



CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

Comité permanent du patrimoine canadien

CHPC • NUMÉRO 015 • 2^e SESSION • 41^e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le jeudi 27 mars 2014

Président

M. Gordon Brown

Comité permanent du patrimoine canadien

Le jeudi 27 mars 2014

• (1100)

[Traduction]

Le président (M. Gordon Brown (Leeds—Grenville, PCC)): Bonjour à tous. Je déclare ouverte la 15^e séance du Comité permanent du patrimoine canadien.

Le sujet à l'ordre du jour aujourd'hui est l'industrie canadienne de la musique. Cela fait déjà quelques réunions que nous consacrons à cette étude.

Durant la première heure, nous accueillerons un certain nombre de témoins. Nous recevons Elisabeth Bihl et Jodie Ferneyhough, de l'Association canadienne des éditeurs de musique, et Gilles Daigle, de la Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

Nous recevons également, par téléconférence depuis Magog, au Québec, M. David Murphy, de l'Association des professionnels de l'édition musicale.

Pouvez-vous simplement nous saluer?

[Français]

M. David Murphy (président, Association des professionnels de l'édition musicale): Bonjour. Je suis David Murphy, de Magog.

[Traduction]

Le président: Il est là, mais je ne sais pas si vous l'avez entendu.

M. David Murphy: Oui, je suis là.

Le président: Excellent. Je vous remercie beaucoup.

Chaque groupe de témoins disposera de huit minutes.

Nous allons commencer avec les premiers témoins. Il s'agit de Elisabeth Bihl et de Jodie Ferneyhough, de l'Association canadienne des éditeurs de musique.

Vous disposez ensemble de huit minutes.

Mme Elisabeth Bihl (directrice exécutive, Association canadienne des éditeurs de musique): Je vous remercie beaucoup.

Bonjour à tous.

Au nom de mon collègue et président de l'Association canadienne des éditeurs de musique, Jodie Ferneyhough, je vous remercie de nous avoir invités à comparaître devant le comité. Je m'appelle Elisabeth Bihl et je suis directrice exécutive de l'association, qui a été créée en 1949, ce qui en fait l'association la plus ancienne de l'industrie de la musique.

L'association représente 75 maisons d'édition musicale au Canada. Nos membres travaillent pour le compte de centaines d'auteurs-compositeurs canadiens et étrangers, notamment des artistes très reconnus et des étoiles montantes.

Les éditeurs de musique aident les auteurs-compositeurs à gagner leur vie. Les chansons permettent d'obtenir des revenus de diverses sources à l'échelle de la planète, c'est-à-dire de la radio, du cinéma,

des émissions et des publicités pour la télévision, de la commercialisation de jouets, de jeux ou de jeux vidéo, des disques, de iTunes ou des services de diffusion en mode continu. Les éditeurs de musique gèrent et recueillent ces revenus qui proviennent de ces diverses sources pour le compte des auteurs-compositeurs.

Un éditeur est souvent la première personne à investir dans la carrière d'un auteur-compositeur et il le soutient en lui accordant des avances sur ses redevances. Les éditeurs de musique sont essentiels au développement de l'industrie de la musique, car sans les chansons, il n'y aurait pas d'industrie.

Depuis quelques années, l'association demande aux députés de toutes les allégeances de procéder à une étude des programmes de financement destinés à l'industrie canadienne de la musique. Aux termes de la présente étude, le rapport que produira le comité pourrait être un catalyseur d'un accroissement des retombées économiques et culturelles de l'industrie de la musique. En 2011 uniquement, l'industrie de la musique a effectué des investissements au pays qui ont totalisé plus de 800 millions de dollars, contribuant ainsi à maintenir au-delà de 4 100 emplois.

Les investissements du gouvernement dans l'industrie de la musique ont permis à celle-ci d'occuper une place importante dans le marché malgré la taille du pays. En effet, le Canada occupe le 35^e rang dans le monde pour ce qui est de la population, mais il occupe le septième rang dans le marché de la musique.

Les éditeurs de musique gèrent de façon très efficace un programme de financement qui excède les attentes. Au cours des cinq dernières années, les 500 000 \$ qu'ils ont versés annuellement dans le cadre du Programme des entrepreneurs de la musique ont eu les résultats suivants: le nombre d'oeuvres musicales canadiennes diffusées a augmenté de 25 %; le nombre d'oeuvres étrangères diffusées a grimpé de 36 %; le nombre d'auteurs-compositeurs canadiens qui ont signé des contrats a plus que doublé; le nombre d'auteurs-compositeurs étrangers a bondi de près de 300 %; et le nombre de personnes qui travaillent pour des maisons d'édition musicale est passé de 4 à 6 %.

Le ministère du Patrimoine canadien, étant donné ces progrès, a augmenté le financement annuel de 25 % pour 2014, le faisant ainsi passer à 625 000 \$.

Bien entendu, il est toujours possible d'être plus efficace. Le président de l'association, Jodie Ferneyhough, va aborder cette question.

• (1105)

M. Jodie Ferneyhough (président, Association canadienne des éditeurs de musique): Merci, Elisabeth.

L'association estime que le financement devrait à tout le moins rester au niveau actuel, soit 25 millions de dollars. Nous croyons également que le soutien financier offert aux éditeurs de musique devrait être augmenté, car les programmes de financement existants visent presque exclusivement à appuyer les maisons de disques et non les éditeurs de musique, qui représentent les créateurs.

Par exemple, 8,8 millions de dollars sont offerts par l'intermédiaire du Programme des entrepreneurs de la musique, mais seulement une petite partie de cette somme, soit 625 000 \$, ou 7,1 %, va aux éditeurs de musique. Dans le cas d'autres programmes, comme FACTOR et le Fonds RadioStar, pratiquement aucune somme n'est destinée aux éditeurs de musique.

Jusqu'à assez récemment, les maisons de disques s'occupaient de produire, de commercialiser et de distribuer les disques. Leurs revenus dépendaient principalement des ventes de disques. Les éditeurs de musique, de leur côté, percevaient les redevances provenant de la diffusion à la radio, des spectacles et de la concession de licences pour un disque. Aujourd'hui, l'industrie est très différente parce que la technologie a irrévocablement changé la façon dont les maisons de disques et les maisons d'édition musicale font des affaires.

Les artistes exigent que les maisons d'édition musicale fonctionnent davantage comme les maisons de disques. De nombreux éditeurs de musique s'occupent maintenant de l'enregistrement et du pressage des bandes originales et ils dépensent des milliers de dollars pour envoyer des auteurs-compositeurs partout dans le monde et pour acheter et renouveler de l'équipement. Ils donnent souvent des avances aussi importantes, sinon plus importantes, que les maisons de disques, alors qu'ils ne reçoivent que quelques cents, ou des fractions de cents, des utilisateurs. Les maisons d'édition musicale, peu importe leur taille, doivent avoir un service qui s'occupe des redevances, un service chargé du recrutement de nouveaux artistes, un employé qui fait la promotion des chansons, et une personne qui s'occupe des secteurs du cinéma et de la télévision, sans oublier une équipe de soutien.

Au cours des prochaines années, les éditeurs de musique devront continuer d'investir dans les auteurs-compositeurs et dans leur propre infrastructure. Le modèle actuel de financement ne permet pas du tout de leur fournir les sommes dont ils ont besoin pour prendre de l'expansion. Une nouvelle maison d'édition musicale qui bénéficie de peu de soutien, ou qui n'en a pas du tout, et qui possède un catalogue restreint pourrait ne pas survivre ou pourrait avoir besoin de plusieurs années pour devenir stable sur le plan financier.

La croissance des maisons d'édition musicale dépend principalement de leur capacité d'attirer des auteurs-compositeurs et d'obtenir un catalogue important. Le programme de financement doit tenir compte de cette réalité. Il devrait exister pour les éditeurs de musique un programme semblable au Fonds RadioStar qui permettrait à des compositeurs réputés de voyager, ce qui permettrait d'attirer des compositeurs d'autres régions du monde. Le programme FACTOR en particulier finance largement les maisons de disques. Les auteurs-compositeurs et les éditeurs de musique ne peuvent pas bénéficier d'un soutien important.

D'autres programmes destinés aux éditeurs devraient favoriser la production de disques de promotion et de bandes originales, ce qui permettrait aux éditeurs de musique de susciter de l'intérêt pour les auteurs-compositeurs grâce à des présentations dans le milieu du cinéma et de la télévision. Du financement devrait également être offert pour le recrutement et le perfectionnement du personnel des

maisons d'édition musicale et pour compenser le coût des présentations promotionnelles et des conférences.

Même si le piratage et le téléchargement illégal nuisent à l'industrie, celle-ci est tout de même prospère puisqu'elle tire maintenant des revenus de sources qui n'existaient pas dans le passé. On pourrait solidement faire valoir que la diminution des ventes de disques était non seulement attribuable au piratage, mais également au fait que si on voulait acheter une chanson, il fallait acheter l'album au complet. Maintenant, on peut acheter une chanson pour 99 ¢. Le modèle de gestion de l'industrie a changé considérablement; alors la façon dont le financement est réparti devrait également être modifiée.

Une maison de disques consacre beaucoup d'argent aux nouveaux artistes et à ceux déjà bien établis. Une fois que la carrière d'un groupe est terminée, la maison de disques se consacre à d'autres artistes. Sur une centaine d'artistes, ou même plus, dans lesquels les maisons de disques investissent, seulement un demeurera dans le paysage musical. De son côté, l'éditeur de musique doit non seulement travailler pour promouvoir une chanson au moment où elle est populaire, mais il doit aussi veiller à l'avenir de l'artiste. La difficulté consiste à trouver une nouvelle voie pour la chanson, à faire d'un interprète un auteur-compositeur, à faire en sorte qu'une vieille chanson plaise à un nouveau public.

Les structures des maisons d'édition musicale canadiennes sont variées. L'éditeur assume le rôle d'impresario et s'occupe de l'élargissement du catalogue d'artistes nationaux et internationaux. Le modèle de gestion a changé. Beaucoup de maisons d'édition musicale ont fusionné, et la structure du financement devrait être adaptée à cette nouvelle réalité.

Étant donné les changements dans les modèles de gestion, les maisons d'édition musicale et les maisons de disques devraient toutes les deux bénéficier d'un accès juste et équitable aux programmes de financement du gouvernement. Étant donné l'importante transformation qu'a subie l'industrie de la musique, il faudrait établir un nouveau partenariat avec l'industrie.

Nous vous remercions de nous avoir donné l'occasion de nous adresser au comité. Merci.

•(1110)

Le président: Je vous remercie beaucoup.

Nous allons maintenant passer à M. Gilles Daigle, de la Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Vous disposez de huit minutes.

M. Gilles Daigle (avocat général et chef du contentieux, Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique): Je vous remercie beaucoup, monsieur le président.

[Français]

Bonjour à tous et à toutes.

[Traduction]

Je vais aborder directement les points que j'aimerais faire valoir aujourd'hui. Ils sont liés à l'une des principales questions que vous examinez, c'est-à-dire la répercussion des nouvelles technologies sur l'industrie de la musique.

Je suis l'avocat général de la SOCAN. Vous ne serez pas étonnés d'apprendre que j'ai des commentaires d'ordre juridique à formuler. Si je peux résumer en un seul mot les répercussions des nouvelles technologies pour la SOCAN, je dirais qu'il s'agit des litiges. Nous sommes devant les tribunaux depuis 1997 au sujet des questions liées à l'utilisation de la musique dans Internet. Ces questions sont extrêmement complexes et elles sont nouvelles pour tout le monde sur la planète.

Nous avons la chance au Canada d'avoir un tribunal fédéral, la Commission du droit d'auteur, qui a pour tâche d'étudier ces questions complexes. Que l'on soit d'accord ou non sur ses décisions, je suis d'avis qu'elle joue un rôle très important et fondamental pour ce qui est d'éclaircir ces questions, qui ne deviendront pas plus simples avec le temps. En effet, elles deviennent de plus en plus complexes chaque jour.

Je me souviens de l'époque où la Commission du droit d'auteur ne faisait essentiellement que fixer les redevances pour la télévision et la radio, principalement. Avec l'arrivée d'Internet, la charge de travail de la commission a beaucoup augmenté. Il ne s'agit pas d'un organisme aussi important que le CRTC. La commission compte seulement 15 employés, dont 4 ou 5 professionnels qui appuient les membres de la commission, qui ont une lourde tâche à accomplir.

Je suis ici pour encourager le Parlement à continuer d'appuyer la Commission du droit d'auteur et à veiller à ce qu'elle dispose des ressources dont elle a besoin pour exécuter son mandat, accomplir son travail. Au bout du compte, le résultat dépend de l'investissement.

