



CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

Comité permanent du patrimoine canadien

CHPC



NUMÉRO 017



2^e SESSION



41^e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le mardi 8 avril 2014

Président

M. Gordon Brown

Comité permanent du patrimoine canadien

Le mardi 8 avril 2014

•(1100)

[Traduction]

Le président (M. Gordon Brown (Leeds—Grenville, PCC)):
Bonjour tout le monde.

La 17^e séance du Comité permanent du patrimoine canadien est ouverte. Nous poursuivrons aujourd'hui notre étude de l'industrie canadienne de la musique.

Nous aurons l'honneur d'écouter un certain nombre de témoins au cours de notre première heure.

Nous entendrons Allan Reid, directeur de MusiCounts de l'Académie canadienne des arts et des sciences de l'enregistrement, CARAS, ainsi que le lauréat du Prix Juno, Brett Kissel, qui est accompagné de son gérant, Louis O'Reilly.

Nous commencerons par entendre M. Reid pendant huit minutes.

Monsieur Reid, vous avez la parole.

M. Allan Reid (directeur, MusiCounts, Académie canadienne des arts et des sciences): Merci, monsieur le président, de m'avoir invité à participer à cette présentation à votre comité aujourd'hui au nom de CARAS, de MusiCounts et des Prix Juno.

Le secteur canadien de la musique est une industrie d'un milliard de dollars par année, englobant les enregistrements sonores, la composition de chansons, l'édition, la gestion et les spectacles, et il emploie des milliers de Canadiens.

L'industrie de la musique a été considérablement perturbée au cours des 10 dernières années en raison de la façon dont les Canadiens consomment la musique. Le format des médias est passé de physique à numérique, de radio et télévision à en ligne et, dans de nombreux cas, de payant à gratuit.

Ces changements ont occasionné une grande réduction des recettes dans le secteur de la musique. Afin d'appuyer cette évolution du modèle d'entreprise, nous fournissons, entre autres, une exposition au talent musical incroyable qu'offre le pays, et ce, par le truchement d'activités de mise en vedette, des médias sociaux, d'émissions, de diffusions en ligne en continu, ainsi que par l'établissement d'une base pour le talent par le truchement de la formation musicale dans nos écoles.

CARAS, un organisme sans but lucratif, met en vedette le talent musical canadien au moyen de la cérémonie des Prix Juno, ainsi que d'événements culturels et de partenariats avec des organismes communautaires tout au long de l'année. CARAS a pour mandat de promouvoir la musique et les musiciens canadiens et de leur rendre hommage. Il est crucial que nous continuions à conserver, à protéger et à appuyer une programmation de calibre comme les Prix Juno afin de mettre en valeur au Canada et dans le monde l'immense talent qu'offre le pays.

Au cours des 10 dernières années, les Prix Juno ont traversé le Canada. Nous avons encouragé la participation du pays entier à la

musique canadienne en attribuant 41 Prix Juno différents dans tous les genres de musique, y compris la musique populaire, le jazz, la musique classique, la musique francophone, la musique autochtone et la musique country, pour n'en citer que quelques-uns, qui englobent véritablement toute la diversité culturelle et musicale du Canada.

Dans chaque ville qui a hébergé les Prix Juno, l'incidence économique s'est élevée à plus de 10 millions de dollars, offrant un encouragement appréciable aux entreprises locales, y compris les hôtels, les centres de congrès, les restaurants, les réseaux de transport et les salles de spectacle. Au cours des 10 dernières années, l'impact économique dans l'ensemble du Canada s'est élevé à plus de 100 millions de dollars.

Cependant, le financement fédéral des Prix Juno par l'intermédiaire de FACTOR, l'entreprise privée de radiodiffusion du Canada, et le Fonds de la musique du Canada du ministère du Patrimoine canadien, est demeuré inchangé les quatre dernières années. Bien que les coûts de production et d'exploitation des Prix Juno continuent de croître, la proportion du financement par FACTOR a diminué. Par exemple, au cours des 10 dernières années, le financement fourni par FACTOR pour les Prix Juno est passé de 10 % des coûts de production et d'exploitation à moins de 4 % présentement.

Si nous voulons réussir, il nous faut recevoir du gouvernement fédéral un financement qui croît proportionnellement aux coûts de plus en plus élevés de la production de l'émission, ainsi qu'au coût des initiatives de promotion et de mise en valeur des artistes canadiens et de leur musique. Ce besoin se fonde sur plusieurs facteurs: l'augmentation des coûts associés à l'adaptation aux changements technologiques et au maintien d'une stratégie médiatique exhaustive et de pointe; l'augmentation des coûts de déplacement des artistes pour la participation à l'émission; l'augmentation des coûts de production de l'émission; la diminution du financement de la part des maisons de disques privées dont la contribution était considérable par le passé, mais qui ne peuvent plus maintenir le niveau d'appui en raison de la diminution de leurs recettes; et la réduction potentielle des contributions des radio-diffuseurs en raison de leurs réalités commerciales.

Mais surtout, nous devons veiller à continuer à promouvoir le talent musical au Canada pour appuyer l'industrie de la musique et maintenir en vie notre culture musicale chez tous les Canadiens. Ce fondement est encouragé, entre autres, par la stratégie clé que représente l'éducation musicale. Tous les artistes commencent quelque part, et pour bon nombre d'entre eux, la première occasion aura été dans la salle de classe.

MusiCounts est l'organisme caritatif d'éducation musicale du Canada associé à CARAS et aux Prix Juno. Nous sommes convaincus que, quelles que soient leur situation socio-économique et leur appartenance culturelle, tous les enfants méritent d'avoir l'occasion d'apprendre à jouer un instrument. Au cours des 17 dernières années, MusiCounts a attribué quelque 7 millions de dollars en subventions et bourses d'un bout à l'autre du pays dans le but d'appuyer l'éducation musicale dans nos écoles et nos collectivités.

Dans un monde idéal, nous n'aurions pas besoin d'exister, mais malheureusement, les coupures budgétaires dans les écoles ont menacé l'éducation musicale. Bien trop souvent, les programmes de musique et d'autres arts ont été les premiers à être coupés et, hélas, ils ne sont pas considérés comme faisant partie du programme-cadre. Nous sommes d'avis que cela doit changer. L'an dernier, MusiCounts a reçu des demandes de financement s'élevant à près de 5 millions de dollars à l'appui de l'éducation musicale, mais, malheureusement, les besoins dépassent de loin ce que nous pouvons donner.

De nombreuses études ont démontré les bienfaits d'apprendre à jouer d'un instrument de musique. L'éducation musicale nourrit l'estime de soi. Elle enseigne le travail d'équipe et la discipline. Elle encourage l'engagement des étudiants, et contribue à créer une collectivité respectueuse.

Mais il ne s'agit pas seulement d'encourager les prochains lauréats des Prix Juno. Il s'agit de créer de meilleurs citoyens et une population active plus forte et mieux équipée pour l'économie numérique.

• (1105)

Lors d'un de nos événements, le commandant Chris Hadfield a mentionné à quel point la musique l'a aidé à devenir un meilleur astronaute. Le président Bill Clinton aurait déclaré qu'il ne serait pas devenu président s'il n'avait pas pris des cours de musique de la 7^e à la 12^e année. Bien sûr, nous savons tous aussi à quel point notre premier ministre aime écouter de la musique. Cependant, la raison la plus fondamentale qui nous amène à croire que chaque enfant doit recevoir une éducation musicale, c'est que la musique est un élément important de notre société. Toutes les cultures utilisent la musique pour exprimer leurs idéaux.

Le rapport de Music Canada sur l'industrie de la musique intitulé *The Next Big Bang*, ou le prochain Big Bang, énonce très clairement les nombreux bienfaits de l'éducation musicale et présente de solides arguments en faveur d'un meilleur appui de la part de tous les niveaux de gouvernement. Dans cette étude, Music Canada indique que l'éducation musicale est l'un des cinq piliers clés qui aideront l'industrie de la musique à se revigorer dans l'ère numérique.

La musique est un élément fondamental important quelquefois ignoré tant pour ce qui est d'amener les travailleurs à disposer des compétences nécessaires pour faire partie des économies numérique et artistique, que de les attirer et de les garder sur une scène culturelle pleine de vitalité. L'importance de la musique dans notre économie est incontestable.

Par ailleurs, MusiCounts a aussi été touché par les changements au sein du secteur de la musique. Les maisons de disques, autrefois notre principal contributeur, mais encore une très forte source d'appui, ont dû réduire leurs contributions annuelles. Il nous faut maintenant aller bien au-delà de l'industrie de la musique pour obtenir du financement.

Il y a tout juste une semaine, lors de la cérémonie des Prix Juno à Winnipeg, j'ai eu le plaisir de participer à la table ronde de la ministre du Patrimoine canadien et des Langues officielles, où Graham

Henderson de Music Canada a présenté un concept très intéressant. Voilà des années que le gouvernement fédéral encourage le bien-être physique de notre nation par le truchement du programme ParticipAction. Et si nous collaborions pour créer un programme qui encourage les Canadiens à bénéficier de l'éducation musicale, un programme de ParticipAction musicale en quelque sorte qui fournirait aux gens le même genre d'appui, d'outils et de motivation que pour les activités physiques? Pour bon nombre des étudiants qui ne sont pas de nature athlétique ou socialement actifs, nous sommes d'avis que la musique peut être un grand égalisateur. Un tel programme pourrait conscientiser notre nation aux avantages de l'éducation musicale de la même façon qu'a fonctionné ParticipAction.

J'ai passé 25 ans dans le monde de la musique à la direction d'artistes et d'activités de répertoire dans de grandes maisons de disque. J'ai été directeur général d'une maison de disque indépendante. À l'heure actuelle, je gère des artistes et des producteurs. J'ai eu la chance de recruter de grands artistes, des gens comme Jann Arden, Sam Roberts et Hedley. Je suis même marié à une artiste, et je sais donc très bien à quel point la musique peut changer une vie et, dans certains cas, même la sauver. Dans mon nouveau rôle actuel à MusiCounts, je me trouve dans la position incroyablement valorisante de semer le talent en mettant des instruments dans les mains d'enfants qui en ont le plus besoin.

Il y a un lien direct entre l'éducation musicale et l'inspiration, la motivation, le choix d'une carrière dans la musique, l'écriture de chansons et la composition, l'enregistrement ainsi que la réussite et la célébration, que cela soit par les Prix Juno ou la célébrité à l'échelle internationale. C'est un enchaînement continu d'engagement musical, de création et de célébration.

Je crois sincèrement qu'un investissement dans la musique est un investissement dans l'avenir du Canada.

Merci beaucoup.

• (1110)

Le président: Merci beaucoup.

Nous passons maintenant à M. Kissel et son imprésario, M. O'Reilly. Vous avez huit minutes à vous deux. Nous passerons aux questions plus tard.

M. Brett Kissel (à titre personnel): Bonjour tout le monde.

Je m'appelle Brett Kissel. C'est un privilège pour moi de m'adresser à vous et de présenter mon point de vue sur l'industrie canadienne de la musique. En ce début de votre examen du secteur dynamique de la musique de notre pays, j'aimerais vous présenter certaines suggestions, idées, préoccupations et remarques générales dans le but, je l'espère, d'améliorer ce que nous avons à offrir à nos artistes et aux membres de notre secteur de la musique en général.

