC. De plus :
 - i. La production doit obtenir au moins 8 points sur 10 ;
 - ii. Le réalisateur, le scénariste et l'interprète principal doivent tous être citoyens canadiens ou résidents permanents.¹²
- d) Pour obtenir le soutien du FMC, une production télévisuelle doit obtenir la certification du BCPAC pour le CIPC. De plus :
 - i. La production doit obtenir 10 points sur 10 ;
 - ii. Les droits sous-jacents doivent être largement détenus et exploités par des Canadiens ;
 - iii. Le projet doit se dérouler et être tourné principalement au Canada.¹³

En 2021-2022, les diffuseurs et studios internationaux ont investi 874 M\$ dans des productions télévisuelles et cinématographiques canadiennes, ce qui correspond à 11 % des IEP pour l'année en question.¹⁴ De ce montant, on estime que 519 M\$ ont servi à financer des productions à contenu certifié canadien par le CRTC à travers des préventes, des avances et des contrats de licence. Cette somme est plus importante que les investissements combinés de Téléfilm Canada et du FMC en matière de contenu canadien (c.-à-d. 367 M\$).¹⁵¹⁶

¹⁰Voir : CRTC, « Qu'est-ce qui fait qu'une production est canadienne? », 10 octobre 2016. [\[Lien\]](#)

¹¹Voir : BCPAC, « Lignes directrices sur la présentation des demandes », 20 février 2023, [\[Lien\]](#). À noter qu'il s'agit des critères applicables aux productions canadiennes scénarisées d'action réelle. Il existe des règles spécifiques pour les coproductions, les documentaires et les productions d'animation.

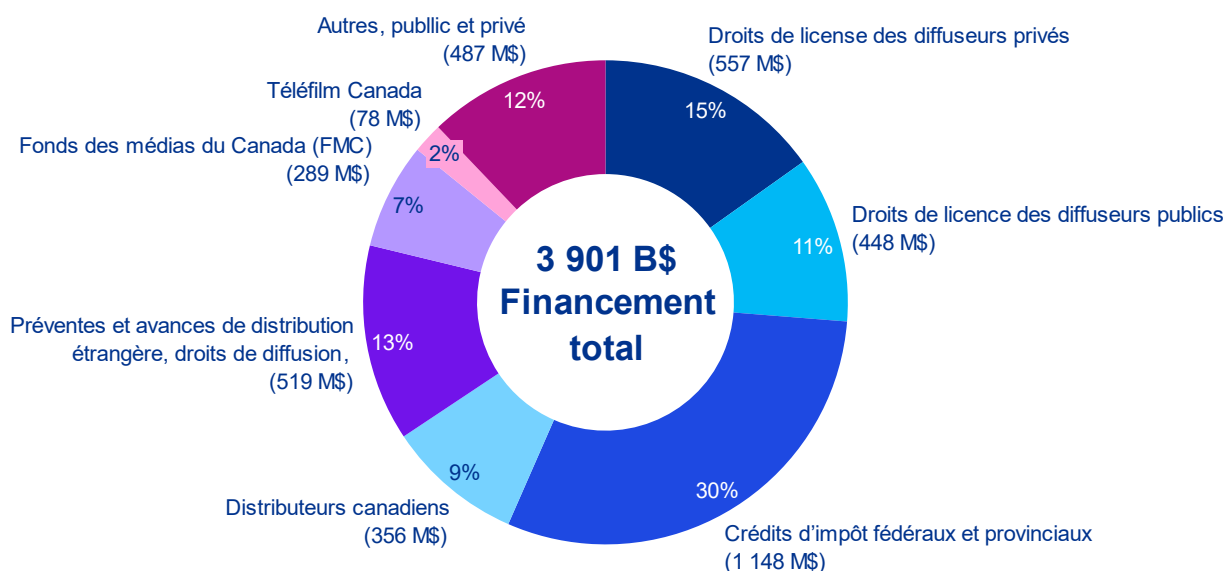
¹²Voir : Téléfilm Canada, « Fonds du long métrage du Canada : Programme d'aide à la production — Principes directeurs », 18 octobre 2023, [\[Lien\]](#). À noter qu'il existe un volet de financement différent pour les coproductions, avec ses propres critères.

¹³ Le FMC permet certaines exceptions qui dépendent du genre et du type de production. Voir : FMC, « Définitions et exigences fondamentales », avril 2023. [\[Lien\]](#)

¹⁴Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [\[Lien\]](#). Ce montant correspond à la part des IEP qui inclut les préventes à l'étranger et les avances pour la distribution de tous les projets certifiés par le BCPAC, ainsi que les estimations de préventes et d'avances pour la distribution des productions canadiennes qui ne sont pas certifiées par le BCPAC.

¹⁵Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [\[Lien\]](#). Voir également : Figure 1.

Figure 1 : Financement des productions à contenu certifié canadien par le CRTC, par source 2021-2022 ; en millions de dollars (CAD)



Source : Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [\[Lien\]](#). Données compilées et estimées à partir des données reçues du BCPAC, du FMC et de Téléfilm Canada. Le financement total des productions télévisuelles du CRTC est basé sur l'estimation des volumes de certification du CRTC. KPMG n'a pas certifié l'exactitude de cette estimation.

3.1.3 Production étrangère et services de production

La production étrangère et les services de production englobent les diverses productions internationales (essentiellement celles des studios et des diffuseurs étrangers) dont le tournage ou la postproduction a lieu au Canada sans pour autant satisfaire à la définition du contenu canadien. Les travaux de postproduction de la production étrangère et des services de production incluent les effets visuels (VFX) réalisés par les studios techniques canadiens pour le compte de productions étrangères, qu'il s'agisse de productions tournées au Canada ou de travaux confiés indépendamment.

La production étrangère et les services de production sont admissibles au PSTC. Ils ne peuvent pas recevoir la certification des émissions canadiennes du CRTC. Ils ne peuvent pas non plus recevoir de financement de la part de Téléfilm Canada ou du FMC. En 2021-2022, ce segment correspondait à 89 % des IEP, soit 6,705 G\$.¹⁶

3.2 Diversité des modèles d'affaires dans le marché mondial actuel

Selon la MPA, les critères actuels en matière de contenu canadien font que certaines productions présentant un lien culturel fort avec le Canada peuvent être exclues parce qu'elles n'obtiennent pas les six points nécessaires pour les talents de création, parce que les droits d'auteur ont été acquis par une société étrangère, ou parce qu'elles ne répondent pas à d'autres critères connexes. Parmi les exemples récents, citons *The Handmaid's Tale* (MGM Television), *Jusqu'au déclin* (Netflix) et *500 Days in the Wild* (Paramount+, à venir). En revanche, les critères de contenu canadien utilisés par le CRTC et le BCPAC n'imposent aucune exigence quant au contenu lui-même des productions admissibles. Une série ou un film basé sur le roman d'un auteur étranger, mettant en scène un monde fictif, filmé dans une langue étrangère et destiné principalement à un public étranger, pourrait quand même bénéficier du CIPC et contribuer au calcul des exigences en matière de contenu canadien d'un radiodiffuseur local.

¹⁶Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023. [\[Lien\]](#)

Par ailleurs, il existe un large éventail de modèles d'affaires au sein de l'industrie qui, à leur tour, ont un impact plus ou moins important sur l'écosystème du cinéma, de la télévision et de la diffusion en continu au Canada. Les paragraphes qui suivent présentent donc les différentes activités des diffuseurs et des studios internationaux au Canada (au-delà des activités de la production étrangère et des services de production) et leur contribution au secteur audiovisuel canadien. Il est important de noter que les catégories suivantes ne sont pas généralement exclusives les unes des autres. En réalité, plusieurs modèles d'affaires peuvent être combinés au sein d'une même production et varier en fonction du temps et des marchés de distribution.

3.2.1 Acquisitions de droits de propriété intellectuelle complets

La commande d'œuvres originales par des diffuseurs et studios internationaux à des Canadiens peut donner lieu à une variété d'arrangements en matière de propriété intellectuelle (PI). Il ressort des entretiens avec les représentants de l'industrie que l'acquisition intégrale de la propriété intellectuelle n'est pas la norme. En effet, puisque le succès d'une production n'est pas garanti, ce type d'acquisition comporte des risques importants. La décision d'acquiescer une partie ou la totalité des droits d'auteur fait donc l'objet d'une analyse minutieuse au cas par cas.

Lorsque les diffuseurs et les studios internationaux font l'acquisition de l'intégralité des droits de propriété intellectuelle, le prix à payer est généralement élevé en raison de l'exclusivité obtenue et du retour sur investissement potentiellement plus élevé. En contrepartie, le producteur d'origine canadienne profite d'un budget de production plus élevé et d'une voie d'accès vers la distribution mondiale.

3.2.2 Licences de propriété intellectuelle de courte et longue durée

Un producteur d'origine canadienne peut choisir de retenir la propriété intellectuelle pour bénéficier notamment de la certification du BCPAC et du CRTC (voir la section 3.1.2). Dans un tel cas, le producteur négocie des accords de licence exclusifs ou non avec un ou plusieurs distributeurs nationaux et internationaux pour différentes périodes, pour différentes plateformes (grand écran, diffusion en continu, télévision traditionnelle, vidéo à la demande), et pour différents marchés géographiques. L'objectif de ce processus est de multiplier les auditoires pour maximiser la rentabilité de l'investissement initial.

Dans le cas des séries télévisées financées par le FMC, la première fenêtre des droits nationaux doit être accordée à un radiodiffuseur canadien pour une période de 7 à 10 ans. Par conséquent, les diffuseurs et les studios internationaux peuvent uniquement acquiescer les droits de distribution internationaux ou conclure un accord de licence conjointe (voir la section 3.2.3).

Certains producteurs choisissent d'accorder une licence complète à un seul distributeur pour une longue période (généralement de 5 à 7 ans). Ce type d'accord s'apparente à une acquisition complète de la propriété intellectuelle puisque le titulaire de la licence assume tout le risque d'un échec commercial. En revanche, il s'agit d'une option moins risquée pour le producteur d'origine qui conserve son potentiel de revenus à long terme. En effet, même les séries commercialement décevantes peuvent attirer un public de niche et générer des revenus durables par le biais des plateformes de vidéo à la demande ou de diffusion en continu. Un succès tardif peut parfois donner lieu à des suites et de nouvelles versions, ce qui peut représenter des revenus substantiels pour le détenteur des droits à long terme. Toutefois, puisque le titulaire initial de la licence renonce à un potentiel ultérieur de revenus, les accords de licence qui excluent les droits à long terme se traduisent habituellement par un paiement initial moins élevé pour le producteur d'origine comparativement à une acquisition complète de la propriété intellectuelle.

3.2.3 Licences conjointes

La licence conjointe est un nouveau modèle de développement qui permet de mieux équilibrer les risques et les bénéfices. Cette pratique est utilisée par les studios internationaux en collaboration avec les diffuseurs ou distributeurs traditionnels afin de répartir les retombées d'une production. Cette pratique consiste généralement à assigner aux cotitulaires des zones géographiques ou des périodes spécifiques pour la distribution. La formule est généralement utilisée pour des projets qui requièrent un investissement net limité. Elle permet au producteur ou au réalisateur d'atteindre ses objectifs créatifs tout en fournissant aux cotitulaires des droits et des bénéfices tangibles sous la forme de droits de distribution. Dans le cadre de ce modèle d'affaires, les droits de propriété intellectuelle sont généralement maintenus par le producteur indépendant.

Pour illustrer ce modèle, prenons l'exemple d'une nouvelle émission humoristique (dont le titre n'a pas encore été dévoilé) qui dépeindra les expériences vécues par les autochtones dans le Grand Nord. L'émission a été confiée à un producteur indépendant canadien par la CBC et le Réseau de télévision des peuples autochtones (APTN) qui se partagent les droits nationaux pour la première fenêtre de diffusion traditionnelle et de diffusion en continu. Netflix, pour sa part, a obtenu les droits pour la deuxième fenêtre au Canada et la première fenêtre dans le reste du monde.¹⁷

Un des meilleurs exemples de licence conjointe est *Schitt's Creek*, où la CBC et Pop TV ont acquis les droits pour la première fenêtre de distribution tandis que Netflix, plus tard, a fait l'acquisition des autres droits de distribution.¹⁸ Grâce à la portée internationale de la plateforme, la série a conquis le public et la critique du monde entier en remportant 115 prix, dont 9 Emmys et 2 Golden Globes.¹⁹

Bien que les licences conjointes multiplient souvent les opportunités pour les créateurs et leurs partenaires, elles suscitent néanmoins de la tension quant aux droits de diffusion initiaux, particulièrement lorsque l'un des partenaires est un radiodiffuseur canadien traditionnel qui dispose de son propre canal de distribution en ligne.

3.2.4 Coproductions commerciales

Les coproductions commerciales se présentent sous différentes formes.²⁰ En tant que concept commercial, la « coproduction » repose essentiellement sur un partage négocié des risques, des droits et des revenus, où chaque partie investit en fonction des bénéfices escomptés découlant d'un ensemble particulier de droits. La répartition des droits est souvent effectuée sur une base géographique. Les droits peuvent également être attribués en fonction du temps de sorte que certains partenaires n'obtiennent qu'une licence à durée déterminée. Les entités qui passent des commandes participent souvent à ce type d'accords. Les accords de coproduction donnent à tous les partenaires la possibilité de pondérer les risques et les bénéfices.

Par exemple, la série *Reign* a été produite conjointement par deux maisons de production de l'Ontario, Take 5 Productions et Whizbang Films, avec le soutien de Warner Bros. et CBS. Puisque le projet a été financé en parts égales par les partenaires, chacun d'entre eux a eu son mot à dire quant au processus de production. La série a obtenu la certification de contenu canadien et les accords de licences et de distribution au Canada ont été conclus avec des radiodiffuseurs nationaux. À l'étranger, les droits de distribution exclusifs sont revenus à CBS.