Deuxièmement, je veux vous parler d'un sujet qui n'est pas toujours populaire. Quand on parle des répercussions des nouvelles technologies, on en vient à parler du contenu canadien. Je veux vous dire qu'il s'agirait d'...

[Français]

une attitude simpliste et défaitiste de dire simplement qu'on ne peut pas contrôler les services Internet et qu'on ne peut rien faire car les serveurs sont situés ailleurs qu'au Canada.

Je dois dire respectueusement que ce n'est pas le cas. Veut-on vraiment tenir pour acquis qu'un service sophistiqué, qu'un service commercial de grande renommée comme Netflix, ne respecterait pas nos lois sur le contenu canadien, par exemple?

La SOCAN a, parmi ses détenteurs de licences, des douzaines de services de musique en ligne qui n'ont aucune présence au Canada. Volontairement, ils nous versent des redevances. Évidemment, j'en conviens, il y en a beaucoup plus qui n'en paient pas. Cependant, il ne faut pas considérer que le maintien d'une réglementation sur le contenu canadien est un exercice futile parce que des services de musique ne sont pas situés physiquement au Canada.

J'espère que vous allez considérer ces questions à la lumière d'une réalité qui fait en sorte que des services importants respectent en effet notre réglementation. Ils doivent la respecter, ne serait-ce que pour attirer des investissements.

Dans le peu de temps qu'il me reste, j'aimerais aborder une autre question. Comme je suis un avocat en matière du droit d'auteur, je dois nécessairement parler de la Loi sur le droit d'auteur. Je sais que c'est un sujet souvent controversé et qui n'est pas facile à aborder. Néanmoins, j'aimerais vous rappeler que le Canada est probablement le pays au monde ayant le plus d'exceptions quant au respect du droit d'auteur. Il y a plusieurs débats à faire à cet égard. Il y en a eu dans le passé, et il y en aura sans doute à l'avenir, mais il n'en reste pas

moins que ces exceptions représentent l'effritement de droits fondamentaux, ce qu'on ne peut pas prendre à la légère.

À l'avenir, il faudra trouver un moyen de restreindre la portée de ces exceptions, par exemple au moyen du test des trois étapes qui existe dans plusieurs endroits du monde. Ce serait là une première bonne étape à entreprendre.

C'étaient les trois points sur lesquels je voulais faire des commentaires.

•(1115)

Je vous remercie.

[Traduction]

Le président: Merci, monsieur Daigle.

La parole est maintenant à M. David Murphy, de Magog.

[Français]

M. David Murphy: Bonjour à tous et à toutes.

Je suis le président de l'Association des professionnels de l'édition musicale, l'APEM. Les professionnels que nous regroupons, à savoir les éditeurs musicaux, travaillent au développement de la carrière d'auteurs-compositeurs, à l'exploitation de leurs oeuvres musicales et à la gestion des revenus générés par ces exploitations. À l'ère du numérique et de la multiplication des sources d'exploitation d'oeuvres musicales, le rôle de l'éditeur s'est accru sur le plan commercial. Son poids économique n'a jamais été aussi important.

C'est un fait, le numérique a provoqué la multiplication des modes de consommation de la musique. D'une industrie où la musique ne pouvait être consommée que sur un nombre limité de médium et de médias — disque, radio, télé —, on est passés à un éclatement des modes de consommation de la musique. Il en résulte que nous assistons à une multiplication du nombre et du type d'intervenants amenés à diffuser de la musique. Il n'y a jamais eu autant de consommation de musique.

Cette diversification des modes de diffusion et de consommation de la musique nous a fait croire, au début des années 2000, qu'il en résulterait pour le public un accès amélioré à une plus grande diversité de produits culturels. Avec Internet, nous croyions arriver à une dilution de l'effet de l'économie des mégavedettes. Nous parlions même d'une démocratisation de la musique.

Or, ce qui s'est produit est tout le contraire. Selon le site Musically, Internet n'a pas tué le *hit parade*; il a même alimenté l'économie des artistes superstars. Musically nous renvoie à une étude récente d'un analyste de Midia Consulting. Selon cette étude, 1 % des artistes les plus cotés sur le marché s'approprieraient près de 77 % de l'ensemble des revenus générés par la musique enregistrée. Ces chiffres éloquentes démontrent un manque viscéral de diversité culturelle dans l'environnement numérique. Dans ce contexte, la culture prépondérante ne peut que supplanter les autres cultures.

Ce constat m'amène à parler d'un premier défi auquel fait face notre industrie et qui pourrait être soutenu par notre gouvernement, soit l'absence de réglementation sur Internet.

Dans le système de radiodiffusion, soit la radio et la télévision, le CRTC impose divers quotas à la musique diffusée de façon à soutenir la diversité culturelle. Des quotas de musique francophone, de musique locale et de musique émergente sont à respecter. On sait que lorsqu'une plus grande diversité d'oeuvres est diffusée, cela permet un partage plus équitable entre tous les créateurs des revenus tirés de la diffusion. Cela sous-tend le maintien d'une culture diversifiée plutôt qu'une polarisation des revenus et une concentration de la création des oeuvres musicales impliquant un nombre restreint de créateurs.

Or, il n'existe pas présentement de tels quotas pour les contenus diffusés sur Internet. La diffusion, l'accessibilité et le positionnement de la musique n'y sont aucunement réglementés. Le consommateur n'étant plus exposé de la même façon au contenu canadien, ses habitudes de consommation en sont directement affectées. En effet, l'application de quotas de diffusion de contenu canadien et/ou francophone dans les médias traditionnels tels que la radio et la télé ont appuyé de façon significative la diffusion et la consommation de produits canadiens. Or, puisqu'il y a une migration croissante de la consommation vers des plateformes non réglementées, la présence de contenu canadien est globalement amoindrie et ces contenus sont donc moins diffusés et moins consommés. À terme, il s'agit d'une érosion de notre culture, bien entendu sur le plan national, mais aussi sur le plan international.

Jusqu'à l'arrivée des nouveaux modes de consommation de la musique, le fragile équilibre entre les produits canadiens musicaux et même audio-visuels, d'une part, et les produits étrangers, d'autre part, a été maintenu par la réglementation imposée par le CRTC dans les médias traditionnels. À notre avis, la dilution de la consommation de produits culturels canadiens, particulièrement francophones, est directement liée à l'absence, dans les nouveaux médias, d'une réglementation garantissant un minimum de contenu canadien. Il y a un paradoxe important. D'une part, la culture bénéficie d'un soutien financier public important et nécessaire, mais d'autre part, on renonce à réglementer les nouveaux modes de consommation. C'est donc dire que nous investissons, mais que nous ne nous donnons pas tous les moyens nécessaires pour récupérer notre investissement et favoriser l'épanouissement de notre culture dans l'environnement numérique.

Un second défi auquel fait face notre secteur est le fait que nous ne pouvons pas compter sur une Loi sur le droit d'auteur qui soit adéquate. La prémisse du droit d'auteur est que les créateurs de contenu ont le droit de contrôler leur travail et d'être rémunérés pour l'utilisation de leurs oeuvres, et ce, quelle que soit la source à partir de laquelle leurs oeuvres sont utilisées. Nous maintenons que la Loi sur le droit d'auteur doit soutenir le droit à la rémunération des ayants droit musicaux sur Internet. Cela devrait passer en priorité par deux choses, à savoir, la responsabilisation des fournisseurs d'accès Internet, qui ont largement profité jusqu'à maintenant des contenus fournis par les créateurs sans en assurer la rémunération et, évidemment, un élargissement du régime de la copie privée permettant d'inclure toutes les plateformes numériques existantes et à venir.

• (1120)

Il est facile d'établir que les dépenses faites par les ménages en matière de culture et de divertissement se sont déplacées, au cours des 10 dernières années, des produits culturels aux moyens d'accès à ces produits. Autrement dit, des contenus aux contenants. La part des dépenses culturelles dans la consommation courante des ménages demeure relativement stable, mais la part des produits culturels dans les dépenses des ménages est en baisse constante, alors que la part

des dépenses liées aux services Internet, aux services de téléphonie cellulaire et aux équipements vidéo, notamment, est en forte hausse.

Ainsi, l'argent qui était autrefois dévolu à l'achat d'albums de musique et qui se traduisait en argent sonnant dans les poches des créateurs et des éditeurs de musique s'est déplacé vers l'achat d'équipement permettant la consommation de musique: connexions Internet avec de volumineuses bandes passantes, téléphones intelligents, lecteurs audionumériques, etc. Les revenus de la consommation de musique ne se retrouvent donc plus dans les poches des ayants droit musicaux, mais plutôt dans celles des fournisseurs d'accès Internet et des fabricants de téléphones intelligents et de lecteurs audionumériques, principalement. Il nous semble impératif que ces deux groupes, qui jouent un rôle central dans l'industrie de la musique depuis l'avènement du numérique et qui en tirent incontestablement des bénéfices, y contribuent, et cela devrait être pris en compte dans la loi.

Il y a un troisième défi. Il faut qu'une association professionnelle soit suffisamment soutenue. Les éditeurs musicaux ont besoin d'être encadrés par une association qui défend leurs droits et leurs intérêts, qui cerne leurs besoins et qui y répond par des services appropriés, à plus forte raison en cette ère de grands défis, que j'ai abordés.

Ce travail, l'APEM le fait depuis 12 ans. La récente abolition, par le gouvernement du Canada, du volet Aide aux créateurs du Fonds de la musique de Canada a entraîné la perte d'une importante partie du budget de fonctionnement de l'APEM. Il nous est devenu difficile de soutenir nos activités et de boucler nos budgets. Nous faisons l'impossible, mais cette situation n'est pas soutenable à moyen terme.

Au moyen de différents volets, le Fonds de la musique du Canada soutient les maisons de disques et les éditeurs, comme en a parlé judicieusement Jodie Ferneyhough. Les associations représentant les maisons de disques sont soutenues en vertu du volet Aide aux organismes nationaux de services à l'industrie canadienne de la musique. Or les associations des éditeurs ne le sont pas. Pourquoi? Les deux associations d'éditeurs répondent à l'ensemble des critères, sauf à celui du budget minimum de fonctionnement des associations. Une simple modification technique permettrait de corriger une situation désastreuse créée par l'abolition du volet Aide aux créateurs.

Je me ferai un plaisir de répondre à vos questions.

Je vous remercie.

Le président: Merci, monsieur Murphy.

[Traduction]

Nous allons maintenant passer à notre premier tour de questions. La parole sera d'abord à M. Falk. Je veux vous dire à tous que si vous voulez poser des questions à M. Murphy, vous devez clairement le lui faire savoir car il peut seulement nous entendre. Il ne nous voit pas.

Monsieur Falk, vous disposez de sept minutes.

• (1125)

M. Ted Falk (Provencher, PCC): Merci, monsieur le président.

Avant de commencer, je veux simplement signaler la présence de deux personnes dans la salle aujourd'hui. Il s'agit de deux étudiants de la circonscription de M. John Weston, celle de West Vancouver. Ils sont assis derrière lui. Ils font partie du Forum pour jeunes Canadiens et ils assistent à cette séance du comité pour voir comment fonctionne une réunion. Il s'agit d'Aria et de Matthew. Je leur souhaite la bienvenue.

Je vais m'adresser maintenant aux témoins. Vous oeuvrez au sein d'une industrie qui évolue rapidement. Il y a eu d'innombrables changements au cours des 12 dernières années en raison des technologies numériques. Honnêtement, je ne vous envie pas; je crois que c'est tout un défi. Je suis ravi de constater que vous prenez ce défi au sérieux. Je suis certain que vous avez des solutions à proposer, et j'aimerais que vous m'en parliez un peu plus tard.

Elisabeth et Jodie, je vais vous demander de répondre à ma première question car elle est liée à votre exposé. Vous dites que les activités des maisons d'édition musicale et celles des maisons de disques ne sont plus aussi nettement définies, qu'il y a un chevauchement. Pouvez-vous me dire quelle est la différence entre les deux?

M. Jodie Ferneyhough: La différence entre une maison d'édition musicale et une maison de disques?

M. Ted Falk: Oui, une maison de disques.

M. Jodie Ferneyhough: Le rôle traditionnel d'une maison de disques est de faire les enregistrements et de diffuser la bande originale, la chanson finale, le produit final, auprès du public, que ce soit au moyen d'un disque ou de la radio. Elle s'occupe de la commercialisation, de la distribution, de ce genre de choses.