Peut-être aussi que nous devrions parler de l'état de l'Association canadienne de hockey et de la façon dont il n'y a plus maintenant qu'une seule équipe de hockey dans les éliminatoires. Nous pourrions parler de cela un peu plus tard.

L'avenir de l'industrie canadienne de la musique est entre les mains des futurs artistes canadiens et des vedettes actuelles. Mais permettez-moi aussi d'être réaliste et de vous faire le compliment de dire que l'avenir de notre industrie est entre les mains de notre gouvernement.

Avant d'entrer davantage dans le sujet, j'aimerais vous donner un bref aperçu de ma carrière, de mon cheminement et de mon évolution dans le monde de la musique. J'ai 23 ans et je suis un fier Canadien. Je suis un Albertain de cinquième génération dont les arrière-arrière-grands-parents ont émigré de l'Ukraine il y a plus d'un siècle à la recherche d'une meilleure qualité de vie ici au Canada.

À six ans, j'ai eu ma première guitare. Douze ans plus tard, je jouais à tous les rodéos et festivals aux alentours de notre petite ville de Saint-Paul, en Alberta. Aucune scène n'était trop grande ou trop petite pour moi, tandis que je me faisais les dents non seulement en tant que chanteur et guitariste, mais aussi en tant qu'amuseur. À 16 ans, j'avais déjà fait l'objet d'une nomination au prix de l'étoile montante de l'Association de la musique country canadienne, devenant ainsi le plus jeune candidat dans toute l'histoire de cette association. Aux abords de mon 24^e anniversaire, je suis le fier lauréat du Prix Juno 2014 du meilleur artiste de la relève. La cérémonie des Prix Juno s'est déroulée à Winnipeg la fin de semaine dernière.

Ma montée dans le secteur canadien de la musique n'a pas été un trajet facile. Il y a eu bien des hauts et des bas. Cependant, j'ai pu traiter ma carrière comme n'importe quelle autre nouvelle entreprise canadienne. En tant qu'entrepreneur, je savais que je devais prendre certains risques et accepter un certain nombre de spectacles pour l'exposition et non pour l'argent, car cela serait profitable pour ma carrière à long terme.

J'ai toujours eu tendance à voir les choses dans leur ensemble, et c'est ce que je me suis naturellement efforcé de faire en tant qu'artiste. Et c'est là où le rôle du gouvernement canadien a été si important dans ma carrière et dans celle de mes amis dans le secteur.

J'ai encore quelques inquiétudes. Bien que nous nous efforcions beaucoup de créer de la grande musique ici au Canada, il nous est difficile de faire concurrence aux artistes américains car, trop souvent, leur qualité est meilleure que la nôtre. Les stations de radio canadiennes ne sont forcées qu'à un contenu canadien de 35 % dans leur liste de diffusion; par conséquent, l'espace réservé aux artistes locaux est très restreint. Incontestablement, les Américains ont automatiquement un plus grand nombre de capsules dans les stations de radio de tous les formats par rapport à nous les Canadiens. Il est à espérer que nous puissions corriger cela.

Ce sont là certaines de mes préoccupations et je crois bien pouvoir parler au nom de tous les artistes en disant qu'ils ont ces mêmes préoccupations, mais il y a quand même un aspect positif. Les programmes gouvernementaux comme FACTOR et d'autres associations comme le Radio Starmaker Fund sont d'importance cruciale dans notre industrie. De fait, ils sont si importants dans la perspective globale que sans eux, comme je l'ai mentionné, Brett Kissel, lauréat du Prix Juno et étoile montante qui travaille dur dans le monde des affaires canadien, ne serait pas ici aujourd'hui. Je demeurerais un entrepreneur qui travaille dur, je crois bien, mais j'ai eu l'avantage incroyable d'être en mesure d'accéder à des fonds gouvernementaux par le truchement de programmes de subventions comme FACTOR. Pour ceux d'entre vous qui ne connaissez pas FACTOR, c'est le sigle de la Foundation Assisting Canadian Talent on Recordings.

Mon album a été financé par FACTOR. Ma première tournée nationale que je viens de terminer le mois dernier a été financée par le Radio Starmaker Fund et FACTOR. Il en va de même pour certains de mes copains dans l'industrie, voire presque tous.

Je suis si reconnaissant d'avoir pu accéder à des fonds me permettant de faire avancer ma carrière au niveau national et, sans vouloir être prétentieux, je sais que le grand succès que j'ai connu

récemment n'aurait pas eu lieu sans ce merveilleux financement du gouvernement.

Comme on dit chez nous, à la ferme, je vais vous conter une histoire qui vient directement de la source. Alors que vous êtes rassemblés ici à discuter de l'attribution de fonds aux programmes musicaux, permettez-moi de vous donner un aperçu détaillé du cheminement de l'argent après une décision en salle de réunion.

Quand vous avez donné votre aval ou le feu vert à un montant d'argent *X* à mettre à la disposition des artistes, des imprésarios et des dirigeants de société d'enregistrement, nous soumettons une demande de subvention.

Une fois cette demande acceptée, nous sommes alors en mesure de prendre cet argent et de l'attribuer à la conception ou à l'amélioration de notre projet.

Quand l'album est terminé, nous envoyons notre musique à la radio.

Quand la radio diffuse le simple, cela lance nos activités de tournée.

Quand nos activités de tournée s'accroissent, nous vendons notre marchandise et quand nous vendons des billets et de la marchandise, nous pouvons réinvestir cet argent dans nos carrières et dans l'économie canadienne.

Tout au long de ces étapes, un autre artiste plus jeune entreprend le même processus que je viens de décrire.

Une de mes chansons a été numéro un au palmarès de la radio country l'été dernier. Elle s'intitule *Started With a Song*, ou « Tout a commencé par une chanson ». Mais en réalité, cela n'a pas commencé par une chanson. Je crois que tout a commencé dans une salle de réunion comme celle-ci, avec un comité compétent qui est disposé à encourager la musique et les arts.

●(1115)

Quand je reçois la subvention, je ne suis pas le seul à en profiter, en tant qu'artiste; il y a une retombée économique incroyable sur les cinq musiciens qui m'accompagnent, les deux membres de mon équipe de soutien et mon imprésario qui a, lui, cinq enfants. Ils en profitent tous, ils réussissent tous et nous pouvons tous gagner un peu d'argent.

Je sais que certains d'entre eux, comme les musiciens de mon groupe ou ma compagnie de gestion, ont pu accéder à un financement du gouvernement. Cela a grandement aidé leur carrière et leur entreprise de musique. Comme vous pouvez le constater, le financement par le gouvernement constitue l'élan de départ d'un important processus qui a une grande incidence sur l'économie, bien au-delà de l'artiste lui-même.

Je sais que vous aimez tous la musique, et par cela j'inclus tout le monde dans cette salle, sur les côtés et autour de la table. Vous avez tous un artiste préféré. La musique influe sur les moments de votre vie. Cela, je peux le garantir. Ainsi donc, quand vous pouvez aider un artiste à exposer sa musique au public, que cela soit par le truchement de MusiCounts ou d'autre chose, vous pouvez contribuer à ces moments inoubliables.

Les artistes canadiens sont très importants. Nous savons tous que certains des meilleurs morceaux de musique viennent d'ici, au Canada. Notre capacité de pénétrer le marché international est plus importante que jamais. Nous savons tous maintenant que la musique est accessible dans le monde entier par le truchement des médias sociaux, de iTunes et de YouTube. Nous ne vivons plus dans une bulle. Les frontières n'existent plus. Cela signifie que notre musique a besoin d'être concurrentielle. Un soutien à l'échelle internationale ne fait qu'augmenter notre profil, nos réalisations canadiennes, et contribue à notre identité culturelle globale.

Après chaque concert dont j'ai fait partie, qu'il s'agisse du concert pour venir en aide aux inondés de l'Alberta au stade McMahon à Calgary devant 40 000 spectateurs et plus, ou d'un petit théâtre en région rurale du Québec devant 200 loyaux amateurs de musique, j'applique la méthode suivante et trois mots pour améliorer mes concerts et mes interprétations. Ce sont les mots « commence, arrête et continue ». Que vais-je commencer à faire? Que vais-je continuer de faire? Que vais-je arrêter de faire?

Devant ce comité aujourd'hui, je vous encourage tous à entreprendre une discussion avec d'autres artistes comme moi. Commencez à recueillir leurs points de vue sur l'état de l'industrie comme vous me le demandez à moi. Commencez à comprendre que le Canada a une excellente occasion de mettre en valeur certains des meilleurs talents au monde. Nous l'avons fait avec Shania Twain, Anne Murray et Leonard Cohen, pour n'en citer que quelques-uns. Commencez la préparation. Oui, préparez-vous, parce que les artistes canadiens ont beaucoup à offrir au monde. Nous avons tous besoin d'un solide point de départ, et c'est à ce niveau que le financement initial peut jouer.

Arrêtez. Arrêtez de porter des visières quand vous regardez l'industrie de la musique. Cessez de penser que les artistes ne sont que des créatifs, parce que nous sommes tous des gens d'affaires et peut-être même certains des plus grands entrepreneurs du Canada.

Continuez. Continuez l'excellent travail que vous accomplissez en encourageant les jeunes artistes. Continuez à travailler à bâtir l'avenir de notre industrie. Vous avez accordé à tant d'artistes la chance de réussir. J'ai grandement bénéficié de certains merveilleux programmes du gouvernement. Continuez donc à faire cela et sachez à quel point nous apprécions ce soutien inégalé. Laissez-moi vous dire que mes amis à Nashville sont très jaloux des merveilleuses occasions dont j'ai la chance de pouvoir profiter.

En conclusion, j'aimerais vous remercier de m'avoir écouté. Je vous suis reconnaissant de m'avoir donné l'occasion de vous parler, de vous communiquer mes idées et de vous conter mon histoire aujourd'hui.

Pour ceux d'entre vous qui sont intéressés à suivre l'évolution de ma carrière, je vous encourage à consacrer un peu de temps aux médias sociaux pour que nous apprenions à nous connaître.

Nous espérons que vous pourrez continuer à faire le merveilleux travail que vous faites. Faites-en davantage, simplement.

Merci.

Le président: Très bien, merci beaucoup.

Nous passons maintenant à la première tournée de questions.

Commençons par M. Dykstra, pendant sept minutes.

M. Rick Dykstra (St. Catharines, PCC): Je vous remercie, Brett, au nom du gouvernement fédéral. Je sais que la ministre Glover a eu l'occasion de vous féliciter, mais nous vous félicitons de votre réussite. J'étais dans la salle quand vous avez remporté le Prix Juno et aussi quand vous avez joué; toutes mes félicitations. Je sais

que la réussite n'est pas facile dans votre industrie. Je m'en suis rapidement rendu compte. Elle requiert beaucoup d'efforts.

Une des choses que vous avez soulignées dans votre exposé devient de plus en plus évidente. Vous avez mentionné au début, ainsi qu'à la fin, que vous êtes en affaires, que vous êtes un entrepreneur. Oui, vous avez un imprésario. Oui, vous avez un groupe de musiciens. Oui, vous avez des partenaires. Vous aimez jouer de la musique et créer votre musique, mais vous êtes un homme d'affaires.