¹⁷ Comme l'ont mentionné Stéphane Cardin et Tara Woodbury, tous deux de Netflix Canada, dans une entrevue avec KPMG le 5 octobre 2023. Pour plus d'informations, voir : Netflix, « Netflix, CBC et APTN donnent le feu vert à une nouvelle série humoristique arctique ». [Lien](#)

¹⁸ Vulture, « The Unlikely Rise of Schitt's Creek », 7 avril 2020. [Lien](#)

¹⁹ Voir la liste des prix sur l'Internet Movie Database (IMDb) : [Lien](#)

²⁰ Il convient de noter que nous utilisons ici *coproduction* au sens large du terme ; au Canada, une coproduction « officielle » implique uniquement les pays avec lesquels le Canada a signé un traité de coproduction cinématographique et télévisuelle, ce qui exclut les États-Unis.

3.2.5 Acquisition des droits pré et post-production

Les diffuseurs et les studios internationaux opérant sur le marché canadien procèdent souvent à l'acquisition de droits pré-production de films pour réaliser des objectifs spécifiques en matière de contenu. L'acquisition des droits pré-production désigne l'achat auprès d'un producteur indépendant des droits d'un film ou d'une série télévisée avant le début du tournage, ou avant l'achèvement de la postproduction et des dernières étapes de la production. Les producteurs canadiens indépendants doivent effectuer des ventes pré-production pour financer leurs projets et les avances des distributeurs internationaux peuvent représenter une importante source de financement. Les accords d'acquisition des droits pré-production peuvent être universels ou limités à certains territoires. Dans le deuxième cas, le producteur indépendant a la possibilité d'accorder des licences de distribution sur les marchés non couverts par l'accord pré-production. En général, une acquisition des droits pré-production couvre les droits nationaux, mais elle peut aussi s'étendre aux droits de distribution internationaux.

L'acquisition des droits post-production est également une pratique courante, souvent après la diffusion télévisée de la production au Canada. Les plateformes de diffusion en continu font l'acquisition de séries télévisées ou de films locaux pour étoffer leur répertoire de contenu local ou international. Il s'agit également d'une stratégie pour faciliter la commercialisation de leurs produits sur un territoire d'accueil. Parmi les séries canadiennes acquises par des diffuseurs en continu, notons *Kim's Convenience* et *Heartland*, toutes deux saluées par la critique. L'acquisition des droits de distribution à l'échelle internationale procure donc des revenus supplémentaires aux producteurs canadiens tout en mettant en valeur les histoires et les talents du pays auprès d'un auditoire mondial.

4. AVANTAGES DES INVESTISSEMENTS ÉTRANGERS DANS LA PRODUCTION

Cette section décrit comment les investissements dans la production étrangère, les services de production et la production domestique constituent une voie importante par laquelle les capitaux étrangers contribuent à l'économie canadienne. En établissant des parallèles avec les investissements directs étrangers (dont les avantages sont bien documentés dans la littérature économique), il est possible d'illustrer comment les investissements des diffuseurs et des studios internationaux peuvent, d'un point de vue quantitatif comme qualitatif, stimuler le secteur du contenu médiatique au Canada. L'infrastructure, la technologie, la formation et les autres avantages non tangibles sont également examinés.

4.1 Le concept d'investissement direct étranger et les avantages qui en découlent

L'IDE est un concept bien établi en économie qui désigne les investissements spécifiques réalisés par une entreprise multinationale pour s'implanter dans un pays, par le biais de filiales ou d'autres investissements à long terme, dans le but d'accroître sa portée et ses revenus sur la scène internationale.²¹ L'IDE peut impliquer la création d'une filiale locale chargée d'embaucher et de conclure des contrats au niveau local, ou la transplantation d'activités par l'intermédiaire d'une organisation partenaire.

Bien que l'industrie des médias se distingue des autres par sa structure et son impact sociétal, l'IDE demeure une référence utile pour analyser les effets des investissements étrangers dans la production au Canada. En tant que sociétés multinationales, les diffuseurs et les studios internationaux développent habituellement la propriété intellectuelle en se chargeant de la conception, de la scénarisation et de la distribution dans leur pays d'origine avant de confier la production à des partenaires canadiens. Cette délocalisation des activités de production permet aux entreprises d'obtenir les avantages généralement associés à l'IDE. En implantant la technologie, les pratiques de gestion et les processus opérationnels en usage dans leur pays d'origine, les diffuseurs et les studios internationaux créent des retombées horizontales par le biais de la formation et de la concurrence.

Il est important de souligner une différence importante entre l'IDE traditionnel et l'IEP. En effet, les multinationales qui produisent du contenu au Canada ne créent pas toutes une filiale régie par les lois canadiennes et n'établissent pas toutes un site permanent avec des employés en poste au Canada. Puisque les activités liées au cinéma, à la télévision et à la diffusion en continu sont souvent intermittentes, il n'est pas rare de voir une courte période marquée par des investissements importants, suivie par une interruption des activités jusqu'à la réalisation d'un nouveau projet. Certains investissements de studios étrangers relèvent plutôt d'un portefeuille de placements étrangers, comme dans le cas des acquisitions ou des entreprises qui se concentrent sur les droits de distribution plutôt que sur la production. Néanmoins, étant donné que les productions étrangères tournent au

²¹ Affaires mondiales Canada, « Le point sur le commerce 2021 - Les investissements directs étrangers sous la loupe (IDE) », 6 septembre 2023. [[Lien](#)]

Canada depuis des décennies et que les diffuseurs et les studios internationaux entretiennent des partenariats durables avec les travailleurs et les fournisseurs locaux, les IEP qui conservent le contrôle de la production (les tournages à l'étranger) s'apparentent à de l'IDE.

Par ailleurs, certains membres de la MPA ont créé des filiales canadiennes permanentes qui répondent aux critères de la définition standard de l'IDE.

Tableau 2 : Studios étrangers avec des filiales importantes au Canada (liste non exhaustive)

Studio	Filiales
Netflix	Netflix Canada Scanline VFX
Walt Disney Studios	Industrial Light & Magic, Vancouver Disney Animation, Vancouver
Sony Pictures	Sony Picture Imageworks
Paramount Pictures	Paramount+ Canada

4.1.1 Avantages généraux de l'investissement direct étranger

La plupart des économies développées sont favorables aux IDE. Dans l'ensemble, leurs gouvernements sont conscients des retombées positives que ces investissements peuvent avoir sur l'économie et la société. Par conséquent, ils mobilisent des ressources importantes pour attirer des activités commerciales de l'étranger. La plupart d'entre eux misent sur des agences de développement économique spécialisées dont la mission est d'attirer les IDE.

Le Canada compte plusieurs de ces agences, notamment Investir au Canada, Investissements Ontario, Investissement Québec et Trade and Invest British Columbia. Toutes ces organisations se consacrent entièrement, ou à tout le moins en grande partie, à attirer des investissements étrangers directs. Sur le plan régional, Montréal International, Québec International, Investir Ottawa et Invest Vancouver partagent toutes la même mission : attirer les activités des multinationales sur leur territoire.

Ailleurs, des agences de développement économique telles que World Business Chicago, Invest in France, Invest in Côte d'Azur, Germany Trade and Invest, Business Sweden et Invest in Finland sont également très actives en ce qui concerne les IDE. Selon l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE), l'attraction des IDE constitue l'une des principales activités de développement économique des gouvernements régionaux et des agences de développement.²²

Pour profiter des avantages tangibles des IDE, les gouvernements et leurs agences de développement économique cherchent à influencer les décisions quant aux lieux d'implantation des investisseurs étrangers. Pour y parvenir, ils déploient des politiques et des activités ciblées tels que le marketing, la promotion et des mesures incitatives.²³ Il est généralement admis que l'introduction d'une concurrence accrue dans les marchés nationaux est bénéfique pour les travailleurs locaux puisqu'ils voient leurs perspectives d'emploi et leurs salaires augmenter. Par ailleurs, cette même concurrence incite les entreprises locales à innover et à adopter les technologies de

²² POTTER, J., OECD, « Embedding foreign direct investment », 2001. [Lien](#)

²³À titre d'exemple, mentionnons la mission commerciale en Californie effectuée par le premier ministre du Québec, François Legault, en décembre 2019. Il avait alors promis des avantages financiers aux studios hollywoodiens en échange d'un engagement à faire plus de tournages dans la province. Voir : La Presse, « Legault fait une offre aux producteurs d'Hollywood », 8 décembre 2019. [Lien](#)

pointe pour maintenir leur compétitivité. Certaines entreprises peuvent même gagner de nouveaux clients en offrant des biens ou des services dont ont besoin les investisseurs étrangers.

Les retombées de l'IDE escomptées par les gouvernements se divisent en deux catégories principales, selon le mode d'impact sur l'économie nationale. **Les retombées horizontales** font référence au transfert de connaissances, de technologies ou de meilleures pratiques aux concurrents et aux autres entreprises qui opèrent dans le domaine d'activité de la société étrangère qui investit. **Les retombées verticales** sont définies par l'accroissement des activités des fournisseurs primaires et des autres entreprises (en amont et en aval dans la chaîne de valeur) qui fournissent des intrants ou des services pour le processus de production de l'entreprise étrangère ou qui achètent ses produits. Les deux types de retombées de l'IDE sont examinés plus en détail dans les sections qui suivent.

4.1.2 Retombées horizontales des investissements directs étrangers

Les retombées horizontales se produisent dans le secteur économique de l'entreprise qui effectue l'investissement étranger. La littérature économique démontre que l'arrivée d'un acteur étranger dans une industrie déclenche souvent un phénomène d'émulation entre les entreprises, ce qui se traduit par des bénéfices concrets pour l'ensemble du secteur. Les retombées horizontales de l'IDE se manifestent par trois mécanismes.²⁴ En premier lieu, grâce à la démonstration et à la concurrence, les entreprises locales opérant dans le même secteur sont portées à adopter les technologies, les pratiques de gestion et les processus d'exploitation des entreprises étrangères. Deuxièmement, lorsque des travailleurs formés passent d'entreprises étrangères à des entreprises locales, ces dernières profitent de l'expertise acquise auprès d'organisations multinationales plus sophistiquées. Troisièmement, les travailleurs issus d'entreprises locales peuvent créer de nouvelles entreprises connexes à l'entreprise étrangère.

Les trois mécanismes de retombées horizontales ont pour dénominateur commun une augmentation de la productivité au niveau sectoriel. La productivité fait référence à la valeur créée pour une quantité déterminée d'intrants. L'adoption de nouvelles technologies permet aux entreprises locales de produire plus efficacement, réduisant ainsi leurs intrants, ou d'améliorer la qualité de leurs produits, créant ainsi plus de valeur. L'adoption de meilleures pratiques de gestion, l'implantation de processus d'exploitation rationalisés et l'ajout de travailleurs expérimentés sont tous des facteurs d'amélioration de l'efficacité et de la productivité.

La littérature économique semble indiquer que les IDE produisent de fortes retombées horizontales. L'OCDE souscrit à la notion de retombées horizontales par la mobilité des travailleurs et la collaboration interindustrielle,²⁵ et des études sérieuses ont confirmé l'impact positif et substantiel de l'IDE sur la productivité. Par exemple, aux États-Unis, une étude a analysé les retombées de la technologie internationale sur les entreprises américaines entre 1987 et 1996 et a conclu que l'IDE comptait pour 14 % de la croissance en productivité enregistrée au cours de cette période.²⁶ Les auteurs ont souligné que l'IDE produit des retombées plus importantes dans les industries à technologie relativement élevée que dans les industries à technologie relativement faible, et que leurs résultats sont susceptibles de s'appliquer à d'autres pays et à d'autres périodes. Selon une autre étude menée au Royaume-Uni, une augmentation de 10 points de pourcentage de présence étrangère dans une industrie augmente la productivité totale de cette industrie de 0,5 %.²⁷

²⁴ Le Groupe de la Banque mondiale, « Encouraging FDI spillovers », *New growth agenda*.

²⁵ OCDE, « The social impact of foreign direct investment », *OECD Policy Brief*, 2003.

²⁶ KELLER, W. et YEAPLE, S. « Multinational Enterprises, International Trade, and Productivity Growth: Firm-Level Evidence from the United States », *Working Paper 9504*, National bureau of economic research, États-Unis, 2003.

²⁷ HASKEL, J., PEREIRA, S. et SLAUGHTER, M. « Does Inward Foreign Direct Investment Boost the Productivity of Domestic Firms? », *Working paper 8724*, National bureau of economic research, États-Unis, 2002.

4.1.3 Retombées verticales des investissements directs étrangers

Les retombées verticales touchent les secteurs économiques autres que celui de l'entreprise qui investit. Des données concluantes confirment qu'une présence étrangère dans un secteur économique donné stimule les autres secteurs grâce aux relations acheteur-vendeur entre les différentes industries.²⁸ Ces effets se font principalement sentir par deux mécanismes distincts.

Premièrement, lorsque des sociétés étrangères se lancent sur un nouveau marché, elles signent des contrats avec les fournisseurs locaux pour une variété de biens et de services. Ceci a pour effet d'augmenter la demande et les revenus. L'arrivée d'une grande multinationale peut aussi stimuler suffisamment la demande pour entraîner des économies d'échelle dans le secteur de la fabrication et le secteur tertiaire, ce qui a pour effet d'améliorer la productivité générale de ses fournisseurs. Deuxièmement, les multinationales imposent généralement des normes rigoureuses à leurs fournisseurs. Ces normes peuvent donc contraindre les entreprises locales à améliorer l'efficacité de leurs processus et la qualité des biens et des services qu'elles fournissent.