Un éditeur de musique, quant à lui, travaille avec les auteurs-compositeurs. Il s'occupe donc des chansons en tant que telles. Toute l'industrie tourne autour de la chanson. S'il n'y a pas de chanson, il n'y a pas de maison de disques, pas d'éditeur de musique, rien du tout. Nous nous occupons donc de la propriété intellectuelle, des droits d'auteur.

Jadis, les maisons de disques s'occupaient de la commercialisation, de la distribution et de la production des disques et nous nous occupions de leur fournir les chansons. Maintenant, ce n'est plus pareil. Chacun empiète désormais un peu sur le territoire de l'autre. Internet n'est pas le meilleur ami des artistes. Il prend beaucoup de place. C'est très difficile à gérer. Il faut faire un tri, à l'instar des maisons de disques, et nous devons faire de la commercialisation et de la promotion pour que les chansons soient adoptées par le cinéma et la télévision, etc.

M. Ted Falk: Il n'y a pas si longtemps, quand on aimait une chanson en particulier, on achetait l'album. Aujourd'hui, nous achetons la chanson pour 99 ¢. Je suis certain que cela a considérablement changé les choses sur le plan des revenus pour votre industrie et également pour les artistes.

Quel rôle jouent les éditeurs de musique au chapitre du perfectionnement des artistes, et même pour ce qui est de trouver de nouveaux talents?

M. Jodie Ferneyhough: C'est un rôle que nous assumons davantage depuis une dizaine d'années environ. Souvent, nous trouvons un artiste qui en est à ses débuts. Je peux vous donner l'exemple d'un artiste qui s'appelle Lights, que vous connaissez peut-être. Elle a travaillé à se perfectionner pendant plus de sept ans, et finalement, ses chansons ont fini par être diffusées grâce à une maison de disques. C'est la maison d'édition musicale qui a tout commencé. C'est elle qui lui a enseigné à composer, qui lui a fait rencontrer des auteurs-compositeurs, qui a réussi à faire diffuser des chansons à la radio et qui a payé la production de sa bande originale pour qu'elle puisse commencer à chanter et à se bâtir un auditoire. À un moment donné, la maison de disques a constaté qu'elle avait beaucoup de talent et elle l'a pris sous son aile.

C'est de cette façon que les éditeurs contribuent à la promotion d'un artiste. Il faut y consacrer beaucoup d'années et investir beaucoup d'argent dans ces artistes.

M. Ted Falk: Nous travaillons tous avec des ressources. À mon avis, et je suis certain que vous en êtes très conscients, l'artiste est votre ressource. Le gouvernement, nous l'espérons, vous aide à disposer des moyens vous permettant de trouver cette ressource.

Monsieur Daigle, comment l'industrie s'assure-t-elle aujourd'hui que l'artiste reçoive ce qui lui revient pour son produit?

M. Gilles Daigle: Nous travaillons très fort pour nos membres, c'est-à-dire les auteurs, les compositeurs et les éditeurs de musique, mais ce n'est pas nouveau. Nous travaillons fort dans ce cas-ci sur des questions juridiques complexes.

Dans les années 1990, nous avons dû nous adresser aux tribunaux pour faire en sorte que nos membres soient rémunérés pour l'utilisation de leur musique par les chaînes de télévision spécialisées, comme TSN. Aujourd'hui, nous tenons ce genre de choses pour acquis, mais nous avons dû nous battre pendant 25 ans avant de l'obtenir. Nous continuons de nous battre. Nous comparaissons devant la Commission du droit d'auteur, qui doit fixer les redevances qui sont versées à nos membres. Pour que ces redevances soient fixées, elles doivent être confirmées dans la loi pour que nous puissions les percevoir de façon légitime.

Nos membres ont été extrêmement déçus il y a deux ans d'apprendre qu'une somme de plus de 20 millions de dollars qui se trouvait dans les coffres de la SOCAN en vue de leur être distribuée devait être versée à cette petite entreprise qu'on appelle Apple iTunes. Ironiquement, Apple ne figurait pas parmi les compagnies qui contestaient le droit de nos membres de recevoir des redevances pour les téléchargements. Nous luttons encore pour que nos membres obtiennent ce droit en raison de modifications qui ont été apportées à la loi à la suite de l'adoption du projet de loi C-11 il y a deux ans.

Pour nous assurer que les redevances continuent d'être versées à nos membres, nous les représentons dans ces très importantes batailles juridiques amorcées il y a 25 ans et qui portent maintenant sur de nouvelles questions suscitées par l'avènement des nouvelles technologies. Nous allons continuer de nous battre pour eux.

• (1130)

M. Gilles Daigle: Monsieur Falk, pour faire suite à ce que vous avez dit au début, si vous me le permettez, je voudrais souligner qu'en 1980, j'ai moi aussi fait partie du Forum pour jeunes Canadiens. Je suis ravi que l'organisme existe encore après tant d'années.

M. Ted Falk: Il y a donc de l'espoir pour vous — ou non.

Des voix: Oh, oh!

M. Ted Falk: C'est bien. Merci.

Quels sont les outils dont les auteurs-compositeurs et les compositeurs ont besoin aujourd'hui pour percer dans l'industrie?

M. Gilles Daigle: Il leur faut de très bons éditeurs de musique.

M. Jodie Ferneyhough: C'est la même chose qu'à n'importe quelle autre époque. Ils doivent être compétents. Ils doivent être nés avec le talent nécessaire pour écrire d'excellentes chansons.

Je fais souvent partie de groupes de discussion sur l'édition musicale un peu partout au pays. Je dis toujours aux gens, qu'ils fassent partie d'un groupe ou qu'ils soient uniquement des auteurs-compositeurs, qu'ils doivent se trouver des admirateurs. Souvent, les auteurs-compositeurs ne comprennent pas ce que je veux dire, car ils ne se produisent pas devant des gens; ils ne font qu'écrire des chansons.

Ils doivent m'attirer; je suis l'admirateur. Les autres auteurs-compositeurs sont des admirateurs. Les groupes pour lesquels vous voulez écrire une chanson sont des admirateurs. Ils doivent perfectionner leur art. Rien de tout cela n'a changé. Internet, comme je l'ai dit, prend tout simplement beaucoup de place. On ne travaille plus pour être le meilleur artiste à Toronto, à Ottawa, au Canada. On travaille pour être le meilleur artiste au monde. Internet permet à une personne comme Psy de créer des chansons farfelues, comme Gangnam Style, qui autrement n'auraient jamais été diffusées. Aujourd'hui, votre chanson doit se mesurer à des millions d'autres dans YouTube.

Le président: Merci, monsieur Fernyhough.

Merci, monsieur Falk.

La parole est maintenant à M. Nantel, pour cinq minutes.

[Français]

M. Pierre Nantel (Longueuil—Pierre-Boucher, NPD): Merci, monsieur le président.

Je vais partager le temps qui m'est alloué avec mes collègues.

Tout d'abord, j'aimerais vous dire que nous sommes très conscients de la quantité énorme d'informations à comprendre. Il y a différents niveaux. Il y a des distinctions à faire entre *publishing* et *record company*, etc. Cela peut devenir complexe.

Nous convenons tous que la musique fait toute la différence. Actuellement, il y a un raz-de-marée sur la chanson *Happy* partout sur la planète. On voit bien à quel point une chanson peut devenir un hymne important. Cette chanson génère des revenus. Or ce n'est pas le cas pour un jeune artiste comme M. Faber, qui était avec nous il y a deux jours. Ce dernier a connu trois ou quatre succès au Canada, dont un a été en deuxième place, mais malgré tout, il doit continuer à travailler dans la construction.

La question que je veux vous poser porte précisément sur la mise en marché contemporaine de la musique. De toute évidence, sa fabrication et sa masse critique de spécialistes ou d'artisans a porté fruits et vous êtes ici pour nous en parler.

Tout à l'heure, M. Daigle a dit qu'Internet avait eu un effet de mitigation. J'ai deux questions à poser à ce propos.

Monsieur Murphy, vous avez évoqué tout à l'heure la perte du volet Aide aux créateurs. Monsieur Daigle et monsieur Murphy, j'aimerais beaucoup vous entendre sur cette question, car j'aimerais connaître le lien qu'il y aura entre la SOCAN et les *publishers* par rapport à cette perte de fonds.

Les gens de la CMPA ont peut-être aussi un point de vue au sujet de la tarification sur le *streaming*. La chanson *Happy* se fait entendre partout des milliards de fois par jour. Même si ce ne sont que des « micro-cennes » que le chanteur reçoit chaque fois qu'on entend sa chanson, cela représente quand même des millions de dollars. Or pour un artiste d'ici comme M. Faber, cela représente un chèque de 17 \$ à la fin de l'année.

On devrait peut-être donner la parole à M. Murphy, étant donné que c'est une question plus complexe. Monsieur Murphy, j'aimerais

que vous soyez assez bref afin qu'on ait la chance d'entendre les autres témoins. Comme vous êtes loin, on vous donne la parole.

• (1135)

M. David Murphy: Concernant l'abolition du volet Aide aux créateurs, il faut distinguer ce volet à un autre, à savoir le volet Aide aux éditeurs, qui fonctionne très bien. On en est satisfait. Cependant, le volet Aide aux créateurs, lui, était notamment destiné à soutenir le fonctionnement des associations.

L'APEM est une petite association d'environ 50 membres qui sont principalement au Québec. Nous avons peu d'employés; nous n'avons qu'un employé assuré. Avec deux employés, nous serions en mesure de faire des recherches et de fournir des statistiques plus complètes. Or, depuis l'abolition du volet Aide aux créateurs, l'APEM a moins de moyens pour fournir de meilleurs services à ses éditeurs et pour les encadrer.

En plus d'avoir une entreprise, je suis président de l'APEM depuis quatre ans. Auparavant, à titre de président, je consacrais entre 5 % et 10 % de mon temps à l'association. Aujourd'hui, j'en passe entre 20 et 25 % à titre de bénévole. L'association ne peut pas continuer dans cette voie. Ce n'est pas soutenable à moyen terme.

Pour ce qui est des tarifs sur le *streaming*, je dirais que les éditeurs ainsi que les maisons de disques craignent le *streaming* car le fait d'offrir du *streaming*, c'est aussi cannibaliser leurs ventes.

Comme un de vos témoins l'a démontré, les tarifs payés sont très bas. Pour 10 000 diffusions en *streaming* sur Spotify, on parle de 72 \$ de revenus. Pour l'instant, ce n'est pas notre salut et ce n'est pas ce qui va sauver notre industrie.

M. Pierre Nantel: Madame Bihl ou monsieur Daigle, voulez-vous ajouter quelque chose à ce sujet?

M. Gilles Daigle: Il va sans dire que les fonds disponibles et qui, nous l'espérons, continueront de l'être, sont importants pour les auteurs, les compositeurs et les éditeurs de musique. Je me fais l'écho des commentaires de M. Fernyhough qui a dit un peu plus tôt que, malheureusement, une grande part de ces fonds étaient plutôt consacrés à la production de médias physiques pour le domaine de l'enregistrement sonore.

Cela dit, nos membres veulent d'abord et avant tout être rémunérés pour l'usage de leurs oeuvres. On recherche une part équitable, mais une part équitable de quoi? Commençons d'abord avec des taux et des tarifs qui s'appliquent aux revenus de ces services de musique en ligne, y compris les services de diffusion en flux, par exemple.

Notons, par ailleurs, que la Commission du droit d'auteur a tenu des audiences au mois de novembre sur ces questions, y compris celles des services de diffusion en flux. Par ailleurs, même si on réussit à obtenir des taux équitables, à savoir de beaux taux de 10 %, 12 % ou 15 % pour les revenus liés à ces services gratuits de musique en ligne, si ces taux s'appliquent à presque rien, cela donne un résultat qui est de presque rien.

Il y a bien sûr des questions complexes qui sous-tendent tout cela. Toutefois, en fin de compte, nous souhaitons qu'il y ait une rémunération liée à l'usage de ce qui est la propriété de nos membres. À cet égard, bien que les fonds soient importants, on veut, d'abord et avant tout, que soit payée la création et le travail que font nos membres lorsqu'ils créent cette musique.

M. Pierre Nantel: Je comprends.

Monsieur Daigle, je me permettrai de prendre les dernières 30 secondes qui me restent pour dire que même si tout le monde est heureux de voir que certaines sommes ont été sécurisées, il est important que le travail que nous faisons ici soit utilisé par la Chambre. En effet, on a tabletté le rapport sur la numérisation et les enjeux numériques au Canada qui a été déposé en 2011. Il est lamentable d'avoir perdu trois ans alors que les enjeux sont si urgents.