J'aimerais vraiment savoir à quel moment de votre carrière l'aide a-t-elle commencé? À quel stade cette aide a-t-elle eu le plus gros impact?

Je vous ai un peu suivi dans votre carrière, et je comprends que c'est la première fois que vous avez effectivement accédé à de l'aide de la part du gouvernement fédéral. Tout le travail que vous avez accompli à 6 ans et à 12 ans, et jusqu'à ce moment-là venait de vous, et je suis sûr que vos parents aussi vous ont aidé.

D'aucuns disent que nous devrions aider les jeunes dans la musique dès le tout début. D'autres disent que nous devrions choisir nos points d'intervention et nous assurer que nous aidons ceux qui peuvent avancer aux stades suivants. J'aimerais entendre votre opinion là-dessus.

• (1120)

M. Brett Kissel: Eh bien, je vous la donne avec plaisir. Je vous remercie des félicitations et de cette bonne question.

Je crois que vous pouvez décider de choisir ou pas vos points d'intervention. En tant qu'artiste, j'ai choisi d'accéder au financement du gouvernement à ce stade-ci.

J'ai eu la chance, grandissant en Alberta, que mes parents m'aident beaucoup dans ma carrière, de même que ma famille élargie. C'est quand je suis arrivé à ce stade, auquel je voulais accéder à l'échelle nationale dans ma carrière musicale, que j'ai eu besoin de plus que du soutien de mes parents. J'en avais encore besoin, certes, mais pas comme auparavant. Je n'avais pas besoin de 500 ou 1 000 \$ de grand-maman ou grand-papa pour m'aider à acheter une nouvelle guitare. J'avais besoin de milliers de dollars qui me permettraient de produire un disque concurrentiel qui se tiendrait debout à la radio canadienne, un disque de Brett Kissel qui serait du calibre de celui d'un Lady Antebellum ou d'un George Strait.

C'est à ce stade que nous avons pu accéder au financement de FACTOR et à un plus vaste bassin de fonds pour pouvoir avancer plus loin. Nous avons été à ce stade pendant de nombreuses années. De nombreux artistes ont la possibilité, avec beaucoup d'efforts, d'accéder aux premières étapes, mais il est plus difficile d'accéder au niveau national. Je crois que nous pouvons réellement bénéficier d'un financement canadien pour accéder à ce niveau élevé.

M. Rick Dykstra: Merci.

Certaines personnes disent que FACTOR est là depuis longtemps et que le problème ne se situe pas au niveau de l'ampleur des montants que le gouvernement peut investir dans FACTOR, mais plutôt que celui-ci est devenu un club exclusif, dans lequel il est très difficile d'entrer, pour ainsi dire. Une fois qu'on y est entré, ça va, mais y entrer est difficile.

Avez-vous des commentaires sur l'organisme FACTOR lui-même?

M. Brett Kissel: Je crois qu'atteindre ce stade est difficile dans tout domaine. Il m'a été très difficile d'y arriver dans ma carrière. Et maintenant, les portes semblent s'être automatiquement ouvertes à la radio et aux événements country, avec des invitations à jouer dans les grands festivals.

Nous avons présenté notre demande, comme tout le monde. Je crois que nous avons simplement présenté des arguments suffisamment forts pour que le jury de sélection décide « Eh bien nous allons donner nos ressources et notre financement à ce type-là. » Il est très probable que la prochaine fois que je présenterai une demande de financement, celui-ci soit accordé à quelqu'un d'autre. Il pourrait aller à un artiste autochtone, un artiste francophone, un artiste de jazz.

J'estime que le jury qui prend ces décisions est très compétent. J'ai eu la chance d'accéder au financement récemment, mais je ne suis pas convaincu du point de vue que vous avez mentionné. Si vous avez de bons arguments et... Les occasions sont les mêmes pour tout le monde. Il y a un document de demande à remplir, ce que nous avons fait, et nous avons réussi, d'après le jury.

M. Rick Dykstra: Allan, la table ronde que nous avons eue à Winnipeg samedi était passionnante, et j'ai vraiment apprécié votre participation. Le terme participation s'étend à ParticipAction. J'ai beaucoup pensé à l'offre et au concept que vous avez avancés.

Pourriez-vous nous en dire davantage sur la façon dont nous exécuterions cela? Vous n'êtes pas sans ignorer qu'au niveau fédéral, nous ne pouvons délivrer des programmes d'éducation; nous devons laisser les provinces le faire, parce que notre constitution semble penser qu'elles savent mieux le faire que nous.

Comment pourrions-nous mettre en oeuvre un tel programme? Je sais que certains coûts seraient en cause, mais comment procéderions-nous? Tout le monde a pu voir l'aspect athlétique de ParticipAction. Comment transformerions-nous cela? S'agit-il plus d'une stratégie de conscientisation que nécessairement d'une stratégie d'éducation, et comment la mettrions-nous en oeuvre?

M. Allan Reid: À mon avis, c'est le cas. De toute évidence, nous devrions bénéficier du soutien du gouvernement fédéral pour le faire, mais je crois que nous pourrions faire participer de nombreux intervenants, les provinces bien sûr, parce qu'il s'agit d'éducation, des organismes comme Music Canada, la Coalition for Music Education, CARAS, les Prix Juno. Il y a aussi l'Association canadienne des éducateurs de musique. Bon nombre d'intervenants pourraient contribuer à l'établissement de la stratégie.

À l'heure actuelle, c'est un simple concept, mais si nous prenons en compte ce que ParticipAction fait, nous voyons qu'il s'agit d'éducation. Et cela ne touche pas seulement les étudiants. Les bienfaits de la musique s'exercent sur bien d'autres que les enfants. Il suffit de voir ce que la musicothérapie accomplit pour les gens. Si vous jouez de la musique aux personnes qui souffrent d'Alzheimer, celles-ci réagissent tout de suite et reviennent à la vie. Il y a de nombreux domaines où cela pourrait s'exercer.

Oui, assurément, nous devrions avoir le soutien du gouvernement fédéral. Mais il y a aussi les sociétés publiques. Les radiodiffuseurs, par le truchement du fonds de développement du contenu canadien, pourraient aussi aider dans ce financement. Pour les spectacles, il y a Live Nation, ainsi que d'autres secteurs. L'argent est là, en grande quantité, et il s'agit d'aller le chercher.

●(1125)

M. Rick Dykstra: Si nous devons formuler une recommandation à cet effet à la conclusion de notre rapport, comment la formuleriez-vous?

M. Allan Reid: Comment est-ce que je la formulerais? Eh bien, je pense que ce devrait être une stratégie nationale. Il devra y avoir beaucoup de consultations pour la lancer. Elle ne verra pas le jour soudainement. Je crois que nous devrions réunir les intervenants, examiner de quoi il en est et le faire en mettant l'accent directement sur les bienfaits de l'éducation musicale.

M. Rick Dykstra: Monsieur O'Reilly, la gestion des attentes est la chose la plus difficile à faire dans ce domaine. Pouvez-vous commenter là-dessus d'un point de vue canadien?

M. Louis O'Reilly (gérant, O'Reilly International Inc., à titre personnel): Au Canada, j'encourage tous mes artistes à rechercher... Brett, lui, est du calibre de la Ligue canadienne de football où, peut-être même, de la Ligue nationale de football. Au Canada, nous vivons aux côtés d'une immense industrie culturelle appelée les États-Unis, à qui il est très difficile de faire concurrence.

Je m'explique, avec Brett, nous avons eu trois disques qui se sont placés parmi les 10 meilleurs. Pour chacun d'entre eux, nous avons peut-être dépensé 10 000 \$, alors qu'aux États-Unis, cela nous aurait coûté un million de dollars pour nous classer parmi les 10 meilleurs. Le montant d'argent que les Américains engloutissent dans ce jeu ou investissent dans le processus est considérablement plus élevé. C'est la même chose que dans le cas de la LNF par opposition à la LCF.

Mon but pour Brett et tous nos artistes... Si le niveau international est leur objectif, nous n'avons tout simplement pas la possibilité au Canada de financer ce cheminement. Les organismes comme FACTOR et Radio Starmaker comblent l'écart, pas tout entier, mais suffisamment pour nous permettre d'être concurrentiels à ce niveau, et pour moi, cela est très important. En tant qu'impresario, j'ai moi aussi pu avoir recours à FACTOR. Ce n'est pas seulement Brett qui a pu le faire. Aucun joueur de hockey ne fait tout lui-même; il y a l'entraîneur, le personnel d'entraînement, et toute une organisation. J'en fais partie et je bénéficie moi aussi de FACTOR.

Le président: Merci.

Madame Mathysen, vous avez la parole pendant sept minutes.

Mme Irene Mathysen (London—Fanshawe, NPD): Je vous remercie de votre présence. Merci pour tout ce que vous faites et votre contribution à tous.

J'aimerais ajouter aussi mes félicitations, Brett, pour votre succès. Bien sûr, vous n'auriez pas pu le faire sans l'appui de personnes comme M. O'Reilly et M. Reid.

Ce qu'un certain nombre de témoins ont dit au sujet du besoin d'éducation m'intéresse beaucoup. De fait, la semaine prochaine, je rencontre deux groupes dans ma circonscription à London qui participent beaucoup à cela. Ce sont des organismes caritatifs. Il s'agit de l'église anglicane Saint-Paul, qui fait un travail remarquable dans toute notre collectivité, et du Aeolian Hall.

Le Aeolian Hall est un merveilleux vieux music-hall. Je suis sûre que vous le connaissez. Vous connaissez Clark ainsi que les personnes fantastiques qui ont fait vibrer ce hall en appuyant les artistes canadiens établis et les nouveaux artistes. Elles ont un programme d'éducation pour les enfants dans les quartiers les plus pauvres de ma collectivité, et laissez-moi vous dire que certains quartiers sont incroyablement pauvres.

Comme dans le cas de Saint-Paul, on y amène les enfants après l'école. L'organisme fournit des instruments et ses membres constatent qu'en plus d'aider ces enfants à avoir quelque chose de positif à faire après l'école — en dehors de tout ce qui se passe d'autre dans leur vie —, ils sont aussi en mesure d'entreprendre de véritables activités de développement communautaire avec ces enfants. Cela ne se limite pas au développement du talent musical, bien que ce soit absolument important, mais ces enfants finissent par acquérir une appréciation de la musique pour le reste de leur vie, le genre d'appréciation qui va produire la prochaine génération de talents incroyables que nous avons ici. Les enfants apprennent aussi à communiquer avec respect et de façon positive. Cela leur permet d'acquérir un tout nouvel intérêt.

Bien que je sois très reconnaissante de cette volonté d'aller obtenir un financement privé, il me semble que, comme vous le dites, le gouvernement fédéral a un rôle très réel ici.

Il va falloir, je sais bien, mener un vaste processus de consultation, peut-être auprès de groupes comme Bio Music et St. Paul, mais que devrions-nous faire en ce qui concerne le gouvernement fédéral? Je ne voudrais pas qu'il se défile en disant que cela relève de la province. Je veux qu'il comprenne à quel point il est important de participer à ces collectivités. Nous ne sommes pas aussi loin de nos collectivités que nous semblons le prétendre ici, à Ottawa. Nous devons en faire solidement partie.