Selon la littérature économique, les retombées positives sont en général plus marquées pour les secteurs d'activité étroitement rattachés par des liens verticaux.²⁹ Autrement dit, il s'agit des secteurs où les entreprises fournissent des intrants aux autres entreprises, et non pas des secteurs où les entreprises sont en concurrence directe les unes avec les autres. Pour illustrer ce propos, une étude a démontré que l'implantation de multinationales en Irlande a favorisé l'essor des fournisseurs locaux grâce au développement de liens.³⁰ En outre, la création d'entreprises locales dans un secteur donné est stimulée par la présence de multinationales dans les secteurs interconnectés.

4.2 Effets horizontaux de la production étrangère et des services de production

En raison de la structure de l'industrie canadienne du cinéma, de la télévision et de la diffusion en continu, tout porte à croire que les effets horizontaux de la production étrangère et des services de production sont plus prononcés que dans les autres secteurs d'activité, comme l'industrie manufacturière, par exemple. La nature contractuelle du travail dans le secteur signifie que les techniciens et les autres travailleurs sont généralement recrutés pour des projets à court terme dont la date de fin est prédéterminée, et qu'ils travaillent sur de multiples projets au cours d'une même année. Un bon nombre d'entre eux oscillent librement entre les productions locales et étrangères. Les talents locaux recrutés par la production étrangère et les services de production, notamment les acteurs, les réalisateurs, les spécialistes en effets visuels et les techniciens audiovisuels, sont exposés aux techniques sophistiquées, aux technologies de pointe et aux opérations rationalisées des experts étrangers. Une fois leur mandat terminé, ces personnes sont libres de partager leur expertise nouvellement acquise au sein des productions locales. Il s'agit d'un important vecteur de diffusion des connaissances dont les effets sont amplifiés par la structure de l'industrie.

Pour bien comprendre l'ampleur des retombées horizontales dans ce secteur, il faut considérer que 97 % des personnes employées par les membres de la MPA, dans le cadre de la production étrangère et des services de production, continuent de résider au Canada.³¹ Ces mouvements de va-et-vient entre les productions locales et

²⁸ Le Groupe de la Banque mondiale, « Encouraging FDI spillovers », *New growth agenda*.

²⁹ ALFARO, L. et CHAUVIN, J., « Foreign direct investment, finance, and economic development », *Encyclopedia of International Economics and Global Trade*, Septembre 2017.

³⁰ GÖRG, H. et STROBL, E., « Multinational companies and indigenous development: an empirical analysis », *Research Paper, No. 2000,22*, Centre for Research on Globalisation and Labour Markets, School of Economics, University of Nottingham, Nottingham, 2000.

³¹ Fiche sur l'emploi au Canada pour 2021-2022 fournie par la MPA

étrangères contribuent considérablement au transfert des meilleures pratiques internationales vers l'industrie nationale, sans passer par la formation³².

Tableau 3 : Caractéristiques de la main-d'œuvre pour les productions cinématographiques, télévisuelles et de diffusion en continu des membres de la MPA au Canada

2021 et 2022 ; les chiffres représentent une moyenne de l'ensemble des productions de la MPA

Caractéristiques de la main-d'œuvre	Films PESP	Télévision PESP
Lieu de résidence des travailleurs	97 % Au Canada 3 % À l'étranger	97 % Au Canada 3 % À l'étranger
Dépenses en main-d'œuvre au Canada	87 % Dépenses de production 13 % Dépenses de création	89 % Dépenses de production 11 % Dépenses de production
Salaires bruts au Canada	26,3 M\$	42,9 M\$ (par saison)
Nombre moyen d'emplois canadiens	1 010	2 024

Source : Fiche sur l'emploi au Canada pour 2021-2022 fournie par la MPA. Les données sont estimées à partir d'un échantillon de 42 productions de la MPA au cours des années civiles 2021 et 2022. KPMG n'a pas procédé à un examen indépendant des données et ne peut certifier que cet échantillon est représentatif de l'ensemble des productions MPA pour la période en question.

Les entrevues réalisées avec des représentants de l'industrie et des syndicats dans le cadre de la présente étude ont généralement confirmé les retombées que produisent la production étrangère et les services de production sur l'écosystème audiovisuel canadien. Les participants ont souligné les progrès considérables réalisés par l'ensemble de l'industrie canadienne du cinéma et de la télévision au cours des deux dernières décennies. Selon

« Au cours des 22 dernières années, je dirais que la capacité de production a augmenté de façon exponentielle au Canada : c'est là le reflet d'équipes de tournage bien formées qui sont présentes un peu partout au pays. [...] La capacité a augmenté en termes de main-d'œuvre, mais aussi en termes d'infrastructure : les plateaux de tournage, la location d'équipement spécialisé et tous les services auxiliaires qui soutiennent l'industrie sont maintenant bien en place. [...] De grandes séries sont maintenant produites au Canada, et il y a de moins en moins d'équipes de tournage américaines qui les accompagnent. [...] Il n'y a pas de baisse en termes de capacité, de qualité, d'efforts et de main-d'œuvre. »

- John Lewis, AIEST

eux, cette évolution est due à l'assimilation et à l'application des technologies et des connaissances qui ont été

³² Dans le cadre d'un entretien de suivi avec KPMG le 28 septembre 2023, John Lewis a indiqué que les membres de l'AIEST sont libres de passer d'un type de production à l'autre. De plus, lors d'un entretien avec KPMG le 5 octobre 2023, Christian Lemay, président de l'AQTIS 514 IATSE (syndicat représentant les travailleurs du spectacle au Québec), a mentionné qu'environ 10 % des 6 000 membres de son syndicat travaillent pour les deux types de productions.

introduites par les diffuseurs et les studios internationaux. Ce phénomène a renforcé l'industrie nationale qui dépend de moins en moins des travailleurs étrangers.

John Weber, PDG de la société de production Take 5 Productions basée à Toronto, estime que les fournisseurs locaux sont désormais au diapason des normes internationales les plus strictes. Il croit également que les énormes investissements en infrastructures de production, attribuables à l'augmentation de la demande causée par la popularité croissante de la diffusion en continu, ont mené au développement d'une industrie canadienne « polyvalente », avec des « équipes de tournage de calibre mondial ». Cette réalité est illustrée par les nombreuses productions internationales qui ont été presque entièrement produites et tournées au Canada, notamment *The Handmaid's Tale* et *Star-Trek : Discovery*.

« Au cours des dernières années, nous avons vu de gros investissements pour développer l'infrastructure des studios. En plus des installations, nous avons des fournisseurs qui sont en mesure de répondre à tous les besoins de l'industrie. N'oublions pas non plus nos interprètes exceptionnels et nos équipes de tournage chevronnées qui ont travaillé sur certains des projets les plus réussis sur la scène internationale. »

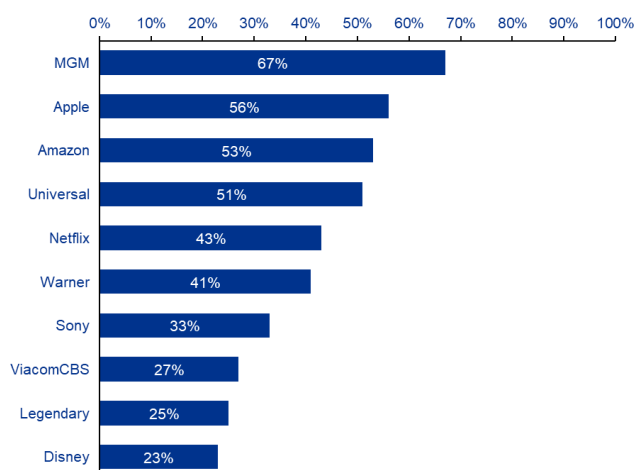
« Les effectifs de l'industrie sont en pleine croissance et la formation n'arrête pas. Il y a des jours où nous avons 300 à 400 personnes dans nos équipes de conception et de construction des décors. Un bon nombre de ces travailleurs ont quitté d'autres métiers pour se familiariser avec les spécificités de la production cinématographique. »

- John Weber, Take 5 Productions

Christian Lemay, de l'AQTIS, abonde dans le même sens en notant que l'industrie québécoise du cinéma, de la télévision et de la diffusion en continu a suivi une trajectoire similaire. M. Lemay estime que les productions locales ont atteint un niveau de productivité et de qualité équivalent à celui des productions étrangères, bien que leurs budgets soient plus modestes.

Les retombées horizontales des IEP ne sont pas limitées aux travailleurs de production. En effet, les talents créatifs du Canada sont fréquemment employés par la production étrangère et les services de production. Les réalisateurs canadiens sont notamment chargés d'une part importante de la production télévisuelle par épisodes.

Figure 2 : Pourcentage d'épisodes destinés à la télévision et à la diffusion en continu produits par des studios états-uniens au Canada et réalisés par des Canadiens 2021



Source : Reproduit à partir du Rapport national de statistiques 2021 de la Guilde canadienne des réalisateurs

Les effets de la démonstration et de la concurrence se manifestent également par un intérêt accru des créateurs canadiens pour la conception de projets susceptibles d'atteindre un public international, et pour la présentation de ces projets à des diffuseurs et studios internationaux à des fins de financement.

« Tous les scénaristes veulent faire une série télévisée de portée mondiale. Ils veulent faire des projets grandioses et spectaculaires. Ils veulent raconter des histoires riches et bien étoffées. [...] C'est une chance inouïe pour les écrivains canadiens de pouvoir présenter leur travail au Canada tout en attirant de nouveaux publics partout dans le monde. J'utilise toujours cette métaphore lorsque je travaille avec des scénaristes ou lorsque je développe un projet : il faut faire d'une pierre deux coups. Je veux que ça marche ici, au Canada, pour les Canadiens. [...] Mais je veux aussi que la qualité esthétique et l'ingéniosité créative soient de nature à intéresser d'autres publics à travers le monde. C'est sur ce point que les écrivains canadiens ont su se démarquer. »

- Tom Hastings, Paramount+

Indépendamment du lieu de tournage des productions, que ce soit au Canada ou à l'étranger, les diffuseurs et les studios internationaux mettent en valeur les talents locaux impliqués dans les productions mondiales. Par exemple, les Canadiens qui réalisent un long métrage de premier plan ou qui jouent dans une série télévisée populaire sont souvent mis de l'avant dans le matériel promotionnel. Denis Villeneuve avec *Arrival* et *Dune* et Maitreyi Ramakrishnan avec *Never Have I Ever* sont de bons exemples. En plus de faire connaître les talents canadiens, ces activités promotionnelles font rayonner le Canada auprès des publics internationaux tout en renforçant la notoriété et la fierté nationale au sein du pays.

4.3 Effets verticaux de la production étrangère et des services de production

Les retombées verticales constituent un autre avantage important des investissements étrangers dans la production cinématographique et télévisuelle. Elles découlent des dépenses en biens et services encourues par la production étrangère et les services de production auprès des entreprises locales qui ne font pas partie du secteur de l'audiovisuel. Les productions cinématographiques et télévisuelles nécessitent une multitude

d'intrants, notamment de l'équipement, des matériaux de construction pour les décors, des accessoires, du tissu pour les costumes et des repas pour le personnel. En plus des biens, les productions engagent généralement des dépenses en services (transport, conception, santé et sécurité, etc.), dont des services à forte valeur ajoutée tels que les services juridiques, la comptabilité et les technologies de l'information. Bien que ce phénomène ne soit pas exclusif à la production étrangère et aux services de production, on observe que les normes techniques rigoureuses des productions étrangères ont fortement tendance à se propager par le biais d'engagements directs ou non directs.

Les retombées verticales sont une conséquence naturelle des IDE, et les données fournies par les diffuseurs et les studios internationaux démontrent que la production étrangère et les services de production ont un impact considérable sur l'économie locale. Pour un échantillon de 12 séries télévisées tournées au Canada par des membres de la MPA, les dépenses en main-d'œuvre varient de 10,1 M\$ à 135,2 M\$ par production. Par ailleurs, rien qu'en 2021, les membres de la MPA ont effectué des achats directs auprès de 49 922 entreprises partout au Canada, soutenant ainsi les entreprises locales et les emplois associés.

Tableau 4 : Dépenses encourues par un échantillon de séries télévisées MPA (liste non exhaustive) 2016 à 2021 ; en millions de dollars (CAD) et nombre d'entreprises soutenues

Production	Province d'accueil	Dépenses en main-d'œuvre	Dépenses en biens et services	Dépenses directes de production	Entreprises soutenues
		M\$	M\$	M\$	Nombre
<i>Eyewitness</i>	Ontario	10,1	18,6	28,7	491
<i>A Million Little Things</i>	Colombie-Britannique	14,7	13,3	28,0	779
<i>The Umbrella Academy</i>	Ontario	45,0	32,0	77,0	980
<i>The Strain</i>	Ontario	26,9	50,8	77,7	632
<i>Star Trek : Discovery (deux saisons)</i>	Ontario	135,2	122,0	257,2	158
<i>Superman & Lois</i>	Colombie-Britannique	55,0	40,0	95,0	1280
<i>Supernatural (saison 10)</i>	Colombie-Britannique	29,6	19,0	48,6	1082
<i>Suits (saison 5)</i>	Ontario	15,9	9,9	25,8	576
<i>Once Upon a Time</i>	Colombie-Britannique	24,0	61,7	87,7	884
<i>Arrow</i>	Colombie-Britannique	44,3	27,9	72,2	825
<i>Riverdale (saison 1)</i>	Colombie-Britannique	16,7	5,7	22,4	773

Source : différentes analyses économiques de MNP et d'Oxford portant sur des séries télévisées spécifiques des membres de la MPA. Voir : MPA-Canada, « Ce que nous faisons » [\[Lien\]](#).