• (1140)

Le président: Merci, monsieur Nantel.

Monsieur Dion, vous disposez de sept minutes.

L'hon. Stéphane Dion (Saint-Laurent—Cartierville, Lib.): Merci, monsieur le président.

Je vous remercie tous.

[Traduction]

Je vous remercie beaucoup d'être ici.

Vous avez abordé deux sujets. Le premier est la structure actuelle du Fonds de la musique du Canada, et je crois que chacun d'entre vous a proposé une nouvelle structure.

Comme le comité doit produire un rapport, nous aimerions que vous soyez aussi précis que possible en ce qui a trait à la nouvelle structure du Fonds de la musique du Canada que vous proposez. Souhaitez-vous qu'on revienne au programme d'aide aux créateurs ou avez-vous d'autres idées à cet égard?

[Français]

Ma deuxième question porte sur un thème que vous avez tous abordé, soit celui de la réglementation.

Il y a des choses encore un peu obscures pour nous. Ainsi, pouvez-vous nous aider à comprendre ce qu'est le test des trois étapes? Si d'autres pays adoptent de meilleurs règlements que nous, quels sont-ils? Essayez d'être aussi précis que possible, en vous souvenant que nous allons présenter un rapport au gouvernement.

[Traduction]

Il y a deux éléments dont il faut parler: la structure du Fonds de la musique du Canada et le type de réglementation que vous souhaitez.

Étant donné qu'il est loin de nous, peut-être que M. Murphy...

[Français]

M. David Murphy: Puis-je prendre la parole?

L'hon. Stéphane Dion: Oui, vous pouvez commencer.

M. David Murphy: Pour le moment, je ne propose pas de modification à la structure de financement. Je propose plutôt une simple modification aux critères d'admissibilité au Programme d'aide aux associations sectorielles. Actuellement, ce programme requiert un budget d'opérations minimal de 300 000 \$. Si ce minimum était abaissé à 100 000 \$, une association comme l'APEM ou la CMPA pourrait bénéficier du soutien du programme. On finance les éditeurs et les maisons de disques, mais on aide seulement les associations de maisons de disques. L'APEM ne demande que cette modification.

L'hon. Stéphane Dion: D'accord. Je vous remercie.

[Traduction]

Mme Elisabeth Bihl: Pour ce qui est du Fonds de la musique du Canada, je peux vous dire qu'il existe depuis environ 20 ans. Il a offert un bon soutien et il a été très efficace durant cette période. Toutefois, comme nous l'avons mentionné, tout a changé. Il y a un nouveau modèle de gestion et une nouvelle façon de faire des affaires. C'est pourquoi il faut examiner maintenant ce fonds, qui a

très bien fonctionné dans le passé, du point de vue de ce nouveau modèle qui est lié à la nouvelle façon...

L'hon. Stéphane Dion: Quel serait ce nouveau modèle?

Mme Elisabeth Bihl: Au bout du compte, il faudra probablement procéder à toute une gamme de changements. Je ne peux pas entrer dans les détails, mais il faut comprendre que les éditeurs de musique, les maisons de disques et l'Association jouent des rôles différents maintenant. Il faut examiner le fonds dans cette perspective et le redéfinir.

Idéalement, puisque le monde de la musique n'est plus du tout le même, le fonds devrait offrir davantage. Il faudra peut-être envisager une augmentation, mais en principe, il doit être examiné avec l'idée d'établir un nouveau modèle de distribution des fonds.

Mme Jodie Ferneyhough: En tant qu'Association des éditeurs de musique, nous recevons actuellement 625 000 \$, qui doivent être répartis entre 65 différentes compagnies qui peuvent solliciter des fonds. À Toronto, il y a une maison de disques qui reçoit la même somme pour elle seulement. Je crois que c'est injuste que nous recevions 7,1 % du financement et qu'une seule maison de disques reçoive elle aussi 7,1 %. J'aimerais qu'il y ait un bien meilleur équilibre. Je ne demande pas nécessairement que ce soit moitié-moitié, mais j'aimerais un modèle qui tienne compte de ce que nous faisons.

Si on produit des bandes originales, on devrait pouvoir obtenir davantage d'argent. Si on travaille avec les auteurs-compositeurs, il faudrait obtenir des fonds particuliers. Il ne devrait pas exister un financement pour les maisons de disques et un autre pour les éditeurs de musique. Le financement devrait être fondé sur les activités.

• (1145)

[Français]

L'hon. Stéphane Dion: Monsieur Daigle, avez-vous un commentaire à formuler à ce sujet?

M. Gilles Daigle: Puisque c'est moi qui ai soulevé la question du test des trois étapes, je peux peut-être répondre à cet aspect de votre question.

Pour vous mettre en contexte, il y a justement dans la Convention de Berne une référence à ce test des trois étapes. Lorsqu'on considère l'application d'exceptions, on applique ce test en vertu de la Convention de Berne dans les pays européens qui l'ont signée. L'idée est de tenter de restreindre la portée des exceptions au droit d'auteur.

En somme, quelles en sont les composantes? D'abord, il faut que les exceptions soient restreintes à des cas spéciaux. Elles ne doivent pas avoir une portée générale, mais une portée réduite à des cas limités, à des cas spéciaux. Deuxièmement, il faut s'assurer que l'exception n'entre pas en conflit avec l'exploitation normale de l'oeuvre en question, d'une oeuvre musicale par exemple. Enfin, la troisième partie du test vise à assurer que l'exception ne représente pas un préjudice déraisonnable aux intérêts légitimes des ayants droit.

J'ai une suggestion à faire à cet égard. En ce moment, ce test s'inscrit seulement dans le cadre de la Convention de Berne. Ce qu'il faudrait faire pour finalement mieux protéger les intérêts des ayants droit, c'est de transposer le test et de l'inscrire comme tel dans la Loi sur le droit d'auteur. Ainsi, par exemple, la loi pourrait mieux lier les tribunaux lorsqu'ils font l'examen de la portée des exceptions. Sinon, c'est selon moi trop facile pour les tribunaux de dire que le test des trois étapes fait partie d'une convention internationale à laquelle nous ne sommes pas liés et qu'il n'a donc pas force de droit au sein de notre législation comme telle.

L'hon. Stéphane Dion: Le Canada est-il le pays qui a le moins réglementé en fonction du test des trois étapes et donc le pays qui l'a le moins souvent mis en oeuvre?

M. Gilles Daigle: J'ai dit le moins réglementé, mais j'aurais dû plutôt commencer en disant que nous sommes le pays qui a le plus d'exceptions. Comme nous n'avons pas, dans notre législation comme telle, ce test des trois étapes...

L'hon. Stéphane Dion: Quel pays a intégré le test des trois étapes dans sa législation?

M. Gilles Daigle: Ce qui arrive, c'est qu'en Europe, le test et les dispositions qui se trouvent dans les conventions s'appliquent automatiquement à la législation de plusieurs des pays. Ce n'est pas le cas pour le Canada.

L'hon. Stéphane Dion: Quelle est la situation aux États-Unis?

M. Gilles Daigle: Parce qu'ils sont comme nous, les États-Unis cherchent en ce moment à faire adopter dans leur législation...

Le président: Merci.

[Traduction]

La parole est maintenant à M. Boughen, pour sept minutes.

M. Ray Boughen (Palliser, PCC): Monsieur le président, permettez-moi à mon tour de souhaiter la bienvenue à nos témoins et de les remercier de prendre le temps ce matin de venir nous exposer leurs points de vue. Leurs observations nous sont très utiles.

Quant à la question de la technologie, j'ai entendu ce qu'on a dit à ce sujet et à propos de ce qui se passe. N'importe qui peut répondre à cette question. Je me demande de quelle façon la technologie numérique a une incidence sur les auteurs-compositeurs et les compositeurs.

Pouvez-vous en dire un peu plus long sur les répercussions de la technologie sur l'industrie de la musique?

M. Jodie Ferneyhough: Elle a un effet dévastateur. Les auteurs-compositeurs sont rémunérés par la SOCAN selon la fréquence de la diffusion. Ainsi, à la radio, chaque fois que votre chanson est diffusée, vous obtenez un certain nombre de dollars ou de cents. Cela peut représenter un montant substantiel au bout d'un certain nombre de diffusions. Il était possible jadis de gagner sa vie ainsi. Maintenant, avec la diffusion en mode continu, chaque diffusion rapporte une fraction d'un cent, à savoir 0,005 ¢. Il est difficile de gagner sa vie avec des fractions de cents.

• (1150)

M. Ray Boughen: Même si vous occupez un des 10 premiers rangs du palmarès?

M. Jodie Ferneyhough: Oui, même si vous figurez dans les 10 premiers rangs du palmarès, c'est pratiquement impossible.

Des artistes ont rédigé d'excellents articles dans lesquels ils expliquent que des artistes populaires gagnaient bien leur vie. Un groupe pouvait avoir un revenu collectif de 250 000 \$ pour une

année, qui était réparti entre les quatre ou cinq membres du groupe. Maintenant, avec un disque qui a rapporté de façon constante une telle somme, on parle peut-être de 200 ou 300 \$.

Il s'agit d'une répercussion considérable. Quand ce type de service est offert et que nous perdons les revenus, nous sommes tous touchés, à commencer par les auteurs-compositeurs.

M. Gilles Daigle: Si je puis me permettre, je dirais que ce qui aggrave la situation, ce sont ces nouveaux services, qui constituent une nouvelle source de musique pour les consommateurs. C'est sans doute un élément positif, mais d'un autre côté, ce qui se produit en même temps — et c'est assez remarquable dans le cas de la SOCAN — c'est que les plateformes traditionnelles, comme les stations de radio et les chaînes de télévision commerciales, sont maintenant confrontées à une nouvelle plateforme. Comme on peut s'y attendre, il n'est donc plus possible pour elles d'obtenir autant de recettes publicitaires qu'auparavant. Il y a un changement qui est en train de s'opérer.

La SOCAN a fixé un tarif pour les stations de radio commerciales qui est fondé sur un pourcentage des revenus et si les revenus qui proviennent des plateformes traditionnelles commencent à diminuer ou à stagner, cela a évidemment un impact négatif sur les revenus qui sont destinés aux membres de la SOCAN.

Nous travaillons fort pour faire en sorte que nous obtenions notre juste part de ce nouveau marché, car cette nouvelle plateforme numérique continuera de prendre de l'expansion. C'est un objectif qui sera très difficile à atteindre en raison des modèles de gestion qui sont en train d'être élaborés pour cette plateforme numérique.

Nous travaillons d'arrache-pied en vue d'obtenir des taux raisonnables, qui sont établis dans notre cas par la Commission du droit d'auteur, mais c'est très difficile, car dans certains cas, ces services commencent à peine à exister et un grand nombre d'entre eux ne sont pas encore disponibles au Canada.

M. Ray Boughen: Elisabeth, avez-vous quelque chose à ajouter?

Mme Elisabeth Bihl: Non, merci.

M. Ray Boughen: Je crois que vous avez répondu à ma prochaine question, qui est celle-ci: Comment la technologie numérique peut-elle être un atout pour le développement de l'industrie de la musique? Elle semble nuire à son développement plutôt que de le favoriser.

Quel est votre avis là-dessus?

M. Gilles Daigle: Il s'agit largement d'une arme à deux tranchants en raison de ce que je viens d'expliquer. À court terme, si on n'obtient pas dès le début, je parle pour la SOCAN, des tarifs raisonnables, il faudra faire du rattrapage et on ne sait pas combien de temps cela prendra. En outre, nous perdons des revenus qui proviennent des plateformes traditionnelles. Alors, il est certain qu'à court terme, les effets sont davantage négatifs que positifs.

M. Jodie Ferneyhough: Je suis d'accord. Nous devons conclure des ententes rapidement, car les revenus ne cessent de diminuer. Il y a beaucoup de négociations à faire, mais la plupart sont menées par la Commission du droit d'auteur.

Il est important que la commission progresse un peu plus rapidement. Il y a ce qu'on appelle la redevance sur la copie privée, qui a été établie en 1996, mais qui n'est entrée en vigueur qu'en 2004. Nous ne pouvons plus nous permettre d'attendre 10 ans pour qu'un tarif soit mis en place. Ce tarif avait été créé pour les cassettes, mais quand il est entré en vigueur, nous étions déjà rendus à l'ère du téléchargement numérique. Il faut avancer plus rapidement.