J'aimerais que vous me donniez votre opinion là-dessus, et me disiez quelle a été votre expérience et ce que vous pensez.

• (1130)

M. Allan Reid: La musique est un bâtisseur communautaire. Il y a, de fait, un programme que j'aimerais vous mentionner et dont vous devriez parler à ces organismes.

À MusiCounts, nous nous sommes toujours concentrés essentiellement sur la salle de classe, mais l'an dernier, nous avons lancé un tout nouveau programme de concert avec la Banque TD, le Programme de subventions de musique MusiCounts — communauté TD, dont l'objectif est de créer des occasions de programmes parascolaires.

Ce programme est en vigueur maintenant. En effet, nous allons remettre des subventions allant jusqu'à 25 000 \$ à des organismes qui souhaitent créer des occasions transformatives dans leur collectivité par le truchement de la musique. Nous fournissons des instruments et du matériel musicaux. Nous ne fournissons pas l'espace ni les enseignants. Ils doivent prendre cet engagement. Je vous dis cela en encart. Assurez-vous qu'ils présentent une demande. La date limite est le 9 mai.

La musique est un incroyable bâtisseur communautaire qui s'étend au-delà de la classe au sein des collectivités elles-mêmes.

Au cours de la cérémonie des Prix Juno à Winnipeg, nous avons eu deux bénéficiaires de subvention dans le cadre du programme TD, dont un dirige une organisation appelée Status4. De fait, c'est un ami de la ministre Glover, qui travaillait auparavant avec elle. Il s'appelle Kevin Gibson, et travaille présentement aux services policiers de Winnipeg.

Il y a quelques années, alors qu'il patrouillait son secteur, il a remarqué qu'il arrêtaient un grand nombre des enfants à plusieurs reprises pour des petits crimes, drogue et autres choses du genre. À son avis, les traîner au poste n'aidait pas. Il a donc pensé qu'il devait créer une nouvelle occasion pour ces enfants et leur trouver un endroit où ils pourraient aller et se sentiraient à l'aise, en sécurité et, surtout, intéressés à participer.

Il s'est adressé à l'hôtel de ville. Il a trouvé un bâtiment qui était quasi abandonné, un petit centre communautaire qu'il a pris en charge. Mettant en service ses propres compétences de menuisier et son dur labeur, il a créé un tout petit programme appelé Status4 Inc. Il a encouragé les enfants du voisinage à venir l'essayer. Le sujet était la musique, et il avait quelques guitares. Pendant les deux ou trois années suivantes, il s'est élargi. Il a soumis une demande de subvention auprès de nous. Nous lui avons attribué une subvention de 25 000 \$ avec laquelle il a acheté, je crois bien, 20 guitares, des claviers, une batterie, des amplis de basse, et tout ce que vous pouvez imaginer.

À l'heure actuelle, 85 jeunes participent à ce programme. Ce nombre va bientôt doubler à environ 160 dans sa collectivité. Le taux de criminalité dans son secteur a chuté considérablement. D'après lui, cela découle directement du fait qu'il a offert à ces enfants un endroit où aller. Je ne veux pas dire que tous les jeunes sont des criminels non plus, pas du tout, mais cela leur ouvre des possibilités.

D'après un grand nombre d'études, c'est entre 15 heures et 18 heures que les enfants font des mauvais coups. Un tel programme offre à ces enfants un endroit où aller. Le nouveau programme finance des organismes comme celui-ci d'un bout à l'autre du pays. Il est très différent du travail en classe que nous faisons dans le cadre de Band Aid. Voir ce que ces gens font dans leurs collectivités est extraordinaire. Ce sont des saints.

Nous sommes la conduite qui amène l'argent dans un programme et le distribue à ces gens, mais quand je dis qu'il sauve des vies, je n'exagère absolument pas.

Mme Irene Mathysen: J'apprécie beaucoup ce que vous dites, car souvent nous nous attachons à être sévères et à punir, punir, punir. Je suis très heureuse de vous entendre dire que ces enfants ne sont pas des criminels, que la prévention a sa place, une place importante, car elle permet d'épargner de l'argent, d'éviter de la souffrance, d'éviter de l'angoisse et, peut-être, de produire un autre Brett Kissel.

M. Allan Reid: Sans compter que cela produit de meilleurs jeunes Canadiens.

Nous inculquons à ces enfants la notion de travail d'équipe et de discipline, nous leur enseignons l'estime de soi, et ils en sortent...

Nous procédons à des célébrations Band Aid dans les écoles où nous oeuvrons, et nous présentons à l'école une subvention de 5 000 ou 10 000 \$. De fait, Brett participera à une de ces célébrations le 6 mai à l'école de Bowmanville. Nous remettrons à cette école des instruments d'une valeur de 10 000 \$.

À moins que vous n'ayez été présent vous-même dans la salle, il est difficile de décrire ce que cela représente de remettre à un enfant un nouvel instrument, et comment cela le touche. J'ai passé 25 ans dans le monde de la musique à faire de la recherche de talent et à recruter des artistes, et j'étais plutôt blasé. Dans une école de Halifax où j'étais allé avec un artiste appelé Joel Plaskett, nous avons présenté des instruments à l'école. Une jeune fille est venue me voir par la suite en disant: « M. Reid, vous ne pouvez pas imaginer ce que ce saxophone a fait pour moi. »

C'était un moment *Glee* classique, parce que ces enfants étaient les perdants de l'école. C'était une école fortement axée sur l'athlétisme. Nous étions supposés avoir la célébration dans le gymnase de l'école, mais nous avons été relégués à la cafétéria parce que l'équipe de basketball avait une séance de pratique. On nous a écartés. Il y avait seulement les étudiants membres du groupe ainsi que Joel Plaskett avec nous, qui est lui aussi, un lauréat du Prix Juno et un artiste bien connu sur la côte Est. Nous avons présenté à ces enfants leurs instruments et on pouvait voir sur leur visage qu'ils se disaient: « Aujourd'hui, nous sommes les vedettes rock de cette école. Vous nous avez amené cet artiste. Vous allez valider notre programme de musique. Vous avez dit à tout le monde que nous sommes importants. »

De fait, les autres étudiants n'étaient pas admis à la cérémonie. La classe de musique a déclaré que quiconque recueillait la plus grande quantité d'aliments pour la banque d'aliments locale pourrait se joindre à la célébration. L'école a fini par recueillir — je ne me rappelle plus exactement — des milliers de livres d'aliments pour une banque d'aliments locale, tout ceci s'articulant autour d'un seul élément central, la musique.

• (1135)

Mme Irene Mathysen: Merci beaucoup.

[Français]

Le président: Monsieur Dion, vous avez la parole. Vous disposez de sept minutes.

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

[Traduction]

Bienvenue, monsieur Reid, monsieur Kissel et monsieur O'Reilly.

Monsieur Reid, et monsieur Kissel, mes félicitations pour le Prix Juno que vous avez remporté il y a deux semaines.

Nous aimerions vous offrir à tous les trois la possibilité de préciser clairement ce que vous attendez de ce comité. Nous avons l'impression que vous nous demandez d'intensifier ce que nous faisons déjà, plus d'argent pour les mêmes programmes, mais peut-être pas. Vous voulez peut-être une stratégie différente, y compris la ParticipAction musicale. Vous avez ici l'occasion de nous le dire. Est-ce une intensification des démarches actuelles ou des démarches différentes que vous voudriez voir le gouvernement adopter pour renforcer la musique au Canada?

M. Allan Reid: Je répondrai en premier, au sujet bien sûr de la ParticipAction musicale. C'est un tout nouveau concept qui vient tout juste d'être soulevé à la table ronde de la ministre à Winnipeg. Je crois qu'un grand nombre des organismes se demandaient comment ils pourraient maintenir l'élan de l'éducation musicale et son importance. Quand M. Henderson a soulevé le sujet à la réunion — monsieur Brown, vous étiez là, ainsi que M. Dykstra —, les présidents se sont exclamés à tour de rôle: « Hmm, c'est logique. C'est une idée intéressante. »

Nous ne voulons pas dire que c'est exactement la stratégie à adopter, mais je crois que le gouvernement fédéral pourrait avoir un rôle important dans la formulation d'une stratégie du genre. Ce serait peut-être une stratégie monétaire, et peut-être pas. Je ne le sais pas encore. Je crois que, de toute évidence, il y a certains intervenants du secteur privé auprès de qui nous pouvons nous adresser pour aider au financement, mais je crois que le gouvernement fédéral, lui, peut avoir un rôle important dans tout cela.

En nous aidant à créer le cadre de travail, vous pouvez jeter les fondements du programme de ParticipAction pour nous aider à en déterminer la nature. Il n'a pas besoin d'être exactement pareil, mais vous comprenez très bien comment ces programmes doivent être présentés et façonnés pour qu'ils soient efficaces.

M. Brett Kissel: J'aimerais intervenir ici, monsieur, pour dire très brièvement quelque chose de précis.

En ce qui concerne le financement actuel du gouvernement comme FACTOR, je suis un fier cas de réussite de ce financement. Un grand nombre de mes amis y ont accédé aussi, et vous pouvez donc savoir qu'il en sera fait un bon usage. J'espère que vous continuerez et augmenterez ce financement pour qu'il y ait davantage de cas de réussite et que nous puissions augmenter l'influence du Canada dans l'industrie de la musique dans le monde.

Pour ce qui est des nouveaux programmes, je suis emballé maintenant par cette idée d'un programme de ParticipAction musicale, et par les bienfaits qu'il pourrait représenter pour nos jeunes Canadiens. Je crois que si nous arrivons à déterminer plus tôt que tard, je l'espère, comment mettre en pratique un tel programme, je serais très heureux. Les sports sont de nature très compétitive. Ils sont plaisants, pleins d'action et merveilleux. Je les aime beaucoup; je suis moi-même de nature compétitive. Cependant, pour ceux qui ne le sont pas, qui n'ont pas la taille ou n'ont peut-être pas le talent nécessaire pour lancer une balle, frapper une balle de golf ou lancer une rondelle... La musique peut être bénéfique pour tout le monde, parce qu'il y a tellement d'instruments. On peut chanter, on peut jouer et on peut participer à un si grand nombre de choses dans les arts.

Si nous pouvions établir une stratégie rapidement, obtenir bientôt un financement du gouvernement et mettre en oeuvre ce programme, je serais le premier à m'y joindre pour aider à diffuser l'information au moyen des médias sociaux ou, peut-être, par le truchement d'une société comme Live Nation, en allant moi-même un peu partout dans le pays... Je suis sûr que je peux parler au nom d'autres artistes. Nous pouvons visiter de nombreuses écoles dans tout le pays et présenter des chèques, des guitares et d'autres instruments avec cette nouvelle idée. À mon avis, ce serait génial.

L'hon. Stéphane Dion: Monsieur O'Reilly, est-ce qu'il s'agit d'intensifier ce qui existe déjà ou de nouvelles démarches?

M. Louis O'Reilly: Je dirais d'intensifier les choses pour FACTOR. Conservez-le. FACTOR ne touche pas les artistes seulement. Il touche les imprésarios. Cet organisme touche les Western Canadian Music Awards, l'Association de la musique country canadienne, ainsi qu'un grand nombre d'organismes dans lesquels les artistes se lancent et grandissent. FACTOR les touche directement.