Tableau 5 : Achats directs des membres de la MPA auprès des fournisseurs canadiens, par province/territoire
2022 ; en millions de dollars (CAD)

Province/territoire	Dépenses en biens et services	Nombre d'entreprises
	M\$	Nombre
Alberta	121,4	1 797
Colombie-Britannique	1 679,4	21 265
Manitoba	20,1	888
Provinces maritimes	23,7	637
Terre-Neuve-et-Labrador	0,6	6
Ontario	1 992,0	12 181
Québec	879,8	2 073
Saskatchewan	0,3	18
Territoires du Nord-Ouest, Nunavut et Yukon	S.O.	S.O.
Total	4 813,49	38 965

Source : Données de la MPA calculées à partir des informations transmises par huit des grands studios pour l'année civile 2022.
Note : Le nombre d'entreprises dans les Territoires du Nord-Ouest n'a pas été divulgué.

4.4 Les investissements étrangers dans la production comme outil de diversification

La diversification est une stratégie qui consiste à multiplier les sources de revenus ou de gains en capital afin d'augmenter le rendement total, de maximiser la performance et d'atténuer les risques. Les entreprises peuvent se diversifier en élargissant la gamme des segments de marché dans lesquels elles investissent de manière à atteindre un plus grand nombre de consommateurs. Une diversification géographique peut permettre d'atteindre des objectifs similaires. En effet, une entreprise peut tirer de nouveaux revenus en s'implantant dans différents marchés régionaux qui présentent des structures économiques distinctes. Cette diversité permet d'absorber les chocs subis sur un marché donné par les gains réalisés sur les autres marchés. En transposant ce principe à l'échelle d'un pays, la variété des activités et de la taille des entreprises, combinée à des investissements qui sont à la fois nationaux et étrangers, permet d'obtenir une économie bien diversifiée et donc plus résiliente.

En ce sens, les IEP agissent comme un vecteur de diversification des sources de financement pour le cinéma, la télévision et la diffusion en continu au Canada, indépendamment du fait que ces investissements soient originaires des États-Unis ou d'ailleurs.³³ Au Canada, à l'exception de la Colombie-Britannique où la production étrangère et les services de production dominant, les industries régionales du film, de la télévision et de la diffusion en continu sont appuyées par des investissements nationaux et étrangers dans des proportions comparables.

³³ Bien que la majorité la production étrangère et les services de production au Canada proviennent des États-Unis, une proportion importante (24 % en 2021-2022) ont des droits d'auteur en provenance d'ailleurs. Voir : Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023. [Lien](#)

Tableau 6 : Volume de la production étrangère et des services de production par rapport au volume de production domestique, par province ou région
2021-2022 ; en millions de dollars (CAD) et en pourcentage du total

Province	Volume de production PESP	Volume de production domestique	Part PESP du volume de production
	M\$	M\$	%
Colombie-Britannique	2 963	722	80
Ontario	1 672	2 200	43
Québec	1 421	1 598	47
Prairies et territoires	549	320	63
Canada atlantique	99	150	40
Total/Moyenne	6 705	4 990	57

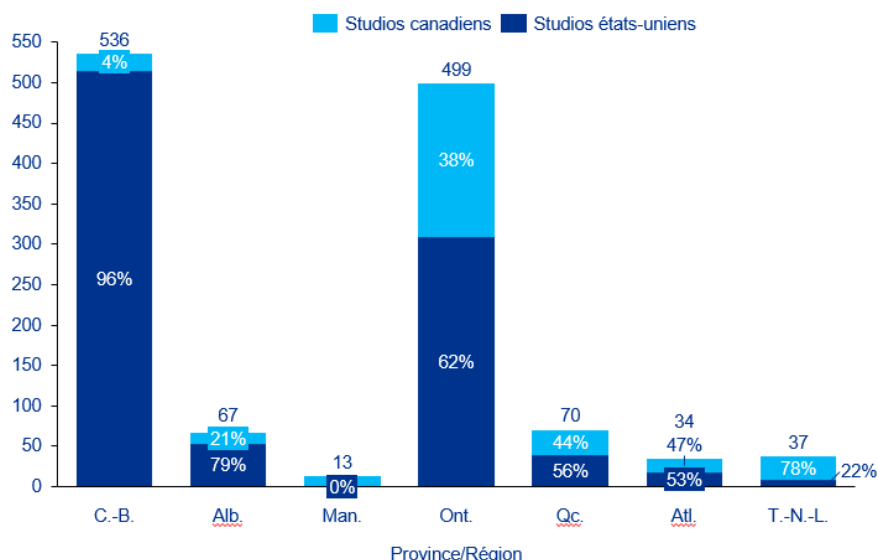
Source : Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [\[Lien\]](#). Données compilées et estimées à partir des données reçues du BCPAC, du CRTC, de CBC/Radio-Canada et de l'Association des agences provinciales de financement.

Note : Dans ce tableau, les volumes de production domestique incluent la production interne des télédiffuseurs. Il y a des divergences entre les données fournies par les organismes de financement provinciaux et les autres données présentées dans le rapport. PESP : différence de 1 M\$ entre le total des chiffres provinciaux et le total national. Productions domestiques : différence de 2 M\$ entre le total des chiffres provinciaux et le total national. Une moyenne pondérée est utilisée pour la part PESP.

Note : 2021-2022 correspond à la période allant du 1er avril 2021 au 31 mars 2022.

Une comparaison des sources de financement pour les émissions de télévision de langue anglaise au Canada confirme que les productions domestiques, et la production étrangère et les services de production, jouent un rôle distinct, mais complémentaire, sur le plan du soutien au secteur des provinces et des régions. Comme le montre la figure 3 ci-dessous, la Colombie-Britannique arrive en tête dans cette catégorie, en grande partie grâce à la production étrangère et les services de production. L'Ontario, pour sa part, n'arrive pas loin derrière grâce à un mélange plus équilibré de productions domestiques et étrangères.

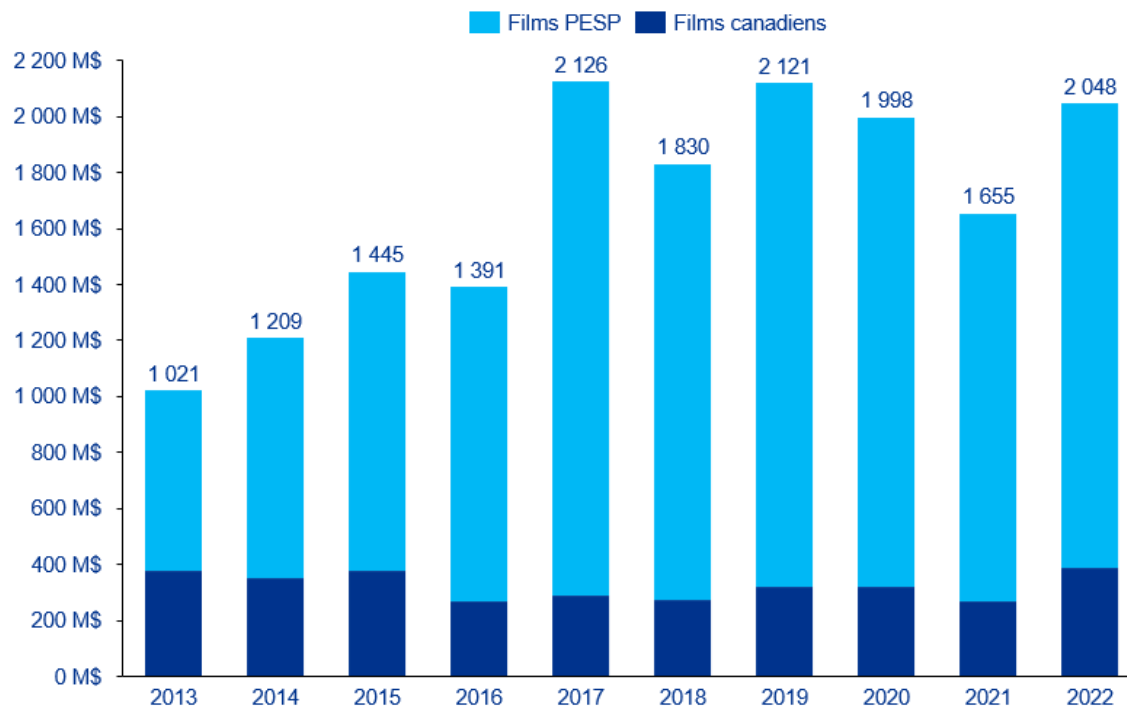
Figure 3 : Volume d'épisodes de télévision en langue anglaise financés par les studios canadiens par rapport aux studios états-uniens, par province ou région
2021 ; épisodes produits



Source : Reproduit à partir du « 2021 NATIONAL Director Statistics Report » de la Guilde canadienne des réalisateurs, novembre 2022. [\[Lien\]](#)

La complémentarité des investissements étrangers et nationaux en matière de soutien à l'industrie se manifeste également par les types de productions qui sont financées. Par exemple, au cours des dix dernières années, les investissements étrangers en matière de longs métrages ont suivi une trajectoire ascendante, tandis que les investissements canadiens sont restés généralement stables. En d'autres termes, l'augmentation des investissements étrangers a permis au secteur cinématographique de continuer sa croissance malgré l'absence d'investissements nationaux supplémentaires.

Figure 4 : Évolution du volume de l'industrie de la production cinématographique, par type 2013 à 2022 ; en millions de dollars (CAD)



Source : Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [\[Lien\]](#). Estimations fondées sur des données compilées par le BCPAC, le CRTC, CBC/Radio-Canada et l'Association des agences provinciales de financement.
 Note : La période annuelle s'étend du 1^{er} avril de l'année précédente au 31 mars de l'année indiquée.

Les avantages de la diversification géographique des sources de financement et leur contribution à la stabilité du secteur ont été mis en évidence lors de la pandémie de COVID-19. En effet, l'arrêt soudain de toutes les productions en mars 2020 a mis à rude épreuve les finances et le bien-être mental des travailleurs du secteur.³⁴ Cependant, étant donné que les diffuseurs et studios internationaux disposaient des moyens nécessaires pour respecter les nouvelles exigences en matière de santé publique, la production étrangère et les services de production ont été les premiers à reprendre leurs activités après le relâchement des mesures d'hygiène.³⁵ C'est ainsi que le secteur audiovisuel canadien a pu retrouver rapidement un niveau d'activité élevé, malgré une contraction importante des investissements canadiens. Les investissements de la production étrangère et des services de production, qui ont progressé de 8 % par rapport aux niveaux pré-pandémiques,³⁶ ont permis de préserver le gagne-pain des travailleurs et d'éviter qu'ils ne quittent le secteur. Cette démarche a profité tant aux producteurs étrangers qu'aux producteurs locaux. Si les volumes de la production étrangère et des services de production s'étaient contractés comme ceux de la production domestique (-14 %), l'industrie aurait perdu 680 M\$ en volume de production pour cette période.³⁷

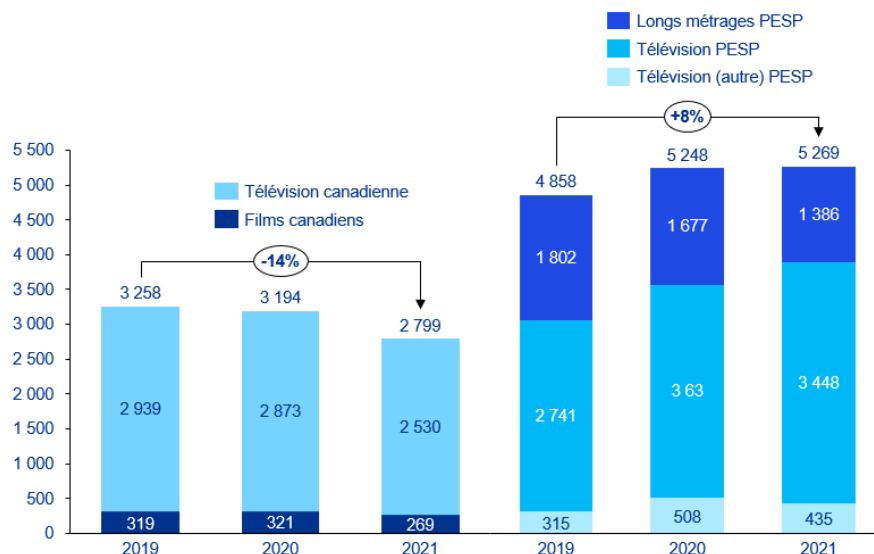
³⁴ Comme l'a indiqué John Lewis de l'AIEST lors d'un entretien avec KPMG le 28 septembre 2023.

³⁵ The Globe and Mail, « Ottawa unveils \$50-million compensation fund for film, TV productions placed at risk due to COVID-19 », 25 septembre 2020. [\[Lien\]](#)

³⁶ Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023. [\[Lien\]](#)

³⁷ Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023. [\[Lien\]](#)

Figure 5 : Évolution des volumes de production au plus fort de la pandémie de COVID-19 ; Contenu canadien versus production étrangère et services de production 2018 à 2022 ; en millions de dollars (CAD)



Source : Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [Lien]. Données compilées et estimées à partir des données reçues du BCPAC, du CRTC, de CBC/Radio-Canada et de l'Association des agences provinciales de financement.
 Note : PESP télévision (autre) comprend les téléfilms, les émissions spéciales, les pilotes et les autres formats. Le financement total des productions télévisuelles du CRTC est basé sur l'estimation des volumes de certification du CRTC. KPMG n'a pas certifié l'exactitude de cette estimation.
 Note : La période annuelle s'étend du 1^{er} avril de l'année précédente au 31 mars de l'année indiquée.