M. Ray Boughen: Je vais un peu loin dans ma réflexion.

[Français]

M. David Murphy: Monsieur Boughen, puis-je formuler un commentaire à ce sujet?

[Traduction]

M. Ray Boughen: Certainement.

[Français]

M. David Murphy: J'ai un commentaire sur la rapidité avec laquelle intervient la Commission du droit d'auteur du Canada.

La vitesse d'intervention demeure critique pour les ayants droit et aussi pour les utilisateurs car, évidemment, cela crée de l'incertitude. Pour les ayants droit, cela génère des reports ou des retards dans la perception des redevances, ce qui peut mettre en péril nos entreprises.

Le marché a évolué rapidement. Auparavant, on était dans des modèles d'affaires simples. Depuis, on a vécu une multiplication des modèles d'affaires. J'ai l'impression qu'on n'a pas donné les ressources nécessaires à la Commission du droit d'auteur du Canada pour qu'elle s'adapte puisque la situation a changé très rapidement. On ne lui donne pas les moyens.

Alors, les ayants droit de même que les utilisateurs en subissent les conséquences parce que cela crée de l'incertitude pour eux.

• (1155)

[Traduction]

Le président: Nous allons devoir nous arrêter là.

Je vous remercie beaucoup.

M. Ray Boughen: C'est tout, monsieur le président?

Le président: Oui.

Je tiens à remercier les témoins pour leur contribution à notre étude.

Nous allons suspendre brièvement la séance pour que les autres témoins puissent s'installer.

• (1155)

_____ (Pause) _____

• (1200)

Le président: Nous allons reprendre la séance.

Les députés se souviendront peut-être que, lors d'une réunion antérieure, nos témoins n'ont pas pu comparaître, car un vote avait lieu à la Chambre. Ils sont là aujourd'hui.

Nous recevons Hervé Déry, bibliothécaire et archiviste du Canada par intérim à Bibliothèque et Archives du Canada, et Cecilia Muir, également de Bibliothèque et Archives du Canada. En outre, nous accueillons Scott Hutton et Annie Laflamme, du CRTC.

Les deux groupes de témoins disposent de huit minutes chacun pour leurs exposés.

Nous allons commencer avec les témoins de Bibliothèque et Archives du Canada, qui disposent de huit minutes. J'espère que cette fois-ci nous ne serons pas appelés à aller voter.

[Français]

M. Hervé Déry (bibliothécaire et archiviste du Canada par intérim, Cabinet du Bibliothécaire et archiviste du Canada, Bibliothèque et Archives du Canada): Merci.

Bonjour tout le monde.

[Traduction]

Je vous remercie de nous donner l'occasion de nous adresser au comité aujourd'hui.

Je m'appelle Hervé Déry et, depuis le mois de mai dernier, je suis bibliothécaire et archiviste du Canada par intérim. Je suis accompagné aujourd'hui de Cecilia Muir, notre chef de l'exploitation.

Bibliothèque et Archives du Canada a le mandat unique d'acquérir, de préserver et de rendre accessibles les documents qui font partie du patrimoine du Canada, notamment des documents du gouvernement du Canada qui ont une valeur historique. Ce patrimoine est riche et vaste, et le patrimoine musical du Canada constitue une part importante de notre collection.

Comme vous le savez, Bibliothèque et Archives du Canada ne joue aucun rôle dans le financement de l'industrie musicale canadienne et ne contribue pas non plus directement à la culture musicale canadienne, que ce soit sur le plan de la composition, de l'exécution et de la production d'oeuvres musicales. Cependant, Bibliothèque et Archives du Canada occupe une place importante au sein de l'industrie musicale canadienne en raison du mandat qui lui est confié en tant qu'institution chargée de protéger la mémoire collective. C'est par l'entremise de Bibliothèque et Archives du Canada que le gouvernement fédéral appuie activement l'acquisition de documents qui font partie du patrimoine musical du Canada ainsi que leur protection et leur accès permanent. Le dépôt légal fait en sorte que nous détenons une collection complète de ce qui est produit dans le milieu de la musique au Canada.

Nous savons tous que la plupart des tendances musicales sont différentes d'une génération à l'autre, que les interprètes populaires sont éphémères et que les changements technologiques ont une incidence sur la façon dont les pièces musicales sont enregistrées, diffusées, exécutées et utilisées d'une année à l'autre. Malgré les changements culturels, Bibliothèque et Archives du Canada a toujours le mandat d'acquérir des éléments de notre patrimoine et d'en assurer l'accès aujourd'hui et dans l'avenir.

[Français]

Les oeuvres qui sont produites et enregistrées de nos jours constitueront le patrimoine musical des générations futures. Il incombe donc à BAC de les acquérir et de les préserver. Bibliothèque et Archives Canada est une source digne de confiance pour les musiciens, les chercheurs et le public qui veulent de l'information sur le patrimoine musical du Canada.

J'aimerais vous donner une vue d'ensemble de notre travail d'intendance à long terme pour l'industrie de la musique du Canada.

Les collections de BAC documentent tous les aspects de l'industrie. Ainsi, nous avons environ 200 000 enregistrements musicaux sur tous les supports possibles et imaginables, à savoir des disques, des bandes perforées, des bobines, des rubans 8 pistes, des enregistrements numériques, etc.

Nous possédons des documents personnels d'artistes célèbres comme Glenn Gould et Oscar Peterson, ainsi que des documents produits par des orchestres, des organismes et des festivals de musique, des maisons de disques, comme Compo, la première maison de disques indépendante canadienne, et un éventail d'autres personnes et de groupes du Canada. Nous avons aussi des documents publiés, comme des livres, des revues sur la musique, des bulletins et des magazines, et ce, du XIX^e siècle à nos jours.

[Traduction]

BAC a acquis des partitions de musique qui datent du XVIII^e siècle, une collection de plus de 20 000 chansons, morceaux de piano, musiques religieuses et chansons de salon, dont de la musique de Canadiens qui porte sur le Canada et qui a été publiée partout dans le monde. Cette collection a été numérisée et est accessible gratuitement sur notre site Internet.

Nous avons aussi une importante collection d'enregistrement de musiques et de chansons autochtones, dont bon nombre sont accessibles sur le site Internet de BAC. Certains d'entre eux mettent en vedette des artistes des Premières Nations, des Inuits et des Métis et viennent de la compagnie de disques qui a produit leurs oeuvres de 1970 à aujourd'hui. BAC donne aussi accès à une base de données sur la musique canadienne indexée par périodes, qui comprend près de 40 000 entrées sur des articles publiés de la fin du XIX^e siècle à aujourd'hui dans plus de 600 revues, bulletins et magazines de musique canadiens.

Parmi les revues de musique les plus importantes figure *RPM Weekly*, parue pour la première fois en février 1964. Son objectif était de promouvoir une industrie musicale dynamique au Canada. Cette revue a été publiée durant 36 ans et a aidé à façonner la musique canadienne, à établir la réglementation sur le contenu canadien et à créer les Gold Leaf Awards, qui sont devenus les Juno, ainsi que les Canadian Country Music Association Awards. BAC a numérisé tous les quelque 10 000 palmarès des grands succès publiés dans *RPM Weekly*, qui sont accessibles gratuitement en ligne.

Une autre ressource populaire du BAC, c'est la base de données du gramophone virtuel, qui contient des renseignements, des images et des enregistrements tirés de plus de 15 000 disques 78 tours et enregistrements sur cylindre publiés au Canada et d'enregistrements étrangers mettant en vedette des compositions et des artistes canadiens.

• (1205)

[Français]

En plus des nombreuses ressources en ligne, des postes audiovisuels situés dans nos salles de lecture de la rue Wellington à Ottawa permettent aux chercheurs d'avoir accès au patrimoine musical.

Pour ce qui est de la préservation, nous intégrons chaque année la migration des enregistrements audiovisuels à nos activités de base. Nous voulons nous assurer que le contenu consigné sur des formats à risque est transféré sur des supports stables et accessibles. Nous avons déjà fait migrer plus de 50 000 heures d'enregistrements sonores et visuels.

BAC a également pour mandat d'être la mémoire permanente de l'administration fédérale. Nous accueillons et préservons les documents des ministères et organismes fédéraux qui présentent un intérêt historique et qui appuient les artistes et entrepreneurs chargés de créer et de diffuser la musique au Canada. Ces sources d'information gouvernementale documentent les politiques et les décisions qui ont permis au Canada d'établir une culture musicale florissante et une industrie de la musique reconnue mondialement. Bibliothèque et Archives Canada se fera un plaisir de continuer d'acquérir, de préserver ou de rendre accessible le patrimoine musical du Canada.

Je vous remercie encore de m'avoir donné la chance de m'exprimer devant le comité permanent sur cette importante question. Nous serons heureux de répondre à vos questions.

[Traduction]

Le président: Merci beaucoup.

Nous allons maintenant entendre nos amis du CRTC, M. Hutton et Mme Laflamme.

M. Scott Hutton (directeur exécutif, Radiodiffusion, Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes): Monsieur le président, je vous remercie pour cette invitation à venir rencontrer votre comité. Vous avez présenté Mme Laflamme, directrice des Politiques et demandes relatives en matière de la radio.

Nous sommes heureux d'avoir cette occasion de vous exposer les différents moyens que le CRTC emploie pour favoriser la présence d'un secteur radiophonique diversifié au pays et de vous parler à propos de l'apport de ce secteur à l'industrie canadienne de la musique.

Actuellement, les Canadiens ont accès à plus de 1 150 stations de radio commerciale, publique, communautaire et de campus, qui proposent tout un éventail de styles, en français et en anglais ainsi que dans plusieurs autres langues.

Même s'il ne s'agit que de résultats provisoires, il semble que la radio commerciale a maintenu le cap en 2013. Ces stations ont déclaré des revenus totaux de 1,62 milliard de dollars et des profits avant impôts de 331 millions de dollars. Cela dit, je tiens tout de même à faire une mise en garde, car ces montants pourraient changer une fois qu'ils seront révisés.

Un autre indicateur de la vitalité du secteur est la concurrence pour obtenir les nouvelles licences. Dans les deux dernières années, le CRTC a octroyé près de 50 nouvelles licences radio. Ces demandes constituent un vote de confiance envers l'avenir de la radio.

Un autre signe positif est la réussite d'artistes canadiens. Bon nombre d'entre eux sont connus à l'échelle de la planète. Nous les voyons sur les plus grandes scènes du monde et nous entendons leurs chansons dans des films et des émissions de télévision. Nous éprouvons un sentiment de fierté lorsqu'ils sont nommés pour un prix Juno ou un prix Félix, pour un prix Grammy aux États-Unis ou un prix Victoire en France. Parfois, nous oublions que la plupart de ces artistes ont fait leurs débuts sur les ondes de la radio canadienne.

Au fil des ans, les politiques réglementaires du CRTC et ses décisions entourant l'octroi de licences ont permis d'appuyer la promotion de la musique canadienne et d'y contribuer. Par exemple, 35 % des chansons que font jouer les stations de radio commerciale de langue anglaise doivent être canadiennes.

[Français]

Les stations de langue française doivent satisfaire une autre exigence: elles doivent s'assurer que 65 % des chansons qu'elles diffusent sont de langue française.

En 2006, le conseil a adopté une nouvelle approche à l'égard du secteur de la radio commerciale. Nous avons décidé de mettre un accent accru sur la création et la promotion du contenu audio grâce au développement du talent des artistes canadiens en paroles et en musique.

La politique révisée exige des stations de radio qu'elles appuient FACTOR et MUSICACTION, qui jouent un rôle important dans le développement du talent des artistes canadiens, y compris les artistes nouveaux et émergents. Les stations doivent également continuer de contribuer à deux fonds qui existent depuis 1998, soit Radio Starmaker Fund et le Fonds RadioStar.

Le résultat est le suivant. Au cours des dix dernières années, les stations commerciales ont investi plus de 280 millions de dollars en vue d'appuyer, de promouvoir et de former les talents des artistes canadiens en paroles et en musique. Cette approche aide à renforcer le talent des artistes canadiens et à hausser la qualité du contenu canadien sur le marché, tant en anglais qu'en français.

Pour faire en sorte que la musique canadienne conserve son dynamisme, il importe de présenter des artistes nouveaux et émergents. Toutes les stations de radio au pays poursuivent cet objectif. Cependant, il est aussi important de noter le rôle plus particulier des stations de radio communautaire et de campus dans la poursuite de ce but. Afin de nous assurer que ces dernières ont accès à une source de financement prévisible, les stations commerciales doivent maintenant verser une contribution annuelle au Fonds canadien de la radio communautaire.

Selon un rapport Nielsen de 2013, 61 % des Canadiens syntonisent des stations de radio pour découvrir de nouvelles chansons et près de la moitié des nouvelles chansons qu'ils entendent sont diffusées par une station de radio. La radio arrive en tête à cet égard parmi toutes les sources, y compris YouTube, la boutique iTunes et les médias sociaux.