En deuxième lieu, il y a ce qui n'a pas été mentionné, c'est-à-dire que les redevances sur les téléchargements numériques sont en train de ruiner les maisons de disque. J'ai une maison de disque indépendante et je percevais auparavant un montant d'argent *X* par CD vendu; maintenant, j'en perçois beaucoup moins par vente numérique. À l'heure actuelle, je reçois par exemple un relevé indiquant 10 000 téléchargements en ligne de la chanson de Brett Kissel, me rapportant 1 \$ ou 1,50 \$. Et je me dis: « Comment vais-je vivre de cela? Comment vais-je payer mon personnel? »

Enfin, tout comme la LNH doit encourager le hockey en Floride, au Tennessee et en Arizona parce que la taille du marché n'y est simplement pas assez grande, il en va de même pour le Canada avec ses secteurs culturels, surtout celui de la musique. Là encore, bien que cela puisse sembler mesquin, mais nous nous mesurons aux géants américains de l'industrie des loisirs et c'est très difficile de leur faire concurrence. Il est très difficile d'inspirer un souffle d'air dans la salle, car ils l'aspirent entièrement. Nous avons besoin du soutien du gouvernement fédéral. Nous en avons réellement besoin.

• (1140)

M. Brett Kissel: Ce programme de départ pourrait aider de nouveaux artistes à se lancer et permettre à ce talent de s'épanouir de sorte qu'il puisse ensuite devenir les types d'artistes qui peuvent réellement accéder au financement du gouvernement qui les aidera à atteindre l'échelon suivant de leur carrière. Nous pouvons commencer à aider les artistes au tout début de leur carrière.

M. Louis O'Reilly: J'ajouterai une chose à ce que dit Allan. Je n'étais pas un athlète. Je n'étais pas un musicien, mais la musique a touché ma vie et j'ai fini par devenir un imprésario musical. J'ai cinq enfants. J'ai cinq employés. J'ai un bureau à Saskatoon. Je suis une entreprise de musique légitime à Saskatoon, en Saskatchewan. Donc, la musique ne touche pas seulement les artistes, elle touche aussi les entrepreneurs comme moi.

L'hon. Stéphane Dion: Oui, s'il y a une politique fédérale en matière de musique, c'est bien parce que nous sommes conscients de la concurrence à laquelle vous faites face de la part de géants venant des États-Unis et d'ailleurs, et que nous ne devons pas vous laisser tomber. Nous devons vous appuyer. Mais nous aimerions savoir si les nouvelles technologies et le nouveau contexte font que le gouvernement devrait mettre au point de nouveaux outils, sans laisser tomber ce qui fonctionne bien présentement? C'est là la question, je suppose.

M. Louis O'Reilly: Je crois que FACTOR en tient très bien compte.

Qu'en dites-vous Allan?

M. Allan Reid: Je suis d'accord, et quand vous dites « nouveaux outils », que voulez-vous dire?

L'hon. Stéphane Dion: Si nous n'avons pas besoin de nouveaux outils, conservons FACTOR tel quel et ça s'arrête là. C'est ce que nous recommanderons.

M. Allan Reid: Oui, je crois que FACTOR a de toute évidence un rôle très important. La nouvelle technologie, comme on l'a dit, a changé ce secteur incroyablement, dans certains cas pour le mieux, mais dans d'autres cas, malheureusement pas. En ce qui concerne les ventes, comme Louis le disait, quand on voit entrer des relevés indiquant 0,0001 % d'un cent pour un téléchargement, on peut voir qu'il est difficile de faire de l'argent de cette façon.

Je crois que FACTOR et les autres organismes doivent examiner la façon dont ils pourraient aider en ce qui concerne la nouvelle technologie, et je pense qu'ils recherchent toujours le changement. C'est un petit peu plus lent que nous aimerions le voir, mais aider les entrepreneurs à faire concurrence dans l'économie numérique demeure l'élément clé. C'est dans ce monde que la musique vit maintenant.

L'hon. Stéphane Dion: Merci.

Le président: Merci.

Monsieur Falk, vous avez sept minutes.

M. Ted Falk (Provencher, PCC): J'aimerais adresser mes premières remarques et questions à M. Reid, mais j'aimerais d'abord remercier le groupe d'experts entier d'être venu témoigner ce matin.

Je siège au conseil d'administration d'un organisme appelé FLN, duquel relèvent Avante Records et Marshall Zacharias; nous avons produit certains candidats aux Prix Juno et lauréats comme Fresh IE et Amanda Falk.

M. Allan Reid: Votre fille?

M. Ted Falk: Non, pas une fille, pas assez proche pour que ce soit un grand avantage; une parente lointaine.

Je connais donc un peu votre industrie, mais je suis perplexe. Vous avez déjà un certain partenariat avec TD. Y a-t-il d'autres façons par lesquelles vous pourriez ajouter au financement du gouvernement au moyen de partenariats privés?

M. Allan Reid: Oui, je crois bien. TD est un tout nouveau client pour nous. Cette société est venue à nous en tant que partenaire de MusiCounts. De fait, c'est intéressant. TD avait lancé un appel dans l'industrie et les agences de publicité, disant souhaiter être la banque de la musique. C'est une de leur principales plates-formes actuellement. Tout comme la Banque Royale a les jeux olympiques et la Banque Scotia le hockey, TD a choisi la musique.

La banque est venue à nous et, étonnamment, c'est par l'intermédiaire de XMC, une agence de publicité spécialisés dans les sports, qui a fait jouer le message d'intérêt public de MusiCounts lors d'une réunion de leur conseil qui en a été ému et lui a dit simplement que s'il voulait appuyer la musique, ne serait-ce pas par là qu'il fallait commencer, avec l'éducation musicale? XMC est donc devenue l'agence de publicité pour cela et s'est adressée à nous pour conclure une entente; tout cela est devenu encore plus important avec les Prix Juno et CARAS.

Les banques et les institutions financières sont devenues pour nous une source de financement très importante maintenant que nous voyons diminuer nos revenus provenant du secteur du disque, tout comme ceux provenant du secteur de la diffusion. Bell Media et Astral Media ont été deux des sociétés qui nous ont fourni le plus grand appui. Maintenant qu'elles sont fusionnées, elles nous fournissent toujours un appui clé, mais globalement, leur financement a diminué. Par conséquent, nous avons absolument besoin de tenter de trouver d'autres sources de financement.

En ce qui concerne les partenariats public-privé, aucun niveau de gouvernement n'a encore financé directement MusiCounts, mais c'est une chose que nous devons étudier. Nous en sommes aussi à une étape très critique de nos activités caritatives et de levée de fonds. Là encore, nous constatons que certaines des sources de revenu clés provenant de l'industrie de la musique commencent à diminuer, et nous devons donc aller trouver d'autres partenaires. S'il y a là une possibilité de le faire et si ParticipAction musicale pouvait être un programme, nous en serions extrêmement heureux.

• (1145)

M. Ted Falk: C'est un peu ce que nous faisons avec nos provinces et municipalités dans le cas des travaux d'infrastructure. Nous leur disons qu'il y a de l'argent disponible si les autres mettent aussi la main à la poche. Voyez-vous cela comme une occasion pour votre industrie de dire à des partenaires privés potentiels que vous pourriez avoir de l'argent du gouvernement s'ils participaient?

M. Allan Reid: Absolument. TD nous donne plus de 200 000 \$ par année pour ce programme et la banque est ravie de ce qui en découle sur le plan des possibilités publicitaires, des occasions de marketing. Elle a été une partenaire extraordinaire pour nous, mais, si nous pouvions lui dire que notre Programme de subventions de musique allait recevoir de votre programme une somme équivalente et que nous allons maintenant financer 30 programmes cette année au lieu de 15 et que notre portée doublerait dans tout le pays, eh bien oui, elle serait très heureuse. De plus, avec l'impact que ce programme nous procurerait, nous pourrions multiplier tout par deux dans tout le pays.

M. Ted Falk: Monsieur Kissel, félicitations.

M. Brett Kissel: Merci, monsieur.

M. Ted Falk: J'aimerais bien vous avoir dans ma maison de disques.

Des voix: Oh, oh!

M. Brett Kissel: Merci. Je parie que nous aurions beaucoup de plaisir à travailler ensemble.

M. Ted Falk: J'en suis sûr.

Vous dites que tout commence dans les salles de réunion. Je ne suis pas tout à fait d'accord. Je pense que cela commence à la maison et à l'école, par exemple. Je crois que c'est là où vous avez commencé.

En tant que gouvernement, nous nous sommes joints à cet effort. J'ai regardé votre vidéo deux fois maintenant, la deuxième fois ici, et j'ai quelques questions pour M. O'Reilly à ce sujet, parce que rien n'est sorti de ma poche pour ce privilège. Est-ce qu'en tant que fonds pour la musique, nous sommes financés par le gouvernement...? Comme dans votre vidéo, vous avez allumé à la maison un feu de joie que vous avez fait grandir. Est-ce que nous lui ajoutons du carburant au bon moment?

M. Brett Kissel: Je le crois bien. Je crois que vous ajoutez le carburant au bon moment, et c'est à l'artiste ou à son équipe de savoir comment accéder et quand chercher l'accès aux possibilités et aux fonds disponibles. Pour nous, par exemple, j'ai senti que nous avions besoin d'accéder à l'échelon suivant; voilà pourquoi nous avons gardé nos arguments et notre demande à FACTOR pour ce moment-là. Mais d'autres artistes pourraient peut-être avoir besoin d'une aide plus tôt et, dans ce cas, je les appuie pleinement et j'espère que le gouvernement continuera à les appuyer. Je crois donc que vous êtes le carburant de ce feu, et que vous pouvez aider à allumer quelque chose de très grand.

M. Ted Falk: En rétrospective, y a-t-il quelque chose que nous aurions pu mieux faire pour promouvoir votre carrière?

M. Brett Kissel: En rétrospective, je me considère très chanceux d'être là où je suis. Je crois qu'il est toujours possible d'améliorer les choses, et que j'aurais pu aller dans certaines directions qui m'auraient amené à un certain point plus tôt ou plus rapidement. Peut-être, s'il y avait plus de fonds, comme le disait M. Dion, nous aurions pu le faire et peut-être arriver à ce point plus tôt où nous aurions pu être à un stade plus avancé que celui où je suis maintenant, un stade où mon ami aurait pu être en meilleure position encore dans son entreprise, s'il y avait davantage de fonds disponibles. Avec plus de fonds, nous pouvons faire davantage.

M. Ted Falk: Merci. Vous avez mes meilleurs vœux pour la poursuite de votre carrière.

Je vous souhaite bien du succès.

M. Brett Kissel: Merci, monsieur. Je l'apprécie.

M. Louis O'Reilly: Puis-je parler d'un des points que vous avez soulevés au sujet de l'accès au financement? Au Canada anglais, nous n'avons pas d'émissions-débats. Au Québec, si j'avais un chanteur comme Brett, celui-ci pourrait se produire dans 12 émissions-débats.

[Français]

Par exemple, je pense à *Pour l'amour du country* et à *Tout le monde en parle*.