L'industrie du cinéma, de la télévision et de la diffusion en continu a traversé une autre crise majeure en 2023, avec les grèves simultanées des scénaristes et des acteurs d'Hollywood. Ces grèves ont interrompu pendant plusieurs mois les tournages de la plupart des productions états-uniennes aux États-Unis et au Canada.³⁸ Conséquence directe des grèves, les travailleurs de production canadiens ont accusé d'importantes pertes de revenus. Pour s'en convaincre, il suffit de comparer les années 2022 et 2023 des salaires bruts mensuels des membres de l'AIEST à Toronto et à Vancouver, les deux plus grands centres pour la production étrangère et les services de production.³⁹ De plus, l'arrêt des activités pendant plusieurs mois aurait entraîné le départ définitif de nombreux travailleurs qui n'ont pas pu se réorienter vers des productions canadiennes ou d'autres métiers de l'industrie du divertissement.⁴⁰

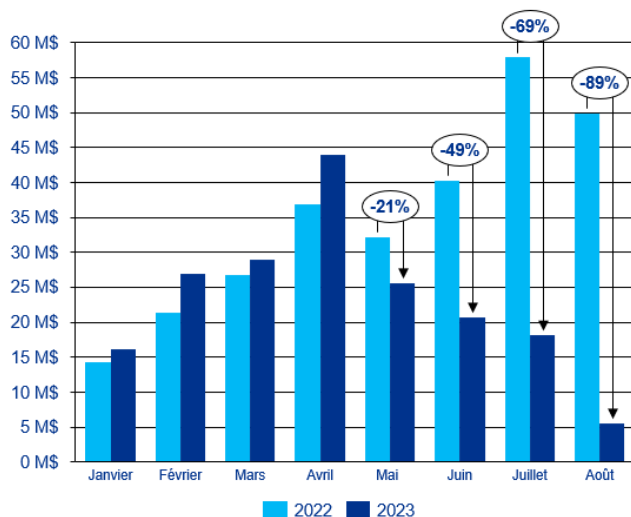
³⁸ NPR, « Actors and studios make a deal to end Hollywood strikes », 8 novembre 2023. [Lien]

³⁹ Lors de son entrevue du 5 octobre 2023 avec KPMG, Christian Lemay, de l'AQTIS 514 IATSE basée au Québec, a mentionné que les membres du syndicat avaient perdu collectivement entre 70 M\$ et 80 M\$ en salaires.

⁴⁰ Comme l'a indiqué John Lewis de l'AIEST lors d'un entretien avec KPMG le 28 septembre 2023.

Figure 6 : Diminution des salaires bruts des membres de l'AIEST, tous types de productions confondus, section locale 873 de l'AIEST (Toronto)

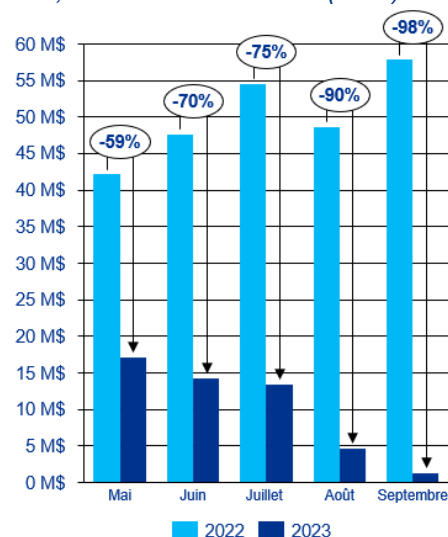
2022-2023 ; en millions de dollars (CAD)



Source : Section locale 873 de l'AIEST, données internes sur les salaires bruts.

Figure 7 : Diminution des salaires bruts des membres de l'AIEST, tous types de productions confondus, section locale 891 de l'AIEST (Vancouver)

2022-2023 ; en millions de dollars (CAD)



Source : Section locale 891 de l'AIEST, données internes sur les salaires bruts, données non fournies pour janvier à avril 2023.

Les grèves illustrent bien l'impact potentiel d'une diminution de la production étrangère et des services de production. Elles démontrent également que la robustesse de cette industrie est tributaire d'une combinaison d'investissements nationaux et étrangers.

« Il règne un sentiment implicite que, lorsqu'il y a beaucoup de productions étrangères, cela nuit à l'industrie nationale... comme si le financement du secteur était limité et que les productions étrangères réduisaient les opportunités de production pour les producteurs locaux. En dehors des crédits d'impôt, la production étrangère n'est pas admissible aux sources de financement. Le seul problème qui se pose est celui de la capacité intérieure. »

« Nous avons ici un exemple parfait de manque à gagner en termes de volume de production. Ce déficit n'est pas comblé par l'industrie locale parce qu'elle n'a tout simplement pas la capacité de le faire. Il est évident que l'on ne peut pas simplement basculer d'un coup vers la production domestique, mais je pense que ces chiffres montrent bien que l'un n'empêche pas l'autre et que ces deux secteurs fonctionnent en parallèle. Je crois qu'une industrie forte a besoin des deux. »

- John Lewis, AIEST

4.5 Ampleur des investissements de la production étrangère et des services de production au Canada

Pour 2021-2022, les investissements de la production étrangère et des services de production s'élèvent à 6,705 G\$, ce qui représente plus de la moitié du total des investissements dans la production cinématographique, télévisuelle et de diffusion en continu au Canada. C'est aussi le segment qui connaît la croissance la plus rapide, avec un taux de croissance annuel moyen de 16,2 % entre 2012 et 2022. En effet, alors qu'ils se chiffraient à 30 % en 2011, les investissements de la production étrangère et des services de production représentaient 57 % du volume total en 2022. En 2022, en plus de la production étrangère et des services de production, les diffuseurs et studios internationaux ont investi 874 M\$ dans des productions canadiennes. Ainsi, le total de ces investissements dans la production audiovisuelle canadienne représente près de 65 % du volume total.⁴¹ En d'autres mots, les diffuseurs et les studios internationaux sont devenus un moteur de développement pour tout le secteur. Il est important de noter que la croissance de la production étrangère et des services de production ne s'est pas faite au détriment de la production de contenu canadien, qui a également augmenté en termes absolus, mais moins rapidement.

« Avec l'évolution des plateformes de diffusion en continu, nous avons vu une augmentation importante du volume de travail au cours de la dernière décennie. Cette croissance est le résultat de projets et de budgets plus ambitieux, d'un nombre grandissant de plateformes de diffusion en continu qui choisissent d'investir au Canada, et d'une augmentation des investissements en provenance des États-Unis. Ces facteurs ont tous contribué à l'augmentation globale du volume de production. »

- John Weber, Take 5 Productions

Tableau 7 : Volumes de la production cinématographique et télévisuelle au Canada, par catégorie 2022 ; millions de dollars (CAD), pourcentage et point de pourcentage (p.p.)

Type de production	Volume net	Part	Variation de la part sur 10 ans	Taux de croissance cumulatif moyen (10 ans)	Variation du volume sur 10 ans
	M\$	%	p.p.	%	%
Télévision canadienne*	3 514	30,1	-10	+4,8	+52
Cinéma canadien*	387	3,3	-3	+0,2	+2
PESP	6 705	57,3	+28	+16,2	+285
Production interne des télédiffuseurs	1 086	9,3	-15	-2,8	-23
Total	11 692	100	0	+8	+100

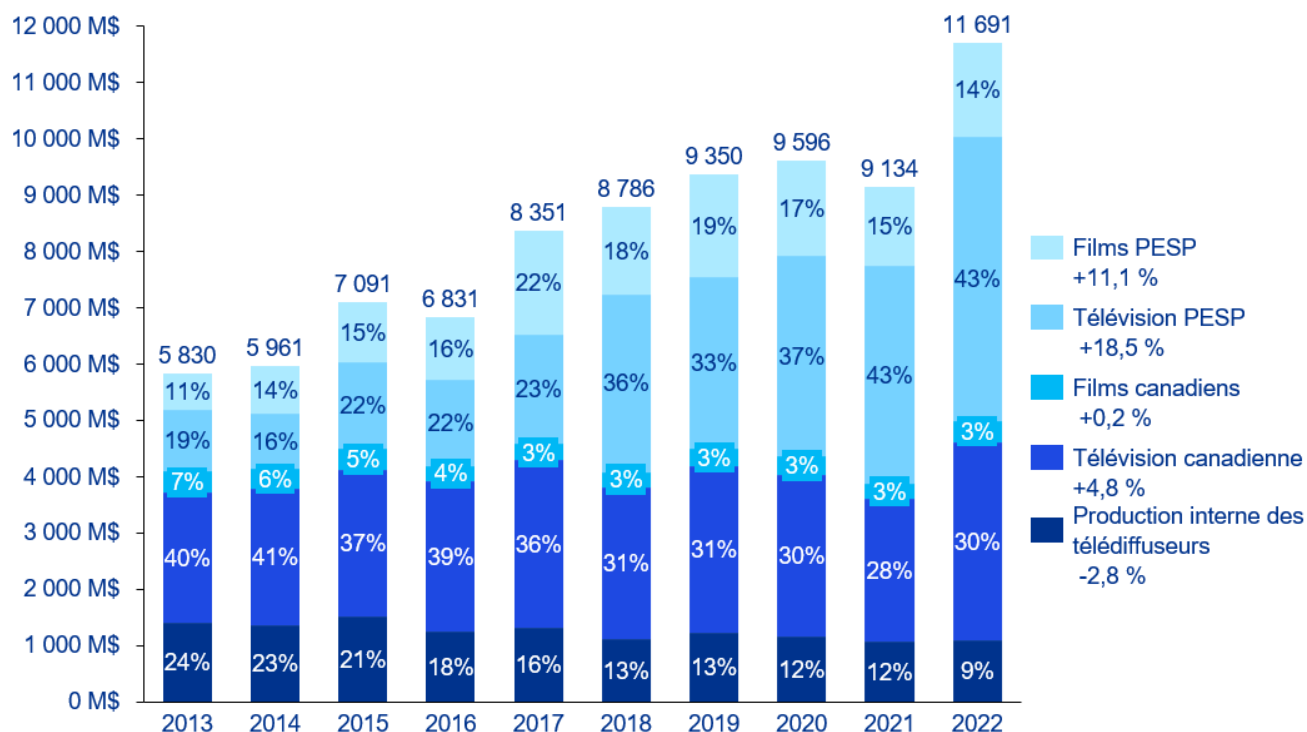
Source : Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [Lien]. Données compilées et estimées à partir des données reçues du BCPAC, du CRTC, de CBC/Radio-Canada et de l'Association des agences provinciales de financement.

*Les chiffres concernant la télévision et les films canadiens incluent les 874 M\$ investis par les diffuseurs et studios internationaux dans les productions domestiques.

Note : 2022 correspond à la période allant du 1er avril 2021 au 31 mars 2022.

⁴¹Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [Lien].

Figure 8 : Évolution des volumes nets de production par source et par type
2013 à 2023 ; en millions de dollars (CAD) ; taux de croissance annualisé et composé dans la légende



Source : Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [Lien]. Estimations fondées sur des données compilées par le BCPAC, le CRTC, CBC/Radio-Canada et l'Association des agences provinciales de financement.
Note : La période annuelle s'étend du 1^{er} avril de l'année précédente au 31 mars de l'année indiquée.

Ces investissements relativement importants reflètent les différentes stratégies adoptées par les diffuseurs et les studios internationaux. Dans le cadre de cette étude, certains représentants de plateformes de diffusion en continu ont indiqué qu'ils souhaitent développer une offre spécifiquement canadienne pour renforcer leur identité de marque au pays. Ils espèrent ensuite commercialiser les films et les émissions à succès sur d'autres marchés où ils ont le potentiel d'atteindre un différent auditoire. D'autres ont déclaré préférer une stratégie générale où le contenu national est cultivé et produit dans le but éventuel d'être commercialisé auprès d'un public mondial. Les représentants de l'industrie interrogés ont indiqué que les productions à caractère spécifiquement culturel présentent un potentiel de popularité internationale imprévisible, mais important. C'est ce qui explique la prédominance des stratégies de financement orientées vers les productions domestiques, ainsi que le marketing ciblé.