• (1210)

[Traduction]

Un élément particulièrement encourageant est que les Canadiens aiment bien écouter de la musique canadienne. Selon un sondage réalisé en 2012 par Patrimoine canadien, 92 % des Canadiens étaient fortement ou plutôt d'accord avec l'affirmation selon laquelle il est important que les Canadiens aient accès à la musique produite par les artistes canadiens.

Ce fort niveau d'intérêt se constate aussi durant de la télédiffusion d'émissions de remises de prix en musique, comme les Juno, les East Coast Music Awards et le Gala de l'ADISQ. Le CRTC a désigné ces émissions comme étant d'intérêt national, car elles contribuent à la promotion et à la mise en marché de la musique canadienne et, par ce fait même, à la demande pour que celle-ci soit entendue à la radio.

Il va de soi que la radio n'est pas le seul moyen à la disposition des gens aujourd'hui pour écouter de la musique. Grâce à une multitude de services en ligne, la musique est devenue un produit qui peut être proposé et livré sous un nombre incalculable de formes.

Selon le Rapport de surveillance des communications du CRTC de 2013, les Canadiens écoutent du contenu audio sur différentes plateformes: 20 % écoutent une station AM ou FM sur Internet; 14 % font de la lecture audio en continu sur une tablette; 13 % font de l'écoute en continu d'un service de musique personnalisé en ligne; 8 % font de la lecture audio en continu à l'aide d'un téléphone intelligent.

En particulier, les jeunes Canadiens sont toujours plus nombreux à adopter ces plateformes. Malgré tout, la radio demeure un média attrayant pour bien des gens, qui syntonisent ces stations pour les nouvelles locales, les derniers comptes rendus de circulation ou de météo et, bien sûr, pour écouter de la musique ou entendre des personnalités de la radio parlée.

Alors, quand nous pensons à la radio, nous ne pouvons plus seulement le faire sous l'angle de la musique. De plus en plus, il faut songer au lien de proximité à créer avec l'auditoire pour aider les auditeurs à écouter du contenu et des gens selon leurs préférences personnelles. Il est essentiel de tisser des liens avec les gens et de servir la collectivité locale dans les marchés à créneaux actuels.

[Français]

De même, les artistes canadiens et l'industrie de la musique ont dû évoluer pour rester à la hauteur des tendances technologiques. Indiscutablement, ces changements les touchent parfois de manière négative. Cependant, il est aussi vrai que la technologie peut offrir aux musiciens de nouvelles occasions de rejoindre davantage de gens avec de l'excellent contenu qui se trouve à être canadien.

Pour réussir dans le marché actuel, les artistes ne peuvent plus seulement se concentrer sur l'écriture, l'enregistrement et l'interprétation de leur musique. Ils doivent acquérir des compétences en affaires afin de gérer leur image de marque et tous les aspects de leur carrière, qu'il s'agisse de faire des tournées, de la mise en marché ou de la promotion, ou encore d'entretenir une présence dynamique sur les réseaux sociaux.

Dans ce contexte qui évolue rapidement, nous sommes sensibles aux enjeux auxquels font face l'industrie de la radio et l'industrie de la musique. Nous continuons de collaborer avec le secteur radiophonique et le gouvernement afin de renforcer encore davantage l'industrie canadienne de la musique.

Ces dernières années, le secteur de la radio commerciale est demeuré plutôt stable, à la fois financièrement et au chapitre de l'écoute. Le conseil estime donc qu'il n'est pas nécessaire de procéder à un examen global. Cependant, nous croyons qu'une mise à jour de certains éléments réglementaires et stratégiques pourrait être bénéfique au secteur.

Ainsi, en octobre dernier, nous avons lancé un appel pour obtenir des observations sur une révision ciblée de la politique qui s'applique au secteur de la radio commerciale. La première phase des observations s'est terminée à la fin janvier. Nous sommes actuellement dans la deuxième phase de ce processus. Il est trop tôt pour vous donner une mise à jour, car le dossier continue de suivre son cours.

Cela dit, nous serons heureux de discuter avec vous des autres volets de cette présentation et de répondre à vos questions.

Je vous remercie.

• (1215)

[Traduction]

Le président: Merci beaucoup.

Nous allons maintenant poser des questions. Monsieur Weston, vous avez sept minutes.

[Français]

M. John Weston (West Vancouver—Sunshine Coast—Sea to Sky Country, PCC): Merci, monsieur le président.

Je veux d'abord remercier nos invités d'être parmi nous aujourd'hui. Je veux aussi féliciter M. Hutton, qui est directeur exécutif au CRTC, pour ce qui est de sa maîtrise des deux langues officielles. C'est merveilleux.

Je veux mettre l'accent sur la Bibliothèque du Canada.

La semaine dernière, j'y suis allé pour étudier un sujet. C'était la première fois que j'y entrais. C'est une ressource magnifique et accessible à tous les Canadiens et Canadiennes. Je pense que nous n'en profitons pas assez. La collection comporte 200 000 pièces.

Comment tient-on les Canadiens au courant de ce qu'on y retrouve, non seulement nous, les parlementaires, mais tout le monde? Comment pourrait-on profiter davantage de la collection?

M. Hervé Déry: Je suis ravi de constater que vous avez apprécié votre visite à Bibliothèque et Archives du Canada.

Nos collections sont de plus en plus accessibles en ligne. C'est maintenant la façon dont la grande majorité des gens y accèdent. Ils vont directement sur le site Internet de Bibliothèque et Archives du Canada et, à partir de là, naviguent sur nos sites. Nous ne faisons pas beaucoup de publicité proactive sur nos sites Web, mais la tendance démontre que ceux-ci sont de plus en plus utilisés par les Canadiens. Nous sommes donc de plus en plus connus. Je pense que, de ce point de vue, c'est positif.

M. John Weston: Organisez-vous des événements ou des activités pour informer les Canadiens de l'existence de cette ressource de valeur parmi nous?

M. Hervé Déry: Nous travaillons de plus en plus avec les autres institutions, comme les musées ainsi qu'avec les gens qui font partie de l'industrie beaucoup plus large des institutions de mémoire, afin d'utiliser leur installations et participer à leurs collections. Dans ce contexte, la participation et la contribution de Bibliothèque et Archives Canada est reconnue.

De plus, lorsqu'on fait de grandes acquisitions ou lorsqu'on a de nouveaux programmes et de nouveaux développements, on publie des communiqués de presse pour informer la population de ce genre d'événements.

M. John Weston: Bien que ce ne soit pas nécessairement votre boulot, que recommanderiez-vous pour que vous puissiez mieux informer tout le monde?

M. Hervé Déry: Je pense qu'on peut certainement s'améliorer sur le plan des communications externes.

Pour attirer l'attention des gens, je pense aussi qu'il est plus rentable de faire des communications lorsqu'on a un événement précis à annoncer. Dans ce contexte, on peut le faire en travaillant de plus près avec les autres institutions. On profite de ces situations pour annoncer les autres produits disponibles chez Bibliothèque et Archives Canada.

M. John Weston: Avec d'autres invités, nous avons discuté de l'importance de nous assurer de nous conformer à la loi quand nous cherchons de la musique canadienne en ligne afin de protéger les intérêts des musiciens.

Que faites-vous en ce sens quand vous ajoutez quelque chose à votre collection?

● (1220)

M. Hervé Déry: On respecte les droits d'auteur de façon très stricte.

Beaucoup d'articles dans nos collections datent de plusieurs années et, par conséquent, ils ne sont plus soumis aux droits d'auteur. Par contre, si des droits d'auteur se rattachent à la collection, on ne rend jamais ce matériel disponible. Notre mandat de préservation s'applique alors. Lorsque les droits d'auteur sont échus, on peut rendre la collection disponible.

Lorsqu'une demande spéciale est déposée pour des articles de notre collection toujours grevés de droits d'auteur, on s'assure de faire le suivi avec les gens qui détiennent les droits d'auteur afin d'obtenir leur permission avant de rendre le matériel disponible.

On est très rigoureux sur cette question. On s'assure toujours de respecter les droits d'auteur.

[Traduction]

M. John Weston: Messieurs Déry et Hutton, vous avez tous les deux dit que les artistes canadiens rayonnent de plus en plus et qu'ils sont respectés partout dans le monde. Je pense que nous en sommes

tous fiers. Je viens de West Vancouver—Sunshine Coast—Sea to Sky, où habitent bien des musiciens de renommée internationale.

C'est sans doute une question injuste, mais que faites-vous pour collaborer et optimiser le fruit de vos efforts? Comment cherchez-vous d'autres partenaires pour vous aider à remplir vos mandats de mieux faire connaître les artistes canadiens? Étant donné qu'aucune organisation ne peut travailler seule de nos jours, mettez-vous l'accent sur la collaboration avec d'autres partenaires?

M. Scott Hutton: Concernant bien des aspects, la musique ou la télévision, le CRTC joue un rôle précis qui consiste à réglementer les services de diffusion. Dans ce nouveau contexte, nous devons chercher de nouvelles façons de favoriser la consommation de contenu canadien. Les quotas ou d'autres méthodes fonctionnent toujours, notamment pour les industries que nous continuons de réglementer. Mais en matière de collaboration, nous communiquons beaucoup de données avec nos amis à Patrimoine canadien, qui ont témoigné à votre première séance sur la question.

Par exemple, nous employons certaines de nos capacités réglementaires pour demander aux radiodiffuseurs privés de contribuer aux fonds qui collaborent avec le Fonds de la musique du Canada et Patrimoine canadien. Nous travaillons avec les diffuseurs pour mettre à profit une partie de leurs fonds dans RadioStar.

[Français]

À cet égard, l'équivalent francophone est Musicaction.

[Traduction]

Voilà bon nombre de nos méthodes conventionnelles de collaboration.

Nous avons souligné ici que certains de nos examens nous ont permis de constater que la radio communautaire constitue une excellente façon de diffuser ou de découvrir de nouveaux morceaux de musique. La radio communautaire présente diverses musiques et de nouveaux artistes qui ne jouent pas à la radio commerciale. Comme nous l'avons signalé, il s'agit d'un secteur de collaboration supplémentaire dans lequel nous veillons à mieux financer les stations de radio communautaire partout au pays.

Pour préparer l'avenir, nous voulons examiner s'il est possible de collaborer avec d'autres organismes de réglementation partout dans le monde. Par exemple, il est facile de connaître les meilleures pratiques, mais nous travaillons aussi avec des institutions comme le Festival international des médias de Banff pour peut-être inviter d'autres organismes réglementaires ici.

Le président: Merci. Nous devons poursuivre.

Madame Mathysen et monsieur Nantel, vous avez sept minutes.

Mme Irene Mathysen (London—Fanshawe, NPD): Merci beaucoup, monsieur le président. J'ai très hâte de discuter avec les témoins, mais je vous indique d'abord que je vais déposer un avis de motion. Il me paraît important que le Comité permanent du patrimoine canadien entreprenne une étude sur les diffuseurs régionaux du Fonds des médias du Canada et qu'il en fasse rapport à la Chambre. Je vais remettre ma motion dans les deux langues officielles à la greffière.

Merci beaucoup.

Merci beaucoup aux témoins de leur présence.

Mes questions s'adressent à Bibliothèque et Archives Canada, même si j'aime beaucoup le CRTC.

Je sais très bien que le travail de BAC est tout à fait essentiel. Les oeuvres que vous avez archivées et que vous allez acquérir constituent un trésor inestimable. Nous ne dirons jamais assez à quel point ces oeuvres sont importantes pour notre histoire et notre identité, en tant que Canadiens.

Je suis préoccupée concernant le personnel et les budgets, car vous avez subi des compressions. Vous disposez maintenant de 360 000 \$ pour le volet des souvenirs musicaux du Fonds de la musique du Canada.

Comment dépensez-vous ces fonds? Comment choisissez-vous les morceaux de musique dans le programme? Il me semble qu'il existe des possibilités infinies. Comment faites-vous vos choix?

●(1225)

M. Hervé Déry: Merci. Nous vous sommes reconnaissants de soutenir notre mandat.

Votre question comporte deux volets.

Les 360 000 \$ sont transférés et consacrés à l'industrie musicale. Par exemple, ces fonds nous ont permis de créer le site Internet du gramophone virtuel, ces dernières années. Ils nous ont aussi aidés à faire des acquisitions bien précises. Nous avons notamment complété la collection des enregistrements de la Bolduc.