[Traduction]

Toutes ces choses...

[Français]

M. Brett Kissel: Je suis Ukrainien.

[Traduction]

M. Louis O'Reilly: Mais pour la carrière de Brett, nous tentons de le faire accéder au niveau national. Il n'y a plus de Mike Bullard. Il n'y a plus de Vicki Gabereau. Alors, comment les gens à Fredericton, à Saint John ou à Victoria entendent parler de Brett Kissel? Nous devons lui faire faire une tournée.

Nous avons donc organisé une tournée de 19 jours à travers le Canada. J'ai rassemblé le budget et j'ai dit à Brett: « Nous allons te mettre sur la route pendant 19 jours. Tu seras peut-être sur la route pendant plus d'un mois, mais tu n'empocheras pas un cent. De fait, on pourra peut-être perdre de l'argent; mais ne t'inquiète pas. Je vais soumettre une demande de subvention à FACTOR, et ça couvrira... ça mettra peut-être un peu d'argent dans tes poches. Tu n'en deviendras pas riche. » Et Brett a répondu: « Louis, dans la mesure où nous pouvons espérer obtenir une subvention de FACTOR, j'embarque. » Brett est donc parti pour sa tournée... et nous avons reçu la subvention de FACTOR, ce qui a aidé énormément.

C'était un exemple pratique, et cela a fait avancer la carrière de Brett parce qu'il est allé de Vancouver à Charlottetown. Nous avons perdu de l'argent à le faire, mais FACTOR a grandement contribué.

Le président: Nous passerons maintenant à M. Stewart, pendant cinq minutes.

M. Kennedy Stewart (Burnaby—Douglas, NPD): Je souhaite la bienvenue aux témoins, et je les remercie de leur présence.

Félicitations pour le Juno. Moi aussi j'ai regardé votre vidéo, hier soir — c'était mon devoir — et je l'ai grandement apprécié.

Monsieur Kissel, je crois comprendre que vous vivez à Nashville maintenant. Avez-vous déménagé là-bas?

• (1150)

M. Brett Kissel: Oui.

M. Kennedy Stewart: Comment vont les choses?

M. Brett Kissel: Très bien. C'était une excellente chose à faire pour moi-même et mon épouse Cecilia. Nous aimons beaucoup Nashville. Ma maison de disques est là-bas. Mon co-imprésario aux États-Unis vit là-bas. C'était indispensable pour nous de nous plonger dans la culture de la musique country, c'est-à-dire Nashville.

M. Kennedy Stewart: Merci.

J'entends de M. Reid et de vous-même, monsieur Kissel, ce qui semble être deux sons de cloche. Ce sont presque des visions contraires, et c'est ce que nous devons trancher ici.

Nous avons un bassin de fonds, et nous devons décider comment le déboursier. Monsieur Reid, vous nous demandez essentiellement d'investir au niveau des enfants canadiens pour enrichir les collectivités locales, et cela ne se rapporte pas vraiment à la réussite commerciale, bien que cela puisse y mener. Ce que vous nous demandez se résume peut-être à aider à bâtir le capital social du Canada. Cela revient à dire que ces partenariats au niveau de l'éducation, le fait de savoir tapoter sur un tambourin, sont vos objectifs, c'est-à-dire rendre accessible la musique aux enfants canadiens, un peu comme nous l'avons fait pour les sports. Est-ce...

M. Allan Reid: Tout à fait.

M. Kennedy Stewart: Monsieur Kissel, vous nous demandez d'investir dans l'appui de jeunes artistes canadiens pour les aider à bâtir un profil et un portefeuille. Comme le disait M. Dykstra, c'est là davantage une démarche d'affaires, pour que vous puissiez en bout de compte — et j'utiliserai votre analogie de la Ligue canadienne de football et de la Ligue nationale de football — réussir à Nashville, là où vous êtes maintenant installé. Dans le monde des affaires, on appelle cela un incubateur. Le Canada serait un incubateur d'artistes qui quittent et deviennent de plus grands artistes, comme vous l'avez mentionné dans votre exposé. La plupart des gens que vous avez nommés vivent maintenant aux États-Unis.

Je vais vous demander une ou deux choses. Pensez-vous que nous ne pouvons avoir aucun espoir d'avancer au-delà de l'incubation au Canada? Serons-nous toujours destinés à investir en quelque sorte dans des artistes qui ont un objectif, mais finissent par aller s'installer ailleurs, que ce soit aux États-Unis, en Europe ou en Asie, ou pensez-vous que le gouvernement pourrait peut-être changer cet état de choses?

M. Brett Kissel: Je ne crois pas que le fait que quelqu'un s'installe ailleurs soit une tache sur notre pays natal. Ce sont des choix personnels. Les choix différents sont nombreux. Le Canada est un incubateur comme le sont d'autres pays dans le monde. La Suède a été un incubateur pour ABBA et l'Angleterre pour les Beatles. C'est la même chose.

Mais pour nous ici, je ne crois pas que M. Reid et moi-même nous nous fassions concurrence pour un seul bassin de fonds. Je préconise fortement que nous augmentions, comme vous dites, le profil social, et amenions les jeunes à se lancer dans la musique plus tôt, ce qui pourrait les mener à ceci, à cela et à la réussite commerciale. Quand quelqu'un atteint un certain niveau, disons le milieu de ce processus ou de cet échancier, c'est le moment où il ou elle peut accéder à un autre bassin d'argent, qui réside entièrement au même endroit, pour aller atteindre le niveau suivant.

Pour en revenir à la question des gens qui quittent le Canada et de savoir s'il y a un espoir pour le pays, eh bien, absolument. Mon courage m'a mené à Nashville pour le moment, mais j'ai aussi une ferme d'exploitation bovine chez nous, et je serai très heureux, d'y élever mes enfants probablement, et que cela se répète six, sept ou huit générations encore. C'est mon choix personnel. Chad Kroeger de Nickelback, lui, a toujours une résidence à Vancouver où il fait de bonnes affaires, même s'il réside souvent à Los Angeles, et k.d. lang vit à Portland, en Oregon. Mais un groupe incroyable, Great Big Sea, vit toujours à St. John's, je crois bien. Et Jim Cuddy qui a traversé le monde avec Blue Rodeo habite encore à Toronto.

M. Kennedy Stewart: Merci pour tout cela. Cela nous donne de l'espoir, mais en tant que pays, il est important à mon avis de comprendre ce que nous sommes et ce que nous sommes capables de faire. Par exemple, aux États-Unis, il se crée les plus grandes sociétés du monde et elles restent dans le pays, alors qu'en Israël, par

exemple, il est reconnu que le pays est un incubateur et donc, des entreprises y sont créées et quand celles-ci quittent le pays, ce n'est pas un problème. Les gouvernements de ces pays structurent leurs programmes en fonction de qui ils sont.

C'est un peu à ce niveau, je crois, que j'ai de la difficulté ici. Resterons-nous toujours la Ligue canadienne de football? Y a-t-il un espoir que nous ayons un Nashville au Canada, et le cas échéant, comment est-ce que nous procéderions pour le faire?

M. Allan Reid: Eh bien, il y en a déjà un. Comme je le disais, j'ai passé 25 ans à la tête des artistes et du répertoire d'une maison de disques, et je sais qu'il y a différents degrés de succès. Certains artistes aspirent à la scène mondiale et à faire concurrence à ce niveau, tandis que d'autres n'y aspirent pas. Prenons par exemple Rush, certainement un des plus grands groupes rock depuis trois ou quatre décennies... Eh bien, ses membres demeurent toujours à Toronto. Leur étiquette, Anthem Records, et leur équipe de gestion sont toujours à Toronto. Le groupe Metric, qui a été lourdement financé par FACTOR et Radio Starmaker, est toujours installé à Toronto.

Oui, il y a des exemples, et Nashville est un excellent exemple. Beaucoup de personnes qui oeuvrent dans le secteur de la musique country vont là-bas. C'est le siège de la musique country. Une des choses qui a été créée par le truchement du Fonds ontarien de promotion de la musique a été la possibilité d'attirer des artistes internationaux et des artistes canadiens à venir en Ontario enregistrer leur musique et à la conserver là. Il y a un véritable effort qui se fait et, je le répète, le fait que ces artistes demeurent chez nous a créé un secteur qui réussit très bien.

• (1155)

Le président: Merci beaucoup.

M. Kennedy Stewart: Est-ce tout pour moi?

Le président: En effet.

Nous passons à M. Weston, pendant environ quatre minutes.

M. John Weston (West Vancouver—Sunshine Coast—Sea to Sky Country, PCC): Je disais justement à mes collègues qu'après vous avoir entendu parler, j'avais presque envie de me lever applaudir. Vous avez grandement contribué à revigorer notre étude et nous avez donné un certain nombre de bons conseils.

Je vous ai déjà envoyé un tweet et je m'attends à ce que vous le transmettiez. Nous allons encourager tout le monde dans cette salle à faire de même.

Voici ma question. Quelqu'un a dit que si une chose ne peut pas être mesurée, elle ne compte pas. Et je crois ce que vous nous dites, Brett. Votre histoire est réellement fascinante, mais comment peut-on mesurer cela? Disons qu'un groupe de cyniques entre nous remplacer dans la salle et vous demande comment mesurer les résultats? S'il n'y avait pas eu FACTOR, vous êtes un cas très débrouillard, vous êtes un entrepreneur, vous avez le soutien de votre famille et vous avez tous les ingrédients de la réussite, je soupçonne que vous auriez quand même trouvé votre chemin vers ce podium tôt ou tard. Alors, comment mesurez-vous les résultats?

Ensuite, j'aimerais revenir à l'idée de ParticipAction, qui est vraiment intéressante.

M. Brett Kissel: C'est une excellente question et je crois que pour mesurer cela... En ce qui me concerne, je dirais que c'est peu probable. Si je n'avais pas eu l'aide financière du gouvernement du Canada, il est probable que je ne serais pas ici.

Oui, je veux être débrouillard. C'est toujours possible de s'adresser à quelqu'un dans une société pétrolière de Fort McMurray et le convaincre de me donner 2 000 \$ pour m'aider à produire mon CD, mais ce n'est quand même pas possible de le faire sans cette source de fonds et ces merveilleuses ressources. Ce n'est presque pas possible.

M. John Weston: Nous pourrions donc trouver un moyen de mieux mesurer les choses afin de pouvoir établir la valeur, puis nous ferions ce que vous voulez que nous fassions, ce qui est d'augmenter cette source.

M. Brett Kissel: Pour ce qui est de mesurer l'accomplissement, je ne suis pas sûr de cette analogie. À mon avis, il s'agit de prouver des réalisations. Il s'agit d'entrer en contact avec certaines personnes qui ont peut-être avancé très très loin.

J'ignore si les personnes suivantes ont reçu un financement, mais je vais lancer quelques noms: Michael Bubl , peut-être le Devin Cuddy Band, peut-être Great Big Sea, et peut-être Arcade Fire et Nickelback. Je ne sais pas, mais il est possible que ces grands groupes et artistes puissent être la preuve par A + B, peut-être dans une annonce publicitaire ou d'une quelconque autre façon de déclarer: «   tous les cyniques nous disons que nous en avons profité et que c'est grâce   cela que nous sommes ici. »

M. John Weston: Vous parlez d'attraper le gouvernement en train de faire quelque chose correctement.

M. Brett Kissel: C'est cela.

M. John Weston: Ce serait un merveilleux message: « Voilà qui existe, qui est valable et qui nous a aidés. » Cela encouragerait toutes les personnes à continuer à avancer, tant celles qui participent que celles qui sont à l'arrière-plan.