« Netflix a été la première entreprise à prendre conscience de la valeur des histoires locales, et à les produire d'une manière pouvant conduire à des succès mondiaux. [...] Lorsque nous pensons au Canada, c'est notre premier objectif. Raconter les histoires des créateurs canadiens, les réaliser par des producteurs locaux, et les situer avant tout ici : il faut faire appel à la richesse des histoires canadiennes pour le public canadien. En prenant soin de bien faire les choses, nous pensons que ces histoires ont une réelle chance de percer. »

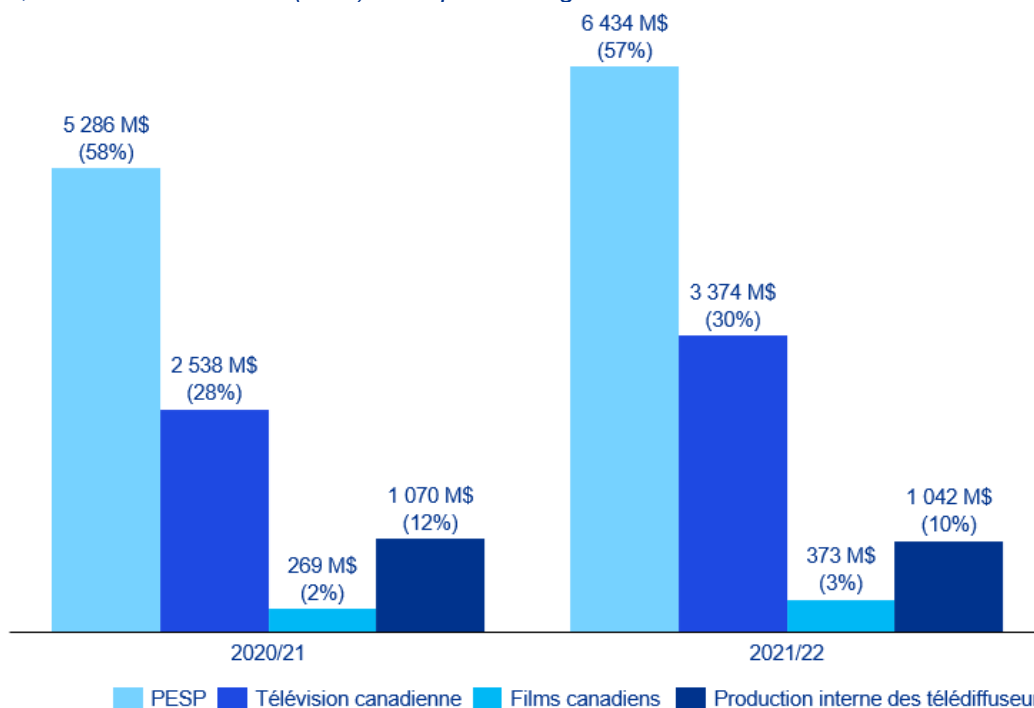
- Tara Woodbury, Netflix Canada

4.6 Perspectives d'emploi

Bien que le calcul détaillé des emplois directs et indirects soutenus par les diffuseurs et les studios internationaux dépasse le cadre de la présente étude, les données existantes soutiennent la thèse selon laquelle la production

étrangère et les services de production offrent des perspectives d'emploi intéressantes aux Canadiens. Par exemple, en utilisant les données du BCPAC, la Canadian Media Producers Association estime que la production étrangère et les services de production ont généré 5,286 G\$ de revenus de travail en 2020-2021, et 6,434 G\$ en 2021-2022.⁴² Par conséquent, la production étrangère et les services de production ont été à l'origine de 57 % à 58 % des revenus versés dans le secteur cinématographique et télévisuel au Canada.

Figure 9 : Revenus de travail estimés par type de production
2020 à 2022 ; en millions de dollars (CAD) et en pourcentage du total



Source : Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [\[Lien\]](#). Estimations fondées sur les données compilées par le BCPAC, le CRTC, la CBC et Radio-Canada, l'Association des agences provinciales de financement, les syndicats de l'industrie, Statistique Canada et le Conference Board du Canada.

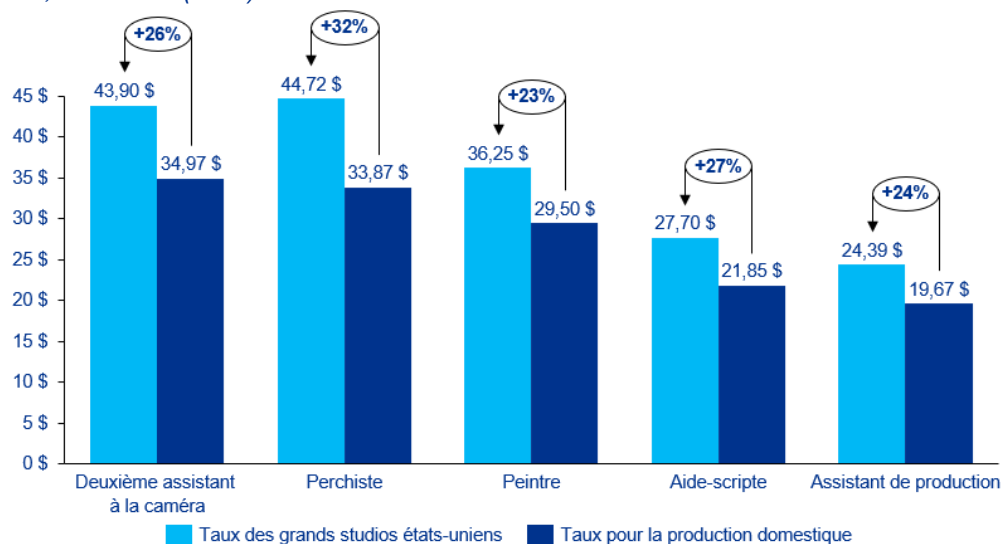
Note : Selon l'approche méthodologique utilisée dans Profil 2022, les revenus du travail estimés sont calculés en additionnant :

1. Le produit du nombre estimé d'emplois directs en équivalent temps plein (ETP) et de l'estimation du coût moyen par ETP dans le secteur de la production. 2. Le produit du nombre estimé d'emplois indirects en ETP et de la moyenne économique canadienne pour les ETP. Pour plus d'informations sur les méthodes utilisées pour l'estimation, consulter l'annexe méthodologique du document Profil 2022. KPMG ne peut garantir l'exactitude de cette approche.

La vigueur de la production étrangère et des services de production au Canada se répercute également sur les salaires versés aux travailleurs de l'ensemble du secteur. Selon des principes économiques établis, des salaires plus élevés dans une industrie donnée augmentent le pouvoir de négociation de l'ensemble des travailleurs, même si la demande demeure stable. Comme l'ont expliqué John Lewis de l'Aiest et Christian Lemay de l'AQTIS 514 IATSE, lors de leurs entretiens avec KPMG, la rémunération versée aux équipes de tournage par les grands studios états-unis est généralement plus élevée que celle de la production locale. Les données fournies par l'AQTIS 514 IATSE relatives aux taux salariaux à Montréal pour les longs métrages confirment cet écart significatif.

⁴²Canadian Media Producers Association, « Profil 2022 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada », 3 mai 2023 [\[Lien\]](#).

Figure 10 : Écarts de taux salariaux entre les productions cinématographiques domestiques et celles des grands studios états-uniens pour les membres de l'AQTIS 514 IATSE
Taux pour 2023 ; en dollars (CAD)



Source : Taux salariaux internes de l'AQTIS 514 IATSE en fonction du type de production.

Note : Les coproductions font partie de la production domestique. Les tarifs pour les productions domestiques sont déterminés par l'AQPM, tandis que les tarifs pour les productions états-uniennes sont régis par l'accord conclu entre le syndicat et les studios concernés. La moyenne des taux tient compte des cachets supplémentaires.

Cet écart fait grimper les salaires dans l'ensemble de l'industrie puisque les productions domestiques et étrangères se disputent les mêmes travailleurs. Bien que cela constitue un point positif pour les travailleurs et leurs familles, comme l'a reconnu M. Lewis, cet état des choses accentue la pression financière sur l'industrie nationale qui n'a pas accès aux importants leviers financiers des diffuseurs et des studios internationaux.

L'industrie cinématographique et télévisuelle n'est pas à l'abri de la récente pénurie de travailleurs. Par conséquent, elle a eu du mal à maintenir un bassin de main-d'œuvre suffisamment important pour répondre à la croissance de la production, ce qui a eu pour effet de faire grimper les salaires. Toutefois, selon Christian Lemay, de telles hausses de salaire contribuent à attirer les jeunes : l'AQTIS 514 IATSE accueille chaque année près de mille nouveaux membres (sur un total d'environ 6 000), ce qui contrebalance amplement les départs à la retraite ou les réorientations de carrière. Par ailleurs, il y a eu récemment des investissements publics dans les programmes de formation de la province pour répondre à la croissance.⁴³

4.7 Études de cas portant sur d'autres avantages structurels potentiels liés à la présence des diffuseurs et des studios internationaux

Les sous-sections suivantes font un survol des autres avantages structurants potentiels découlant de la présence des diffuseurs et des studios internationaux au Canada à l'aide de quelques études de cas. Elles sont représentatives des investissements réalisés par les membres de la MPA au-delà de la production cinématographique et télévisuelle. Ces investissements ne sont toutefois pas exhaustifs et leur impact n'a pas été mesuré aux fins de la présente étude.

4.7.1 Formation et développement des talents

⁴³ La Presse, « La pénurie de main-d'œuvre complique les tournages », 8 novembre 2021 [Lien]. Voir également : CVTM, « Québec accorde 1,3 M\$ à 2 organismes pour pallier la rareté de main-d'œuvre du secteur de l'audiovisuel », 2 mai 2023 [Lien].

Les diffuseurs et les studios internationaux sont devenus d'importants vecteurs de formation pour les travailleurs de production canadiens. Selon John Lewis de l'AIEST, les syndicats et les studios, tant étrangers que canadiens, jouent un rôle plus important que les gouvernements provinciaux dans le financement des programmes de formation pour le secteur audiovisuel.⁴⁴ Au Québec, la législation provinciale exige que tous les employeurs (y compris les producteurs engagés par les diffuseurs et les studios internationaux) investissent l'équivalent de 1 % des salaires bruts, excédant 2 M\$, dans des programmes de formation professionnelle.⁴⁵ Malgré cela, les studios et les syndicats forment tout de même des partenariats financiers directs avec les écoles professionnelles.⁴⁶

« Dans notre secteur, une bonne partie de la formation se fait sur le terrain, mais les formations formelles et les diplômes deviennent de plus en plus nécessaires. [...] même au Québec où il y a une taxe de formation de 1 %, une grande partie de la formation est financée par nos syndicats locaux et nos employeurs. »

« Notre syndicat local de Calgary a récemment organisé une cérémonie pour inaugurer la construction d'un grand centre de formation moderne et sophistiqué. Nous avons financé ce projet à 100 %, grâce aux contributions prévues par notre convention collective avec nos employeurs (studios internationaux et maisons de production locales). »

- John Lewis, AIEST

Certains membres de la MPA ont également lancé leurs propres initiatives de développement des talents qui visent, dans de nombreux cas, à remédier au manque de diversité du secteur. Par exemple, le programme *Access to Action* de Warner Bros. Discovery permet à des personnes issues de communautés sous-représentées d'accéder à des emplois de production. Depuis son lancement au Canada en 2021, ce programme a donné lieu à plus de 40 placements.⁴⁷ Le studio s'est également associé à la Canadian Digital Supercluster, à trois universités, à la Vancouver Film School et à quelques autres organisations locales pour créer le premier programme de production cinématographique virtuelle, dirigé par des autochtones. Trente places sont disponibles pour les professionnels des médias émergents issus des communautés autochtones urbaines, isolées et rurales de la Colombie-Britannique.⁴⁸

Une partie du Fonds Netflix pour l'égalité des chances, qui représente 100 M\$ US, est investie au Canada par Netflix. Annoncé en août 2023 en

partenariat avec la section locale 873 de l'AIEST, le fonds a offert des stages rémunérés à trois créateurs de production autochtones.⁴⁹

Pour sa part, Paramount s'est récemment associé au National Screen Institute et à la Toronto Metropolitan University pour lancer *ELEVATE*. Cet incubateur d'entreprises a pour objectif de fournir des ressources financières, opérationnelles et commerciales ciblées, et de faciliter le mentorat et le réseautage pour favoriser la croissance et la réussite des sociétés de production détenues par des intérêts PANDC au Canada. Le programme

⁴⁴ John Lewis fait référence à une installation de 6,5 M\$, entièrement financée par la section locale 212 de l'AIEST, qui est en cours de construction à Calgary. Voir : Livewire Calgary, « Film training, education centre breaks ground in southeast Calgary », 18 avril 2023. [\[Lien\]](#)

⁴⁵ *Loi favorisant le développement et la reconnaissance des compétences de la main-d'œuvre*, Lois codifiées du Québec, chapitre D-8.3, [\[Lien\]](#). Ceci a également été mentionné par Christian Lemay de l'AQTIS 514 IATSE lors de son entretien du 5 octobre 2023.

⁴⁶ Par exemple, l'AQTIS 514 IATSE, l'Union des artistes, la Guilde canadienne des réalisateurs (Québec) et Netflix sont les principaux commanditaires de l'Institut national de l'image et du son, la plus importante école professionnelle du Québec dans le domaine de l'audiovisuel. Voir : L'inis, « Partenaires ». [\[Lien\]](#)

⁴⁷ Warner Bros. Discovery, « Access to Action Canada ». [\[Lien\]](#)

⁴⁸ Digital Technology Supercluster, « Virtual Production Innovation Studio ». [\[Lien\]](#)

⁴⁹ Netflix, « Training the next generation of indigenous creatives on the set of 'You Are So Not Invited To My Bat Mitzvah' », 25 août 2023.

[\[Lien\]](#)

d'une durée de 13 mois, à temps partiel, comporte un volet académique et prévoit un investissement de Paramount de 20 000 à 50 000 dollars pour le développement des maisons de production participantes.⁵⁰

« Dès que vous entrez dans une salle de scénarisation, vous devenez le PDG de votre émission. Le problème, c'est que vous avez étoffé ce projet tout seul chez vous et vous n'avez peut-être pas d'expérience en gestion. Certains de nos programmes se concentrent sur les aspects qui ne sont pas liés au talent, sur la résolution des conflits [...] Nous essayons de tenir compte de tous les aspects de la vie d'un showrunner ou d'un chef de département et de trouver le moyen de développer ce genre de compétence en plus de leur métier. »

- Melanie Nepinak Hadley, Warner Bros. Discovery Access Canada

Tous ces programmes ont pour objectif d'aider les talents à acquérir les compétences qui leur permettront de réussir. Par exemple, comme l'a expliqué Melanie Nepinak Hadley lors de son entretien, le programme Access de Warner Bros. Discovery permet aux scénaristes issus de communautés sous-représentées de renforcer leurs compétences en matière de leadership. Ce programme vient également en aide à ceux qui souhaitent se lancer en scénarisation, mais qui n'ont pas d'expérience autre que celle d'interprète.