Ces fonds nous aident également à réaliser des investissements précis, par exemple, afin d'installer des étagères conçues pour les enregistrements sonores. Fait notable, ils nous aident aussi à acheter du matériel de préservation audio de pointe. Ce n'est pas facile, car ce matériel doit faire jouer de très vieux supports musicaux. Nous devons entretenir ce matériel et nous assurer qu'il est à la fine pointe.

Concernant notre façon de choisir, le dépôt légal nous permet depuis 1969 d'acquérir automatiquement tous les morceaux qui ont du contenu canadien, avec l'aide de l'industrie. De plus, nous cherchons activement à acquérir de vieux morceaux qui remontent avant le dépôt légal, lorsque l'occasion se présente sur le marché. En général, nous tentons d'acheter les oeuvres de personnalités nationales à la pièce.

En gros, c'est notre façon de procéder.

Mme Irene Mathysen: Vous avez dit que vous tentez d'acquérir des morceaux et des oeuvres pour les archives. Rencontrez-vous des obstacles? Allons-nous regretter dans les prochaines années des oeuvres sur lesquelles vous n'avez pas pu mettre la main, par manque de fonds? Concernant les compressions de personnel, il me semble que les effectifs de la bibliothèque sont très talentueux et très spécialisés. Vous avez perdu bon nombre d'employés en septembre 2013.

Concernant ces archivistes remarquables et talentueux, quelles sont les pertes et comment les gérez-vous?

M. Hervé Déry: Oui, nous avons un excellent bilan pour ce qui est des professionnels chevronnés qui travaillent à Bibliothèque et Archives Canada. Nous estimons que nous avons les ressources nécessaires pour remplir notre mandat. Nous établissons des priorités comme tous les ministères. Jusqu'ici, nous avons réussi à acquérir ce dont nous avons besoin, surtout concernant le dépôt légal, un mécanisme qui nous permet de recevoir automatiquement au moins les oeuvres essentielles qu'il faut préserver à long terme.

●(1230)

Mme Irene Mathysen: Vous avez réembauché 16 archivistes pour des contrats à court terme. Durant ces changements de personnel, avez-vous perdu des talents impossibles à remplacer? Ressentez-vous le contrecoup de la perte de votre bassin de talents?

M. Hervé Déry: Comme dans toute organisation, certains employés partent et sont prêts à prendre leur retraite. Je dirais qu'au bout du compte, nos processus de planification des RH sont assez rigoureux. Lorsque nous engageons de nouveaux employés et de nouveaux archivistes, nous communiquons l'information pour garantir la transition. Jusqu'ici, nous sommes parvenus à embaucher des gens talentueux pour remplacer ceux qui partent.

[Français]

M. Pierre Nantel: Je vous remercie d'être ici parmi nous aujourd'hui.

Les quotas ont très bien fonctionné. Comme vous l'avez dit, les quotas de contenu canadien ont vraiment permis de bâtir notre identité et notre patrimoine et de créer, entre autres choses, beaucoup d'emplois. Maintenant, on vit dans un nouveau monde où il y a ce que je qualifierais de « *pick and view anywhere* », alors qu'auparavant, on attendait d'entendre quelque chose qu'on aimait.

Selon vous, quelle est la prochaine étape qui aura le même effet que les quotas ont eu il y a 30 ans?

M. Scott Hutton: On ne peut pas savoir si cela aura le même effet. Il faut faire attention de ne pas appliquer les anciennes méthodes à la nouvelle réalité. On constate plusieurs choses. Effectivement, la technologie a changé et les gens n'achètent plus de la même façon. C'est un nouvel environnement et notre mandat est de nous assurer que du contenu canadien est disponible sur les diverses plateformes, ce qui comprend l'audiovisuel.

Il faut aussi se rappeler que le comportement des consommateurs canadiens change, et je pense que c'est ce à quoi vous faites référence.

Nous essayons de trouver une solution, mais nous ne l'avons pas encore trouvée. Nous avons le grand projet de réviser la réglementation ou la politique s'appliquant à l'audio ou à l'audiovisuel. Il y a l'initiative « Parlons télé: une conversation avec les Canadiens ».

[Traduction]

Le président: Je suis désolé, mais la parole va maintenant à M. Dion.

Vous aurez l'occasion d'en reparler.

[Français]

L'hon. Stéphane Dion: Monsieur Hutton, vous pouvez compléter votre réponse sur le temps dont je dispose. Je vous demande toutefois d'être bref car j'ai aussi des questions à vous poser.

M. Scott Hutton: Les consommateurs canadiens consomment différemment. On peut simplement appliquer un quota sur un service de *streaming*, mais qu'est-ce qu'un service de *streaming*? Est-ce semblable à de la radiodiffusion? Les plus populaires, ce sont certains services de *streaming*. Je me souviens de ma dernière comparution devant le comité. Votre fille choisit probablement elle-même ce qu'elle veut écouter. Il ne faut pas réglementer les choix personnels. Ce n'est probablement pas quelque chose qu'on devrait faire. Il faut plutôt se demander quelles sont les nouvelles façons de découvrir de la musique.

Ce qu'il y a sur le marché n'est pas parfait. Nous avons fait certaines propositions dans notre présentation au comité. Il y a les artistes et leurs représentants, les associations qui ont comparu plus tôt, les maisons de disques, etc. Dorénavant, il faut gérer un ensemble de choses. L'argent ne vient plus seulement de la vente de disques.

L'hon. Stéphane Dion: Je vous remercie d'être parmi nous et d'avoir été aussi patient.

Un des bienfaits de cette patience est que vous avez pu entendre plusieurs témoins. Ils ont dit notamment que l'arrivée de nouvelles méthodes informatiques pour avoir accès à de la musique font en sorte que les créateurs et leur entourage ont beaucoup moins de revenus qu'auparavant.

Tout d'abord, êtes-vous d'accord avec ce diagnostic? Si oui, comment pourrait-on amender la réglementation de façon à permettre aux créateurs de jouir de leurs créations?

M. Scott Hutton: Principalement dans le domaine de l'audio et, dans une moindre mesure, dans celui du télévisuel, la tarte a rétréci. Comme nous avons pu l'entendre, le Canada demeure le 7^e marché au monde par ordre d'importance. En ce qui concerne nos ventes internationales, nous réussissons à occuper soit la deuxième place soit la troisième. Les chiffres concernant le nombre d'albums ou de pièces musicales vendus continuent d'être constants. La chute draconienne des revenus dans le marché est probablement due aux changements technologiques, mais aussi au fait que les consommateurs ont modifié leur comportement.

Du côté de la radio, la réglementation semble fonctionner. C'est ce que nous constatons présentement. Ce n'est donc pas le temps de la changer. La situation dans ce domaine est stable. Les revenus et les profits n'ont ni augmenté, ni baissé. Du fait que cela génère des versements de droits d'auteurs contribue de très belle façon aussi bien au développement qu'à la découverte et à la compensation.

Que faut-il faire pour soutenir l'industrie de la musique? Il ne faut pas seulement se concentrer sur l'argent, mais se demander également s'il y a de la production, s'il est possible de communiquer et de s'épanouir dans ce domaine. Naturellement, il est utile d'avoir de l'argent. Par contre, il faut générer cet argent d'une nouvelle façon. Oui, il faut vendre des tee-shirts et des billets pour les concerts. Toutefois, selon nous, il faut de plus en plus se concentrer sur l'image de marque du produit et de l'artiste, sur la façon dont on fait découvrir cet artiste et la façon dont on stimule la vente de divers produits relatifs à ce créateur.

Pour vendre plus de disques, il faut trouver de nouvelles façons de travailler aux découvertes. Les grands systèmes de *streaming* utilisent toutes sortes d'algorithmes privés. Quelles sont les composantes de ces algorithmes qui permettent de chercher des pièces musicales et de les suggérer aux Canadiens? Il faut se poser ce genre de questions et tenter d'y répondre.

Que regardent les gens? Ils suivent probablement ce qui se passe sur Internet et sur les réseaux sociaux. Il faut donc nous assurer que

nos artistes et artisans sont présents et très actifs sur ces réseaux, non seulement pour communiquer avec les Canadiens, mais aussi pour générer ce genre de produits électroniques qui permettront à la musique canadienne de se hisser au premier plan.

•(1235)

L'hon. Stéphane Dion: S'il me reste suffisamment de temps, je reviendrai à vous.

Ma question s'adresse à M. Déry et à Mme Muir.

Votre budget, qui était de 119 millions de dollars en 2012-2013, est de 99 millions de dollars cette année et sera de 96 millions de dollars en 2014-2015.

Est-ce que cela diminue votre capacité de répondre aux besoins quant à l'histoire de la musique canadienne et de son patrimoine?

M. Hervé Déry: Je ne crois pas.

Dans le budget, des ressources ont été affectées à des projets spéciaux d'investissement. Nos budgets de fonctionnement actuels ont subi une réduction similaire à celle imposée aux autres ministères, soit d'environ 10 %.

La réduction peut sembler plus importante que celle imposée à l'ensemble du gouvernement, mais c'est dû au fait que des fonds avaient été octroyés à Bibliothèque et Archives Canada pour des projets spéciaux d'investissement et que ces investissements ont été réalisés. Nous pouvons maintenant bénéficier de ces investissements, qui ont été appliqués à des infrastructures dont nous faisons usage. Dans ces conditions — surtout en ce qui concerne le dépôt légal —, nous sommes maintenant en mesure d'acquiescer ce qu'il nous est nécessaire d'acquiescer et d'assurer à long terme la protection de nos acquisitions.

L'hon. Stéphane Dion: Comme il me reste un peu de temps, je vais revenir à vous, monsieur Hutton.

Un des témoins précédents a dit qu'il serait bon d'appliquer la Convention de Berne au Canada, que nous sommes le pays qui réglemente le moins ce secteur, qu'il y a trop d'exceptions et que le droit d'auteur n'est pas suffisamment respecté. Tout cela touche quand même un peu le mandat du CRTC.

M. Scott Hutton: La plupart des dossiers concernent le droit d'auteur et mettent en cause la Loi sur le droit d'auteur, les politiques gouvernementales ou l'application de ces dernières par la Commission du droit d'auteur.

Votre question me permet de faire une distinction au sujet de notre mandat. Les témoins précédents ont parlé du droit d'auteur et de la façon dont les artistes sont payés pour l'utilisation de leurs produits. Or le CRTC n'intervient pas dans ce domaine. Nous demandons aux radiodiffuseurs privés de contribuer financièrement davantage au développement des produits, à savoir, au début du processus. Nous encourageons les nouveaux artistes à se lancer dans de nouvelles créations, mais ça s'arrête là. Comme vous l'avez constaté, la question des redevances est très sérieuse, mais elle ne fait pas partie de notre champ de compétence.

•(1240)

[Traduction]

Le président: Excellent, merci.

Monsieur Dykstra, vous avez sept minutes.

M. Rick Dykstra (St. Catharines, PCC): Monsieur le président, la complexité du fonds et de l'industrie au Canada semble être une des questions qui reviennent constamment.

Concernant le CRTC, les contributions à la création de musique canadienne sont dirigées vers quatre organisations: FACTOR, Musicaction, Radio Starmaker Fund et Fonds RadioStar.

On nous a dit que la structure est complexe. Le CRTC a-t-il déjà envisagé de passer de quatre à deux organisations de financement pour réduire considérablement la complexité, au profit des participants? Votre gouvernance serait plus transparente, grâce à un nombre réduit de collaborateurs.

M. Scott Hutton: Je vais laisser Mme Laflamme donner le détail, mais vous indiquez qu'il y a deux organisations pour l'anglais et le français, si j'ai bien compris.

Ces deux organisations jouent des rôles très différents. FACTOR et Musicaction se concentrent davantage sur la recherche et le développement de nouveaux talents. Cette organisation aide les artistes inconnus, tandis qu'on peut voir l'autre organisation comme une école d'études supérieures qui vise un secteur très différent. Les gens qui atteignent un certain niveau de succès et qui ont fait leurs preuves peuvent demander des fonds pour se faire connaître partout dans le monde.

Les objectifs sont différents, mais Mme Laflamme peut vous indiquer nos réalisations dans ce domaine.

Mme Annie Laflamme (directrice, Politiques et demandes relatives en matière de la radio, Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes): Je pense que votre réponse est très claire et très complète.

Il y a une chose qu'il faut mentionner, cependant, c'est que ces fonds ont été créés à l'origine par les radiodiffuseurs. Les premiers programmes créés ont été FACTOR et Musicaction. Ils remontent à l'époque de l'examen sur la radio commerciale réalisé en 1997 et de la nouvelle politique que nous avons adoptée en 1998. L'Association canadienne des radiodiffuseurs avait alors proposé de créer ce nouveau fonds, le Fonds Starmaker, ainsi que le Fonds RadioStar, afin d'élever les artistes établis à un autre niveau et de leur permettre de percer sur le marché international, par exemple.