Nous avons le crédit d'impôt pour les musiciens et les artistes. Il a été instit r récemment par le gouvernement conservateur. Est-ce que vous voyez cela comme étant quelque chose qui, en bout de compte, fera avancer cette ParticipAction pour les étudiants?

Soit dit en passant, en tant que promoteur de la santé et de la forme physique, j'aime beaucoup votre analogie.

M. Allan Reid: Merci.

Au fait, avant que nous ne passions à ce sujet, je suis curieux. Comment mesurez-vous les résultats actuellement? Comment le gouvernement les mesure-t-il pr sentelement?

M. John Weston: Je ne sais pas. C'est peut-être ma propre ignorance, mais je dis que si nous pouvions les mesurer, s'il y avait des résultats probants mesurés, les ministres, les ministres des Finances et les premiers ministres auraient alors l'encouragement nécessaire d'aller de l'avant en toute confiance et de dire: « Nous sommes de bons intendants de l'argent du contribuable et regardez les merveilleux dividendes que nous obtenons. » Ils aiment beaucoup pouvoir dire cela.

M. Allan Reid: Auparavant, on les mesurait en termes de ventes de disques, en unités. Ce n'est plus le cas. Au Canada, le disque d'or correspondait à 50 000 exemplaires vendus. Ce nombre certifié d'exemplaires vendus a été réduit à 40 000 et il le sera peut-être encore plus. C'est ce qui se produit dans le monde entier.

Je me demandais simplement quels étaient vos critères d'évaluation actuels. Les ventes sont manifestement un des éléments. C'est ce que Brett et Louis font. Ce sont des entrepreneurs. Ils sont en affaires. Et c'est là, à mon avis, qu'est la véritable mesure. Ils sont des contribuables, et ils remettent dans l'économie une partie de l'argent qu'ils gagnent.

M. Louis O'Reilly:   ce sujet, je reçois depuis cinq ou sept ans des documents de Statistique Canada portant sur mon entreprise. Je passe une demi-journée à défricher ces pages chargées de données sur mes artistes — combien d'argent ils font, combien de CD, quelle proportion provient de ventes à l'étranger —, et même   mon sujet.

Je crois que Statistique Canada s'est accroché à certains membres de l'industrie. Je le tolère. J'en conçois la valeur parce que je suis économiste de formation. Je suis certain que tous les paramètres nécessaires sont dans ces pages si vous en avez besoin.

• (1200)

M. John Weston: De grands leaders sont économistes.

Des voix: Oh, oh!

Le président: Merci beaucoup. C'était le dernier mot pour ce groupe d'experts.

J'aimerais remercier les membres de ce groupe pour leur apport à notre étude.

Nous allons faire une courte pause.

• (1200)

(Pause)

• (1205)

Le président: Nous poursuivons la 17^e séance du Comité permanent du patrimoine canadien.

Pendant la deuxième heure, nous accueillerons Ian MacKay, le président de R :Sonne. Nous entendrons aussi Sébastien Nasra d'Avalanche Productions & Sound Publishing, président et fondateur de M pour Montréal. Enfin, Richard Petit et Annie Morin de Artisti et de l'Union des artistes communiqueront avec nous par vidéoconférence de Montréal.

Nous commençons par M. MacKay, pendant huit minutes.

Vous avez la parole, monsieur.

M. Ian MacKay (président, R :Sonne Société de gestion de la musique): Merci, monsieur le président, et membres du comité.

Je m'appelle Ian MacKay, et je suis président de R :Sonne, Société de gestion de la musique.

R :Sonne est un organisme sans but lucratif qui veille à ce que les artistes et les maisons de disques obtiennent une rémunération juste pour leurs droits d'exécution et de communication. Nous défendons le droit aux redevances de plus de 12 000 musiciens, dont des têtes d'affiche, des musiciens de session et des maisons de disques, lorsque leur musique est jou e par les radios commerciales, les radios satellites, les services sonores payants, les services de flux musical en ligne et toute autre entreprise qui utilise la musique. L'argent que nous récoltons est réparti en parts égales entre les artistes et les étiquettes.

Les organisations membres de R :Sonne sont Artisti qui est représenté ici aujourd'hui, ACTRA RACS, la Musicians Rights Organization of Canada, MROC, la Société de gestion des droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes du Québec, SOPROQ, et Connect Music Licensing, qui a déjà comparu devant ce comité.

Le comité a déjà entendu un certain nombre de témoins lui parler des défis auxquels l'industrie de la musique est confrontée et de la façon dont cette industrie est en train de changer. Indéniablement, la musique enregistrée est consommée de plus de façons que jamais auparavant; certaines sources de revenus, comme les ventes de CD, ont baissé, et l'usage numérique a augmenté.

La distinction entre la consommation primaire de la musique et la consommation secondaire n'est pas aussi claire qu'elle l'était auparavant. De nos jours, une proportion considérable du revenu perçu par les musiciens et les sociétés d'enregistrement provient de redevances pour l'usage de musique enregistrée dans la radiodiffusion, la radio satellite, les services sonores payants et, de plus en plus, les services de flux musical en ligne. Ré:Sonne émet des licences pour ces usages au nom des artistes et des sociétés d'enregistrement à des tarifs certifiés par la Commission du droit d'auteur du Canada.

Comme vous l'a mentionné Stuart Johnston, le président de la Canadian Independent Music Association, il y a deux ou trois semaines, les sources de revenus de l'industrie se sont fragmentées et un secteur qui comptait ses revenus en dollar les compte maintenant en cents. À Ré:Sonne, nous nous attachons à obtenir des tarifs justes pour les créateurs de musique enregistrée, recueillant tous ces cents et les remettant aux détenteurs des droits, faisant notre part pour la santé de l'écosystème musical.

Ré:Sonne aimerait présenter au comité aujourd'hui deux recommandations qui, à notre avis, permettront de faire en sorte que le Canada continue d'avoir par la suite une solide industrie de musique enregistrée.

Notre première recommandation porte sur l'élimination de l'exemption de 1,25 million de dollars pour la radio commerciale. En deuxième lieu, nous recommandons que le processus de réglementation ici au Canada soit bien équipé pour encourager une économie musicale florissante et un marché numérique efficient. Je vais maintenant parler de chacune de ces recommandations un peu plus en détail.

Tout d'abord, l'élimination de l'exemption de 1,25 million de dollars.

En 1997, une modification à la Loi sur le droit d'auteur a accordé aux artistes et aux créateurs d'enregistrements sonores le droit de recevoir une rémunération juste pour l'exécution et la communication publiques de leurs oeuvres. Cette modification a permis au Canada de se joindre à 85 autres pays. Auparavant, seuls les compositeurs et les éditeurs, représentés par SOCAN, recevaient des redevances de la radio, alors que les gens qui jouaient dans ces enregistrements et les créaient n'en recevaient pas.

Il s'agissait de s'harmoniser au droit existant des compositeurs et éditeurs en vigueur dans les autres pays, mais il a été considérablement restreint à l'époque par une disposition stipulant que les radios commerciales n'aient à payer que 100 \$ de redevances sur la partie de leurs recettes publicitaires qui ne dépassent pas 1,25 million de dollars. C'était, et c'est toujours, la seule subvention du genre dans la Loi sur le droit d'auteur ou dans le monde.

Déjà en 2005, la Commission du droit d'auteur s'est penchée sur la question et a déclaré: « Même la plus petite des stations serait en mesure de verser les redevances homologuées. Permettre aux gros radiodiffuseurs qui réalisent de gros profits d'échapper au versement de la totalité des redevances prévues au tarif de Ré:Sonne sur toute portion de leurs revenus constitue au mieux une subvention à peine voilée. Cela ne repose sur aucune justification économique ou financière valable. »

Cette subvention élimine à peu près un tiers des redevances que les artistes et les producteurs auraient autrement perçues de la part des stations de radio commerciale. Elle réduit ces redevances d'environ huit millions de dollars par année. La majeure partie de cette subvention va à une petite poignée de grosses sociétés de radiodiffusion. L'élimination de la subvention ne coûterait rien au gouvernement, mais signifierait que les stations de radio commerciale verseraient les redevances appropriées établies par la Commission du droit d'auteur pour l'utilisation des enregistrements de musique, plutôt que le tarif considérablement subventionné qu'elles versent actuellement.

• (1210)

Ma deuxième recommandation, comme je l'ai dit, porte sur le processus de réglementation applicable à la musique. J'ai cité il y a quelques instants la Commission du droit d'auteur, et vous avez déjà entendu un certain nombre de témoins précédents vous parler du rôle crucial de cette commission. La Commission du droit d'auteur est le tribunal qui établit les tarifs que doivent payer les entreprises qui utilisent la musique, y compris les stations de radio commerciale, les radios satellite, les services de flux musical en ligne, ainsi que les diffuseurs Web.

Or, le changement rapide des modèles d'affaires dans l'industrie de la musique et la demande croissante exercée sur une Commission du droit d'auteur dont les ressources sont limitées pourraient faire en sorte que le processus de réglementation, sous sa forme actuelle, soit perçu comme étant un obstacle plutôt qu'un organe facilitateur.

De nombreux témoins au cours des quelques dernières semaines, y compris Jodie Fernyhough, présidente de l'Association canadienne des éditeurs de musique, David Murphy, président de l'Association des professionnels de l'édition musicale, Gilles Daigle, avocat général de SOCAN et Victoria Shepherd, directrice exécutive de Connect Music Licensing, ont dit au comité qu'il faudrait établir un processus de réglementation plus rapide, surtout pour le marché numérique naissant. Cela est également mentionné dans le rapport de Music Canada de l'an dernier, intitulé *The Next Big Bang: A New Direction for Music in Canada*.

Victoria Shepherd a cité des statistiques indiquant que les revenus de diffusion en mode continu ont compté pour 21 % du revenu total de l'industrie. Au Canada, c'est moins de 7 %. Vanessa Thomas, directrice exécutive du service de diffusion en continu Songza, qui a comparu il y a une semaine ou deux, a déclaré que cet écart peut s'expliquer, en partie, par l'absence de lancement de services de musique au Canada en raison du fait que les investisseurs attendent de voir la Commission du droit d'auteur établir des tarifs.

Ces entreprises doivent savoir ce qu'elles auront à payer pour l'usage de la musique, et les détenteurs des droits, les artistes et les maisons de disques doivent savoir qu'est-ce qu'ils vont y gagner. Le Parlement doit veiller à ce que la Commission du droit d'auteur dispose des ressources adéquates pour que le processus de réglementation facilite la prospérité du commerce de la musique numérique et encourage la création de nouveaux modèles de distribution de la musique, le tout remplaçant alors ce que nous savons qui constitue le gros problème des services qui offrent de la musique pour laquelle personne n'est payé.

Merci de m'avoir écouté aujourd'hui. Je répondrai maintenant volontiers aux questions du comité.