4.7.2 Investissements dans la formation et les centres de production virtuelle et VFX

Comme mentionné dans la section sur les retombées horizontales de l'IDE, la sophistication technologique est l'un des principaux avantages que le Canada a tirés des investissements étrangers dans le secteur de l'audiovisuel. La complexité croissante des projets internationaux, spécialement ceux en provenance d'Hollywood, a conduit à d'importants investissements dans le domaine des effets visuels et des autres techniques de postproduction. En fait, le développement notable de ce segment de l'industrie canadienne est en grande partie attribuable à la demande de la production étrangère et des services de production. Par conséquent, des programmes spécialisés, qui dispensent une formation technique adaptée aux futurs travailleurs, ont vu le jour dans diverses écoles d'art et de cinéma à travers le Canada.⁵¹

« Le processus de réalisation d'un film crée beaucoup de demandes sur le plan technique et sur celui des effets visuels. Par conséquent, l'industrie cherche constamment à attirer et à retenir des artistes de premier plan afin de faciliter la croissance du secteur des effets visuels.

« Les investissements réalisés par nos studios partenaires ont permis de financer d'importants travaux d'infrastructure. Dans les dernières années, nous avons collaboré avec CBS pour obtenir le financement nécessaire à la construction d'un studio de production de 260 000 pieds carrés. Nous avons également reçu une contribution considérable pour la construction du plus grand mur de production virtuelle du Canada. Cette technologie de production virtuelle a été déterminante pour multiplier les possibilités créatives de la franchise Star Trek. Il ne fait aucun doute que les investissements soutenus des studios étrangers ont contribué à la croissance continue de l'industrie cinématographique et télévisuelle au Canada. »

- John Weber, Take 5 Productions

⁵⁰ National Screen Institute, « ELEVATE ». [[Lien](#)]

⁵¹ Comme l'a indiqué John Weber de Take 5 Productions lors d'un entretien avec KPMG le 27 septembre 2023.

Par exemple, les récentes avancées dans ce que l'on appelle la « production virtuelle » ont fait leur chemin jusqu'au Canada. La production virtuelle se caractérise par de vastes installations pourvues de plateaux qui sont entourés d'un mur de diodes électroluminescentes pour simuler des sites éloignés ou fictifs. En réduisant le besoin de tourner sur le terrain, ces installations permettent de réduire les déplacements (et les émissions de GES qui y sont liés) et les coûts. L'investissement initial, par contre, est considérable. Au cours de son entretien, John Weber a indiqué que la contribution des studios internationaux a, dans certains cas, été déterminante pour la concrétisation de ces projets.

Après une période de développement initial, on constate une accélération de la construction d'installations de production virtuelles à travers le pays grâce aux leaders de l'industrie, tant étrangers que canadiens. On trouve désormais des centres à Vancouver, à Toronto et à Montréal. Par exemple, MELS, une filiale de Québecor, a construit son propre centre de production virtuel à Montréal dans le but d'offrir une solution concurrentielle pour les projets internationaux, tout en desservant l'industrie canadienne. Le centre a notamment déjà été utilisé pour la production de plusieurs projets de premier plan.⁵² Dans le même ordre d'idées, Bell Canada et Investissement Québec ont investi dans Grandé Studios à Montréal, qui dispose également d'un plateau de production virtuelle. Le centre a lui aussi connu du succès dans le cadre de projets de grande envergure.⁵³

Tableau 8 : Liste des installations canadiennes de production virtuelle et d'effets spéciaux, et exemples de productions récentes

Studio	Lieu	Exemples (bleu = production canadienne)
MELS	Montréal (Québec)	<i>Transformers 7</i> <i>Arlette</i> <i>Les Trois Accords : Live dans le plaisir</i> <i>Via Mare</i> <i>Five Roses</i>
Pixomondo (Sony)	Toronto (Ontario) Vancouver (Colombie-Britannique) Montréal (Québec)	<i>Star Trek : Discovery</i> <i>House of the Dragon</i>
Grandé Studios	Montréal (Québec)	<i>Moonfall</i> <i>X-Men : Dark Phoenix</i> <i>The Song of Names</i> <i>Génial !</i>
Industrial Light & Magic StageCraft	Vancouver (Colombie-Britannique)	<i>Percy Jackson and the Olympians</i>
DNEG	Montréal (Québec) Toronto (Ontario) Vancouver (Colombie-Britannique)	<i>Dune : Part One, Dune: Part Two</i> <i>Blade Runner 2049</i> <i>Scott Pilgrim vs. The World</i> <i>The Shepherd</i> <i>No Way Up</i>

Sources : Sites web de MELS, Grandé Productions, DNEG, Pixomondo, et Industrial Light & Magic

⁵² Journal de Montréal, « Le futur des tournages », 13 octobre 2020. [\[Lien\]](#)

⁵³ La Presse, « Grandé Studios voit grand », 21 mai 2021. [\[Lien\]](#)

L'intérêt accru pour la production virtuelle représente une opportunité pour l'économie canadienne, notamment par le biais de retombées. Tout d'abord, ces centres de production soutiennent des emplois bien rémunérés dans le secteur des technologies de l'information. Deuxièmement, même si de nombreuses installations de ce type sont bâties pour attirer la production étrangère et les services de production, elles sont également utilisées pour produire des jeux vidéo, un autre moteur important de croissance économique dans certaines villes canadiennes, notamment Montréal et Vancouver. Troisièmement, ces infrastructures de pointe, initialement construites pour répondre aux besoins des studios et des diffuseurs internationaux, sont désormais utilisées par la production canadienne. Elles ont ainsi pu gagner en qualité et en sophistication grâce à une capacité technologique qui n'aurait pas pu être financée par le marché national uniquement.

Par ailleurs, ces nouvelles technologies nécessitent des compétences spécialisées. Les studios, tant canadiens qu'internationaux, ont donc investi pour former la main-d'œuvre dans le domaine des effets visuels et de la production virtuelle. Par exemple, Technicolor et DNEG proposent toutes deux des programmes de formation de premier niveau pour leurs activités VFX. D'autre part, Sony, propriétaire de Pixomondo, s'est récemment associée à la Seneca Polytechnic dans le cadre de son programme *Virtual Production Academy* afin d'offrir aux membres de l'industrie une formation portant sur les techniques de production virtuelle.⁵⁴ Les provinces ont également investi dans la formation continue des travailleurs pour répondre aux besoins de l'industrie. Ainsi, la Colombie-Britannique a lancé le programme *StrongerBC Skills Grant* qui s'applique directement aux programmes de formation de l'industrie, tels que l'initiative de microcertification de DigiBC.⁵⁵ Le Québec, pour sa part, a établi un partenariat avec le BCTQ et Synthèse⁵⁶, et subventionne des formations professionnelles offertes par l'École NAD-UQAC.⁵⁷

4.7.3 Partenariats et investissements ciblés

Lorsque Netflix a créé sa filiale canadienne en 2017, elle a pris des engagements en vertu de la *Loi sur l'investissement Canada*,⁵⁸ notamment celui de développer la prochaine génération de créateurs et de financer des productions originales, tournées au Canada et destinées à être diffusées sur sa plateforme mondiale.⁵⁹ Le second montant couvrait notamment des journées de présentation, des activités de recrutement et du soutien pour les événements culturels locaux pour s'assurer que Netflix Canada puisse atteindre les communautés de production dans tout le pays, y compris la communauté francophone du Québec.⁶⁰ Malgré la fin de ses obligations statutaires, Netflix a maintenu ses programmes d'investissement.⁶¹

Dans le même ordre d'idées, après son acquisition de Time Warner, la société mère de Warner Bros. Entertainment Canada, AT&T a pris l'engagement de soutenir les diverses voies d'accès des personnes issues de groupes traditionnellement sous-représentés aux emplois de création et de production dans l'industrie du cinéma, de la télévision et de la diffusion en continu. L'entreprise a notamment lancé une version canadienne de son programme *Access to Action*.⁶²

⁵⁴ Seneca Polytechnic, « *Pixomondo and Seneca to provide state-of-the-art training in virtual production* », 20 avril 2023. [\[Lien\]](#)

⁵⁵ DigiBC, « *Creative Technology Micro-Credential Programs* ». [\[Lien\]](#)

⁵⁶ BCTQ, « Effets visuels et animation ». [\[Lien\]](#)

⁵⁷ École des arts numériques, de l'animation et du design, « Formations professionnelles ». [\[Lien\]](#)

⁵⁸ Conformément à la *Loi sur l'investissement Canada*, les IDE et les acquisitions dans le secteur culturel d'une valeur de 5 M\$ ou plus sont sujets à l'examen et à l'approbation du gouvernement du Canada. Les parties concernées doivent démontrer que leur investissement apporte un bénéfice net au Canada et doivent souvent prendre des engagements particuliers pour satisfaire à ce critère. Voir : Gouvernement du Canada, « Seuils déclencheurs d'examen », 29 septembre 2023. [\[Lien\]](#)

⁵⁹ Patrimoine canadien, « Lancement de Netflix Canada : une reconnaissance du talent créatif du Canada et de son solide bilan dans la création d'œuvres pour le cinéma et la télévision », 28 septembre 2017. [\[Lien\]](#)

⁶⁰ Netflix Canada, « *Industry Partnerships to develop the next generation of Canadian creators* », Novembre 2023.

⁶¹ Selon Stéphane Cardin de Netflix Canada lors d'un entretien avec KPMG le 5 octobre 2023.

⁶² WarnerMedia, « *WarnerMedia's Thriving Access to Action Program Expands to Canada* », 20 juillet 2021. [\[Lien\]](#). Certaines des initiatives mentionnées dans ce communiqué de presse sont présentées plus en détail dans la section 4.6 du présent document.

Tableau 9 : Engagements des membres MPA découlant de la *Loi sur Investissement Canada*

Studio	Engagements
Netflix ^{1,2}	Catégories du programme Investissements en productions canadiennes (en anglais et en français) Investissements en développement de talents canadiens Initiatives particulières (liste non exhaustive) Programme de mentorat ImagineNATIVE pour la production Programme Women In Animation Vancouver - ACE Programme Voix et leadership des femmes
Warner Bros. Discovery ³	Catégories du programme Investissements en création 1. Programme pour les scénaristes : simulation de développement de projet pour les scénaristes de niveau intermédiaire (partenariat avec l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision) 2. Programme pour les réalisateurs : subvention accordée à une sélection de réalisateurs pour une série au Canada (partenariat avec l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision) Investissements en production 3. <i>Access to Action</i> (programme de placement des travailleurs de production): formation de chef de département destinée aux novices Investissements en développement de talents 4. Financement de formation professionnelle 5. Initiative en faveur de la diversité pour les festivals de cinéma 6. Initiative en faveur de la diversité pour les projets spéciaux Autres 7. Dons de bienfaisance

Sources : 1. Document interne — Netflix Canada, « *Industry Partnerships to develop the next generation of Canadian creators* », Novembre 2023. 2. Netflix Canada, « Alumni Lookback : Netflix Marks 1,000 Training Program Graduates in Canada with \$25,000 Indigenous Filmmaker Grant », 10 octobre 2023. [Lien](#). 3. Women in Animation Vancouver, « ACE Program – About », [Lien](#). 4. The Globe and Mail, « Netflix launches development program for diverse Canadian writers », 16 juin 2022, [Lien](#). 3. Selon Melanie Nepinak Hadley de Warner Bros. Discovery Access Canada, lors de son entretien avec KPMG le 10 octobre 2023. Voir également : Warner Bros. Discovery Access, « *Access to Action Canada* ». [Lien](#), et « *Programs* » [Lien](#).

Les festivals de cinéma permettent aux créateurs canadiens de se faire connaître des studios. De leur côté, les studios utilisent cette plateforme pour établir leur présence dans un marché donné. Selon Tom Hastings, Paramount a décidé de présenter sa liste de projets en développement au festival du film de Banff comme un moyen d'attirer l'attention sur la récente implantation de l'entreprise au Canada et de signaler son intérêt pour les œuvres canadiennes.⁶³ Netflix et Warner Bros. Discovery parrainent toutes deux plusieurs festivals de films de différents genres, dans diverses régions, au sein d'une variété de communautés.

⁶³ Entretien avec Tom Hastings de Paramount+ Canada, 6 octobre 2023.

Tableau 10 : Festivals de cinéma en partenariat avec différents studios internationaux (liste non exhaustive)

Studio	Festivals
Netflix ¹	Inside Out Banff World Media Festival (Diversity of Voices Initiative) Festival du film de Whistler Festival du nouveau cinéma Festival du film et des arts médiatiques imagineNATIVE Festival international canadien du documentaire Hot Docs RIDM : Rencontres internationales du documentaire de Montréal
Warner Bros. Discovery ²	Festival du film Available Light Festival international du film de Yellowknife Festival international du film de Calgary Festival international du film d'Ottawa Festival international de films de femmes de St. John's Festival international du film Reel Asian Festival international du film de Toronto Festival du film asiatique de Vancouver Reelworld Film Festival+Summit

Sources : 1. Document interne — Netflix Canada, « *Industry Partnerships to develop the next generation of Canadian creators* », Novembre 2023.
 2. Warner Bros. Discovery Access, « *Partnerships* ». [Lien](#)

Au Canada, la majorité des initiatives ne visant pas exclusivement la production de Netflix et de Warner Bros. Discovery s'adressent, au moins en partie, aux communautés autochtones, noires, de couleur, francophones ou 2SLGBTQ+. Ces initiatives visent le développement de talents ou le soutien à la production.