Nous avons quelques programmes en cours, donc il n'y a pas grand-chose de plus à dire sur ces fonds.

Je mentionnerai seulement que dans nos discussions avec des représentants du milieu de la musique, il y a quelques années, pour déterminer quels étaient les enjeux dans cette industrie, lorsque nous les avons questionnés sur la pertinence de ces fonds aujourd'hui, ils nous ont répondu qu'ils avaient chacun leur rôle à jouer. Ils sont différents, mais ils jouent tous les deux un rôle et restent pertinents. Ils semblaient vouloir conserver la structure actuelle.

M. Rick Dykstra: J'ai écouté vos observations avec intérêt, Scott, au sujet de l'examen qui a commencé en octobre et qui tire à sa fin. Vous n'avez encore aucun mécanisme de rapport à nous présenter, du moins pour l'instant. Je pose la question tant du point de vue du créateur que de celui du diffuseur.

L'une des plaintes que je reçois de l'un comme de l'autre, c'est que le rôle du CRTC a changé depuis l'époque de sa création. Il a changé en raison de l'évolution rapide de l'industrie, et parce qu'il est difficile pour le CRTC de réagir à ces changements. Quand quelqu'un trouve ou invente une nouvelle façon de contourner les règles en place, on essaie de déterminer si c'est illégal, mais il est difficile de juger si la personne ou l'entreprise qui utilisera

gratuitement le travail de créateurs ou le diffuserait sans en demander la permission se trouve dans la même zone grise.

On vous a peut-être déjà posé cette question à maintes reprises. Comment pouvons-nous aider le CRTC à réagir, en cette époque qui est la nôtre, aux préoccupations et aux actes manifestement répréhensibles qui s'observent dans l'industrie? Je ne parle pas du comportement des membres de l'industrie eux-mêmes, mais de l'utilisation d'Internet et de la technologie en général. Comment le CRTC peut-il s'organiser ou comment le gouvernement peut-il l'aider à être prêt à réagir beaucoup plus vite qu'il ne peut le faire en ce moment dans ce genre de situation?

● (1245)

M. Scott Hutton: La réglementation de la politique gouvernementale est toujours un peu en retard. C'est une réalité contre laquelle nous nous battons tous les jours, mais c'est la vie.

Je pense qu'il y a deux volets à votre question. D'abord, ce qu'il y a de merveilleux dans l'industrie que nous régissons, c'est qu'elle est en constante évolution. La clé, pour le CRTC, est de suivre de très près tout ce qui se passe et d'être en mesure d'effectuer les recherches voulues. Le plus important pour nous est donc de consulter les gens, de tenir des audiences publiques, parce que n'importe qui, y compris les membres de votre comité, peut nous fournir de l'information en la matière. Nos efforts de consultation portent fruit.

Faut-il réglementer telle nouvelle chose? Faut-il intervenir tout de suite? C'est une question que nous nous posons souvent. Certaines personnes voudraient que nous le fassions, mais il arrive que nous décidions sciemment de ne pas intervenir tout de suite parce que ce n'est pas le bon moment. Il y a beaucoup de débats en cours au CRTC sur les dernières nouveautés technologiques, mais c'est une idée à laquelle nous réfléchissons depuis longtemps.

Il y a d'abord eu le AM, puis la toute nouvelle technologie qu'était le FM. Nous n'avons pas réglementé le FM en détail au début. Nous l'avons laissé se développer. Nous l'avons laissé trouver sa place. Nous l'avons laissé se faire connaître des Canadiens, puis quand il a été assez mature, nous avons déterminé qu'il devrait lui-même contribuer au système. Il faut faire preuve de prudence et attendre le bon moment d'intervenir. Ce n'est peut-être pas toujours parce que nous sommes en retard. La décision de ne pas intervenir tout de suite peut être prise à dessein.

Lorsque nous regardons vers l'avenir, nous voulons essayer d'accroître notre efficacité et de dépendre peut-être moins des permis et un peu plus d'autres formes de réglementation. Je pense que nous pouvons faire un bout de chemin avec nos politiques actuelles, donc nous n'envisageons rien sur ce front. Il pourrait y avoir de petites modifications à apporter à nos pouvoirs d'exécution. Je souligne que des recommandations ont été faites récemment pour que le CRTC intervienne dans de nouveaux secteurs, comme celui de la LCAP pour lutter contre les pourriels ou celui de la liste d'exclusion nationale, pour laquelle il y a des mécanismes d'exécution de la loi. Il serait utile qu'ultimement, ils s'appliquent à tous nos secteurs d'activités, y compris à la radiodiffusion. Nous dépendrions alors moins des permis, mais plus d'autres formes de règlement.

Le président: Très bien. Je vous remercie beaucoup.

Il nous reste environ trois ou quatre minutes, donc nous allons les laisser à M. Nantel.

[Français]

M. Pierre Nantel: Merci, monsieur le président.

D'abord, madame Laflamme et monsieur Hutton, je vous remercie d'être venus nous rencontrer aujourd'hui. Je pense que vos témoignages étaient fort compétents. Je vois bien que vous prenez la pleine mesure des enjeux et que vous êtes prudents puisqu'il n'y a pas de solutions magiques. J'espère qu'on va s'y attarder rapidement.

Madame Muir et monsieur Déry, je tiens à vous dire à quel point on est heureux de vous recevoir.

Monsieur Déry, vous êtes le fameux directeur par intérim. Vous êtes certainement l'une des personnes dont on a le plus parlé au cours des derniers mois. Vous n'êtes pas sans savoir que dans cette salle, notre parti avait tenu une réunion avec la communauté archivistique. Elle avait alors exprimé ses craintes et ses besoins. Elle nous avait dit à quel point elle espérait des changements du côté de BAC.

Je voulais donc vérifier certaines choses auprès de vous. On a beaucoup entendu parler du fait que, récemment, le document relatif aux employés de BAC intitulé *Code de conduite: Valeurs et éthique*, avait été modifié. Le premier code de conduite avait été mis en place puis a été changé à la toute fin de l'année 2013.

L'ancien code a-t-il empêché des employés et des experts de BAC de se présenter dans des conférences liées à leurs disciplines respectives? Avez-vous eu vent de telles histoires de la part de votre personnel?

M. Hervé Déry: Bonjour, monsieur Nantel.

L'ancien code a été mis en vigueur pendant une période relativement courte. Les décisions prises au sein du ministère au sujet de sa mise en place ont été prises collectivement. Je ne me souviens pas de situation où l'on aurait spécifiquement empêché des gens de...

• (1250)

M. Pierre Nantel: Tant mieux. Ça nous a soulagé qu'il soit modifié.

Vous gérez ce fameux catalogue musical. J'ai remarqué que l'Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux tient sa conférence annuelle chaque année.

En 2012, elle a eu lieu à Montréal. Au Canada, l'adresse de l'association est le 395, rue Wellington, à Ottawa.

Croyez-vous que les employés de BAC soient enthousiastes à l'idée de se rendre aux prochaines conférences pour parler plus en détail de vos initiatives, comme celle de la numérisation?

M. Hervé Déry: On encourage nos employés à participer de plus en plus aux conférences dans la mesure de leur mandat. Chaque année, on approuve un plan de conférences. On doit aussi s'assurer que, pour chaque conférence, on tient compte des prix et des coûts totaux. On encourage fortement nos employés à y participer.

Je ne suis pas certain, mais je crois que des gens de Bibliothèque et Archives Canada vont participer à la conférence spécifique à laquelle vous faites référence.

Mme Cecilia Muir (chef de l'exploitation, Bureau du chef de l'exploitation, Bibliothèque et Archives du Canada): J'aimerais simplement confirmer qu'il y a au moins deux personnes de Bibliothèque et Archives Canada qui seront présentes à cette conférence. Je ne me rappelle pas du nombre exact, mais au moins deux personnes y participeront.

M. Pierre Nantel: Merci.

Je me permets de poser une dernière question à M. Hutton et à Mme Laflamme.

Pourriez-vous nous rappeler quelle logique justifie que l'on demande aux différents diffuseurs de contribuer à l'éclosion de nouveaux talents? Pourquoi leur demande-t-on cela?

M. Scott Hutton: Pour répondre à votre question, il faut revenir aux 26 ou 27 objectifs de la Loi sur la radiodiffusion. Toutefois, simplement dit, il faut s'assurer que les Canadiens peuvent s'exprimer par la voie des ondes publiques et, en contrepartie, s'assurer qu'ils peuvent entendre cette expression. De plus, il doit y avoir des mécanismes pour s'assurer que le tout arrive ensemble.

Ainsi, nous réglementons la radiodiffusion, qui est définie comme étant la radiodiffusion au pays, avec ces objectifs en vue.

M. Pierre Nantel: Parlez-moi du financement des produits culturels.

M. Scott Hutton: Naturellement, pour qu'il y ait de la création, c'est important que des fonds servent à créer cette période initiale en matière de radiodiffusion. C'est une question de découverte de nouveaux talents. On veut s'assurer que les nouveaux sons et les nouveaux mots sont cultivés avec chacune des générations et qu'ils sont mis de l'avant. C'est pour cela que nous demandons que des sommes d'argent soient investies dans cette phase initiale de développement.

[Traduction]

Le président: Merci infiniment. Ce devra être le mot de la fin.

Je remercie nos témoins de leur présence parmi nous aujourd'hui. Je vous remercie de votre contribution à notre étude.

Nous allons brièvement suspendre nos travaux avant de poursuivre à huis clos pour examiner les affaires du comité.

[Les délibérations se poursuivent à huis clos.]

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

PERMISSION DU PRÉSIDENT

Il est permis de reproduire les délibérations de la Chambre et de ses comités, en tout ou en partie, sur n'importe quel support, pourvu que la reproduction soit exacte et qu'elle ne soit pas présentée comme version officielle. Il n'est toutefois pas permis de reproduire, de distribuer ou d'utiliser les délibérations à des fins commerciales visant la réalisation d'un profit financier. Toute reproduction ou utilisation non permise ou non formellement autorisée peut être considérée comme une violation du droit d'auteur aux termes de la *Loi sur le droit d'auteur*. Une autorisation formelle peut être obtenue sur présentation d'une demande écrite au Bureau du Président de la Chambre.

La reproduction conforme à la présente permission ne constitue pas une publication sous l'autorité de la Chambre. Le privilège absolu qui s'applique aux délibérations de la Chambre ne s'étend pas aux reproductions permises. Lorsqu'une reproduction comprend des mémoires présentés à un comité de la Chambre, il peut être nécessaire d'obtenir de leurs auteurs l'autorisation de les reproduire, conformément à la *Loi sur le droit d'auteur*.

La présente permission ne porte pas atteinte aux privilèges, pouvoirs, immunités et droits de la Chambre et de ses comités. Il est entendu que cette permission ne touche pas l'interdiction de contester ou de mettre en cause les délibérations de la Chambre devant les tribunaux ou autrement. La Chambre conserve le droit et le privilège de déclarer l'utilisateur coupable d'outrage au Parlement lorsque la reproduction ou l'utilisation n'est pas conforme à la présente permission.

Aussi disponible sur le site Web du Parlement du Canada à l'adresse suivante : <http://www.parl.gc.ca>

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

SPEAKER'S PERMISSION

Reproduction of the proceedings of the House of Commons and its Committees, in whole or in part and in any medium, is hereby permitted provided that the reproduction is accurate and is not presented as official. This permission does not extend to reproduction, distribution or use for commercial purpose of financial gain. Reproduction or use outside this permission or without authorization may be treated as copyright infringement in accordance with the *Copyright Act*. Authorization may be obtained on written application to the Office of the Speaker of the House of Commons.

Reproduction in accordance with this permission does not constitute publication under the authority of the House of Commons. The absolute privilege that applies to the proceedings of the House of Commons does not extend to these permitted reproductions. Where a reproduction includes briefs to a Committee of the House of Commons, authorization for reproduction may be required from the authors in accordance with the *Copyright Act*.

Nothing in this permission abrogates or derogates from the privileges, powers, immunities and rights of the House of Commons and its Committees. For greater certainty, this permission does not affect the prohibition against impeaching or questioning the proceedings of the House of Commons in courts or otherwise. The House of Commons retains the right and privilege to find users in contempt of Parliament if a reproduction or use is not in accordance with this permission.

Also available on the Parliament of Canada Web Site at the following address: <http://www.parl.gc.ca>