On constate qu'en raison de leur taille, de leur portée mondiale et de leurs moyens financiers, les studios et les diffuseurs internationaux sont plus enclins à prendre des risques avec les talents émergents. Melanie Nepinak Hadley, elle-même ojibwée, a fait part à KPMG de son expérience de travail avec la CBC : souvent, les créateurs

« J'ai pu constater de première main que certaines décisions étaient prises parce que l'on évaluait les risques. Il fallait se demander si cette personne allait faciliter la tâche, si elle allait respecter le budget, si elle allait pouvoir s'intégrer dans une grosse machine qui était déjà en marche. J'ai perçu une lacune : sans avoir auparavant fait partie de cette machine, ces personnes n'ont pas accès aux opportunités qu'elle présente. »

- Melanie Nepinak Hadley, Warner Bros. Discovery Access Canada

et les réalisateurs de niveau intermédiaire étaient écartés en raison du potentiel de risque qu'ils présentaient. Son expérience chez Warner Bros. Discovery est bien différente. En effet, elle a pu explorer de nouvelles avenues pour parrainer des créateurs moins connus et moins traditionnels pour des projets, parfois par l'intermédiaire de modèles de financement non conventionnels. Elle a cité en exemple les subventions du Programme pour les réalisateurs qui permettent d'atténuer les risques des producteurs faisant appel à des réalisateurs moins expérimentés, issus de communautés sous-représentées. Le programme a permis le placement de 6 réalisateurs au cours de sa première année d'existence.

Les diffuseurs et studios internationaux présents au Canada ont mis l'accent sur la collaboration avec les créateurs autochtones afin de porter à l'écran leurs propres histoires, comme ils veulent qu'on les raconte. Par exemple, Stacey Aglok MacDonald, scénariste et productrice inuite de cinéma et de télévision, a participé au programme de mentorat culturel du Bureau de l'écran autochtone parrainé par Netflix. Pour boucler la boucle, sa prochaine « série humoristique arctique » (dont le titre n'a pas encore été dévoilé) sera coproduite par Netflix, CBC et APTN. Netflix finance également un projet de documentaire consacré aux femmes chefs des Premières Nations. Produit par Jaime Wescoup, ce projet cherche

à approfondir la compréhension du public à l'égard de l'histoire et de la culture des peuples autochtones.⁶⁴ Warner Bros. Discovery, pour sa part, est récemment devenue un des principaux contributeurs du programme Talents en vue de Téléfilm Canada, qui soutient directement la création cinématographique autochtone.⁶⁵ Netflix a également agi récemment pour augmenter ses contributions aux créateurs autochtones en accordant une subvention de 25 000 \$ à des cinéastes autochtones, en plus de ses subventions et partenariats existants.

⁶⁴ The Hollywood Reporter, « *Netflix Backs Indigenous Filmmakers as Streamer Hits Milestone in Canadian Content Support* », 19 octobre 2022. [[Lien](#)]

⁶⁵ Téléfilm Canada, « Téléfilm Canada et le Fonds des talents annoncent le financement de 18 projets dans le cadre du programme Talents en vue », 28 septembre 2023. [[Lien](#)]

5. CONCLUSION

Les données examinées par KPMG et les entretiens menés dans le cadre de cette étude indiquent que la contribution financière et non financière des diffuseurs et des studios internationaux dans le secteur audiovisuel canadien a joué un rôle déterminant pour l'essor de ce secteur au pays, tout en apportant des retombées positives à l'ensemble de l'économie canadienne. Ces gains ont été réalisés par différents vecteurs tels que l'emploi direct, les volumes de production et l'achat de biens et de services auprès de fournisseurs locaux. Bien que la production étrangère et les services de production comptent pour la majorité des investissements des diffuseurs et des studios internationaux au Canada, une part non négligeable de leurs dépenses est affectée au financement de productions à contenu canadien, ce qui permet aux créateurs canadiens de raconter leurs histoires.

Les IEP sont au cœur de l'emploi dans les secteurs de la production cinématographique, télévisuelle et de diffusion en continu au Canada. La vaste majorité des personnes employées par ces productions résident au Canada. Dans de nombreuses régions, les IEP soutiennent une part importante des emplois locaux et de la production du secteur, ce qui crée des opportunités supplémentaires pour les autres intervenants de l'industrie.

En plus du volume de production, les témoignages recueillis et les projets examinés dans le cadre de cette étude mettent en évidence les progrès techniques réalisés par l'industrie nationale grâce aux transferts de connaissances horizontaux et verticaux liés aux IEP. Les dirigeants de l'industrie ont également souligné que les IEP ont engendré des investissements dans les technologies de pointe, telles que les installations de production VFX et virtuelle, qui placent le Canada en position de force pour l'avenir.

Par ailleurs, les activités des diffuseurs et des studios internationaux au Canada contribuent au développement des talents canadiens par le biais de programmes de formation. Les témoignages des représentants de l'industrie suggèrent que ces initiatives contribuent au développement de nouveaux talents et offrent de nouvelles opportunités aux membres de groupes traditionnellement désavantagés.

En somme, les diffuseurs et les studios internationaux contribuent de manière significative au développement et à la résilience du secteur audiovisuel canadien, tout en procurant une plateforme mondiale à l'industrie nationale et aux personnes qui y travaillent pour faire valoir leur talent.

Annexes

Annexe A – Glossaire

Terme	Définition
Dépenses de création (Above-the-line)	<p>Ce terme fait référence aux dépenses et aux salaires associés aux personnes qui guident et influencent la direction, la voix et les processus créatifs pour le récit d'une production cinématographique ou d'une émission de télévision. Parmi ces rôles figurent notamment le scénariste, le producteur, le réalisateur et les acteurs principaux.</p> <p>Ce terme remonte à l'époque des premiers studios où le sommaire du budget comportait littéralement une ligne séparant les dépenses de production <i>above-the-line</i> et <i>below-the-line</i>.</p>
Dépenses de production (Below-the-line)	<p>Les dépenses liées au reste de l'équipe de tournage (opération de la caméra, prise de son, décors, figurants, maquillages, costumes, transport, postproduction, etc.). Cette catégorie regroupe tout ce qui a trait à la production d'un film ou d'une émission de télévision.</p>
Investissements étrangers dans la production (IEP)	<p>Terme général désignant tous les investissements étrangers dans les domaines de la production cinématographique, de la télévision et de la diffusion en continu. Cette désignation inclut la production étrangère, les services de production et les investissements étrangers dans les productions canadiennes, qu'elles soient certifiées ou non comme ayant un contenu canadien.</p>
La production étrangère et les services de production	<p>Productions financées par une entité non canadienne, dont la propriété intellectuelle est détenue à l'étranger.</p>
Postproduction	<p>Le processus par lequel le métrage brut est intégré dans un produit médiatique final, souvent par l'intermédiaire d'un important travail de montage et d'ajout d'effets visuels.</p>
Volume de production	<p>Le volume de production, en référence aux données de la CMPA, décrit le montant total d'un budget de production.</p>
VFX	<p>Effets visuels (<i>Visual/special effects</i>). Il peut s'agir d'un posttraitement léger ou du recours intensif à l'animation 3D pour simuler des effets visuels ou des objets dans une production cinématographique.</p>
PSTC et CIPC	<p>Crédit d'impôt pour services de production cinématographique ou magnétoscopique ; Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne.</p>
Vidéo sur demande par abonnement (VSDA)	<p>Services de diffusion en continu qui sont fournis en échange d'une redevance fixe de la part de l'utilisateur. En général, il n'y a pas de publicité, ou très peu.</p>
Vidéo sur demande soutenu par la publicité (VSDP)	<p>Services de diffusion en continu dont l'accès n'est pas payant, mais dont le modèle d'affaires repose sur les revenus publicitaires. Les publicités sont intercalées dans la programmation d'une manière similaire à celle de la télévision traditionnelle.</p>

Vidéo sur demande transactionnel (VSDT)	Services de diffusion en continu ou de téléchargement qui permettent à l'utilisateur de visionner une œuvre médiatique donnée moyennant un paiement ponctuel.
Produit intérieur brut (PIB)	La valeur totale des produits finis générés dans un pays au cours d'une période donnée.
Émissions de télévision et films canadiens	Les films, les émissions de télévision et les séries qui sont produits par des entités canadiennes, indépendamment du fait qu'ils répondent ou non à la définition de contenu canadien.
Production interne des télédiffuseurs	Toute émission produite à l'interne par un radiodiffuseur ou un service sur demande. Ce contenu ne répond pas nécessairement à la définition de contenu canadien selon les critères d'éligibilité des crédits d'impôt.
Contenu certifié canadien	Productions canadiennes certifiées par le Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens pour être admissibles aux crédits d'impôt, au programme de certification du CRTC, et au financement de Téléfilm et du FMC.

Annexe B - Personnes interrogées

John Weber — PDG — Take 5 Productions

M. Weber est l'un des fondateurs de Take 5 Productions. Il a auparavant travaillé à la production de plusieurs films et séries télévisées au Canada. Il a rejoint Dufferin Gate Productions en 1999 pour ensuite vendre l'entreprise en 2007. Il a travaillé en tant que chef de production pour un certain nombre de séries internationales très connues telles que *The Handmaid's Tale*, *Vikings* et *Star Trek : Discovery*. Take 5 Productions est l'une des principales maisons de production indépendantes canadiennes à s'engager dans les coproductions, la production étrangère et les services de production.

Christian Lemay — Président — AQTIS 514 IATSE

Christian a travaillé dans l'industrie du cinéma à titre d'assistant à la caméra avant d'endosser le rôle de directeur des affaires régionales de l'AIEST section locale 667, en 2006. Il a occupé ce poste jusqu'à sa fusion avec l'AQTIS en 2020. Pour Christian, l'objectif de la fusion était de donner aux techniciens québécois une unité de négociation plus centralisée et mieux reconnue sur le plan international.

John Lewis — Directeur des affaires canadiennes — Alliance internationale des employés de la scène (AIEST)

John a un long parcours au sein de l'AIEST. Il y est entré en tant que directeur des affaires canadiennes en 2002, après avoir siégé à la Commission des relations de travail de l'Ontario. Il est avocat spécialisé en droit du travail. L'AIEST est le plus grand syndicat en Amérique du Nord à représenter les techniciens, les artistes et les autres spécialistes de l'industrie du divertissement. L'association se compose de membres au Canada et aux États-Unis.

Stéphane Cardin — Directeur des politiques publiques — Netflix Canada

Stéphane dispose d'une grande expérience en matière de développement stratégique au sein de l'industrie du divertissement au Canada. Avant de rejoindre Netflix Canada, Stéphane a été vice-président du Fonds des médias du Canada pendant près de dix ans. Auparavant, il était directeur général de l'aide fiscale de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC), l'agence gouvernementale québécoise qui finance le cinéma dans la province.

Tara Woodbury — Directrice du contenu canadien — Netflix Canada

Auparavant vice-présidente du développement chez Sphère Média, et détenant une solide expérience de la production acquise chez Bell Media et NBCU, Tara a été impliquée dans la production et la gestion de contenus au sein de l'industrie canadienne du cinéma, de la télévision et de la diffusion en continu. Elle s'est illustrée dans plusieurs productions, notamment *Night Raiders*, un film canadien acclamé par la critique.

Tom Hastings — Chef des contenus originaux — Paramount+ Canada

Tom Hastings a passé près de 22 ans dans l'industrie des médias au Canada. Il a notamment occupé le poste de directeur de la programmation de contenu original chez Bell Media et celui de responsable des émissions dramatiques, des arts télévisuels et du divertissement à la Canadian Broadcasting Corporation (CBC). Il dispose d'une grande expérience en matière de développement et de production et a supervisé la sélection des contenus médiatiques pour Paramount+.

Susan Makela — Directrice principale des acquisitions, des droits et du répertoire — Paramount+

Susan travaille depuis plus de 24 ans dans l'industrie canadienne des médias, notamment dans le secteur de la radiodiffusion. Elle a entre autres occupé les postes de directrice du contenu réseau et directrice des fonds et des politiques de programmation chez Corus Entertainment. Elle a également été directrice de la planification stratégique pour les productions indépendantes et originales chez Bell Media.

Melanie Nepinak Hadley — Directrice générale, équité et inclusion — Warner Bros. Discovery Access Canada

Melanie a occupé plusieurs postes au sein de l'industrie canadienne des médias. Elle a notamment supervisé le développement et la production de projets médiatiques canadiens originaux et a pris des décisions déterminantes concernant le financement de séries canadiennes originales. Elle a été responsable de la programmation au Réseau de télévision des peuples autochtones (APTN) et cadre à la Canadian Broadcasting Corporation (CBC). Elle consacre désormais sa vie professionnelle à la promotion de la diversité dans le secteur des médias canadiens au sein de Warner Bros. Discovery Access Canada.



kpmg.ca/fr

© 2023 KPMG s.r.l./S.E.N.C.R.L., société à responsabilité limitée de l'Ontario et cabinet membre de l'organisation mondiale KPMG de cabinets indépendants affiliés à KPMG International Limited, société de droit anglais à responsabilité limitée par garantie. Tous droits réservés.

La présente offre de service est soumise par KPMG s.r.l./S.E.N.C.R.L., société à responsabilité limitée de l'Ontario et cabinet membre de l'organisation mondiale KPMG de cabinets indépendants affiliés à KPMG International Limited, société de droit anglais à responsabilité limitée par garantie. À tous les égards, elle est assujettie à l'exécution des procédures relatives à l'acceptation de la relation client et de la mission [y compris à des vérifications liées à l'indépendance et aux conflits d'intérêts et, s'il y a lieu, à l'approbation du comité d'audit], ainsi qu'à des négociations, à la conclusion d'une entente et à la signature d'une lettre ou d'un contrat de mission spécifique.

KPMG International Limited et ses entités liées ne fournissent aucun service aux clients. Aucun cabinet membre ne peut obliger KPMG International, ses entités liées ou un autre cabinet membre envers une tierce partie. KPMG International et ses entités liées ne peuvent non plus obliger aucun cabinet membre.

KPMG et le logo de KPMG sont des marques de commerce utilisées sous licence par les cabinets membres indépendants de l'organisation mondiale KPMG.