Le président: Merci beaucoup.

Nous passons maintenant à Sébastien Nasra de M pour Montréal.

Vous avez la parole pendant huit minutes.

[Français]

M. Sébastien Nasra (président - fondateur, M for Montreal - Mundial Montreal, Avalanche Productions and Sound Publishing): Bonjour à toutes et à tous. Je m'appelle Sébastien Nasra.

Permettez-moi d'abord de vous remercier de ce privilège de prendre la parole dans le cadre de cet exercice, dont je salue la pertinence à un moment clé de l'évolution de l'industrie musicale canadienne.

[Traduction]

Je ferai mon exposé en ce que l'on pourrait appeler le français; gardez donc vos casques, et écoutez la musique.

Il a été dit de moi que je suis un touche-à-tout international dans l'industrie. J'ai reçu ma formation classique de percussionniste au Conservatoire de musique du Québec, et je suis le fier détenteur d'un diplôme de cégep en administration et d'un diplôme en droit de l'Université Laval.

En 1994, à l'âge de 23 ans, j'ai fondé Avalanche Productions et Avalanche Sound Publishing. Avalanche est devenue une entreprise tous azimuts bien établie de services aux artistes — gérance, édition, étiquette, disques et production de spectacles —, et un intervenant important dans l'industrie de la musique canadienne propulsant les carrières à l'échelle locale, nationale et quelquefois internationale d'artistes comme les Soul Attorneys, Jorane, Les Respectables, Beast, Elisapie Isaac, et d'autres encore.

En outre, ma détermination continue de franchir les frontières m'a amené à établir des ponts avec le reste du monde et à créer en 2006, M pour Montréal, une conférence plate-forme vitrine maintenant de renom international et appréciée localement, qui entretient sa neuvième année d'existence. M est un tremplin vers les marchés internationaux qui a contribué à la carrière de nombreux artistes comme Moon Run, Patrick Watson, DJ Champion, Coeur de Pirate, Karkwa, Suuns, P.S. I Love You, et bien d'autres encore.

En 2011, de concert avec le programmateur chevronné Derek Andrews de Toronto, nous avons lancé Mundial Montréal, au service et à l'appui de la communauté de la musique du Canada par le truchement d'une conférence-vitrine et par la création actuellement d'un réseau inégalé de présentateurs ayant pour objectif clair de créer des débouchés pour les talents émergents de la richesse de la diversité culturelle du Canada.

En trois ans seulement, Mundial est devenu le principal lieu de rencontre en Amérique du Nord pour la musique du monde. Au nombre des autres activités dans différents aspects de l'industrie, je cite la participation au conseil d'administration d'organismes comme SOCAN. J'ai été un des membres fondateurs de l'APEM, l'Association des professionnels de l'édition musicale, et je siège actuellement au conseil de l'ADISQ. Mais on a assez parlé de moi.

•(1215)

[Français]

J'aimerais attirer votre attention sur certains des besoins de la musique canadienne et sur plusieurs possibilités d'avenir. Il faut d'abord réfuter certaines croyances erronées.

S'il est vrai que n'importe qui peut s'enregistrer dans son salon et mettre sa prestation sur YouTube, il n'en demeure pas moins que les coûts pour se donner les moyens nécessaires pour avoir un produit de qualité et lui donner une visibilité conséquente et cohérente sont de plus en plus importants.

Comment faire face au défi du numérique, des médias sociaux et du rôle élargi des entreprises? Selon nous, il y a quelques clés: main-

d'oeuvre, main-d'oeuvre, main-d'oeuvre. Une aide doit permettre aux entreprises d'embaucher et d'intéresser une main-d'oeuvre spécialisée, notamment en marketing viral et en promotion par les médias sociaux.

[Traduction]

Tout se joue dans le réseautage social, n'est-ce pas? Pour cela, il faut des gens, de jeunes professionnels de l'avenir dans l'industrie de la musique qui offriront aux jeunes organismes la capacité d'augmenter leur personnel de soutien d'une façon plus efficace et plus efficiente.

Il ne faut pas oublier que quand le fonds a été établi, les besoins correspondant aux médias sociaux n'existaient pas du tout, et ceux-ci ne remplacent en aucune façon les besoins au niveau des médias et du marketing traditionnels, mais viennent plutôt s'ajouter aux besoins actuels en compétence et en influence en vue d'atteindre un degré de compétitivité dans le nouveau marché.

Le marché n'a pas beaucoup changé. Les gens veulent encore de la musique et cherchent plus que jamais à accéder à de la musique. C'est la façon de la leur faire découvrir et la faire jouer dans leurs oreilles qui a évolué avec la technologie, ainsi que le rythme auquel tout cela se fait.

J'ai quelques recommandations. Cela pourrait paraître bizarre, mais nous avons besoin de davantage de technophiles. C'est la revanche des intellos. Nous devons disposer des fonds qui nous permettront de suivre le rythme accéléré des besoins des médias sociaux, de la maintenance des réseaux, des plans de marketing en ligne, des conversations avec le public, de la création de contenu en ligne de qualité, d'innovation dans les pratiques et d'évolution de méthodes de pénétration du marché virtuel.

[Français]

Un peu plus tôt, on a parlé du développement du jeune public. Il faut, au primaire et au secondaire, éduquer les jeunes et les mettre en contact avec la musique qui, la preuve est faite, a des effets bénéfiques sur le développement cognitif et la motivation. Il faut aussi capter leur imaginaire avant qu'il ne soit happé par les jeux vidéo, les films et la télévision.

Parlons de marketing et de commercialisation. La production est relativement bien soutenue, mais il est devenu plus difficile et coûteux de vendre un produit. Il est important de maintenir le soutien à la création et à la production car, sans un produit de qualité, il n'y a aucune chance de trouver preneur malgré toute la commercialisation du monde.

La priorité est la tournée, la tournée et la tournée. En fin de compte, cela demeure la meilleure forme de promotion locale, nationale et internationale. Il est clair et prouvé qu'un artiste qui fait de la tournée ne peut qu'être appelé à se développer artistiquement, à développer son public et à développer une demande pour son projet tout en générant des retombées diverses, notamment l'emploi de gens pour l'accompagnement technique et autre.

En ce qui a trait aux recherches de nouveaux débouchés pour la musique, il manque cruellement de soutien au développement de nouvelles initiatives. Il s'agit d'un soutien aux plans d'affaires et aux études de marché pour faciliter la présence de la musique sur diverses plateformes non traditionnelles comme le film, la télévision, les jeux vidéo, le multimédia, la publicité, et j'en passe.

[Traduction]

J'aimerais parler de la diversité dans les villes. La mosaïque culturelle canadienne est plus étendue, plus grande et plus variée que jamais. Ce n'est plus le français et l'anglais seulement. Elle commence à se présenter comme le nouveau Canada.

La reconnaissance des organismes et des événements qui représentent, appuient et présentent aux masses les sons et les cultures d'une grande variété de rythmes et de voix du monde qui ont adopté le Canada comme pays est une étape essentielle vers le soutien des collectivités incroyablement diversifiées qui constituent la trame sociale de Canada 3.0.

En écoutant d'autres voix présenter leurs opinions dans le domaine, nous remarquons, notamment, que le gouvernement de l'Ontario et des poids lourds de l'industrie de la musique canadienne établis en Ontario démontrent un fort dynamisme stratégique axé davantage sur Toronto pour rétablir cette ville comme étant la plus importante plaque tournante de la musique au pays.

Bien que nous comprenions leurs motifs, nous aimerions bien croire que la magie de la scène musicale du Canada se trouve à plus d'un endroit. Par exemple, le National Music Center à Calgary, des initiatives comme BreakOut West, les prix d'ECMA, Les Francouvertes ou M pour Montréal, pour n'en citer que quelques-unes, contribuent tous, à leur façon, à faire du Canada un pays spécial, unique et diversifié. Là encore, le mot magique est « diversité ».

• (1220)

[Français]

Pour l'exportation, j'aimerais préciser que certains acteurs de l'industrie aimeraient voir un modèle unique et un guichet unique pour traiter et organiser les missions d'exportation. Nous ne croyons pas que ce modèle favorise la diversité, ni qu'il ne constitue la meilleure approche pour des résultats individuels tangibles pour les artistes.

Pourquoi? C'est parce que chaque projet a un contenu artistique différent, un *timing* différent, des besoins différents et des approches stratégiques différentes. Il est important que les outils à la disposition des artistes et des entrepreneurs canadiens demeurent flexibles, diversifiés et stratégiques pour qu'ils puissent répondre rapidement aux rares opportunités qui se présentent dans un marché international toujours plus compétitif.

Le ministère a d'ailleurs consulté l'industrie sur ce point spécifique à l'automne 2012 et il est clairement ressorti de cet exercice que la diversité des acteurs et la diversité des modèles d'affaire est la voie à suivre.

Enfin, nous souhaitons souligner la différence entre faire du rayonnement canadien et faire du développement de carrière d'artistes canadiens, au sens du développement de marchés, bien sûr.

[Traduction]

Au bout du compte, c'est la musique qui est importante.

[Français]

Je vous remercie de votre attention. Je me ferai un plaisir de répondre à vos questions.

[Traduction]

Le président: Merci.

Nous entendrons maintenant, de Montréal, Richard Petit et Annie Morin de Artisti et de l'Union des artistes, pendant huit minutes.

[Français]

Mme Annie Morin (directrice, Artisti et Union des artistes):
Merci, monsieur le président.

Chers membres du comité, bonjour.

Tout d'abord, juste un mot pour vous remercier de nous avoir invités à nous prononcer sur les effets des changements technologiques sur la création, la distribution et la consommation de la musique canadienne.

L'UDA, aujourd'hui représentée par Richard Petit, l'un de ses administrateurs, est un syndicat professionnel représentant près de 12 000 artistes-interprètes, dont des chanteurs.

Artisti est la société de gestion collective qui a été créée par l'UDA, en 1997. Elle compte plus de 3100 adhérents, chanteurs et instrumentistes de toutes langues. Elle leur a, jusqu'à ce jour, réparti plus de 25 millions de dollars de redevances découlant de la rémunération équitable et du régime de la copie privée.

Revenons aux effets des changements technologiques. Ils sont nombreux et nous avons des recommandations à faire sur les mesures à prendre pour contrer ceux qui sont négatifs.

Rappelons qu'il est plus facile que jamais de copier la musique et de la consommer. Y accéder est un jeu d'enfant. Qu'il suffise de penser à iTunes, aux différents sites de *streaming* ou encore à YouTube, qui donnent accès à un immense catalogue musical. Toutefois, cet accès n'est pas toujours monnayable et les revenus qui devraient en principe parvenir aux artistes-interprètes de la musique ne sont pas au rendez-vous.

Revenons à YouTube. Presque tout le monde consomme de la musique en ligne sur YouTube. Or, pour écouter des pièces musicales liées aux vidéos ou aux images fixes sur ce canal, le public ne paie rien. Quant aux artistes-interprètes dont les prestations musicales sont ainsi accessibles, ils ne reçoivent souvent rien non plus.

Nous croyons que si des revenus sont versés à qui que ce soit en lien avec ces utilisations, il devrait y avoir une portion qui revienne aux artistes-interprètes, tout comme c'est le cas pour le régime de la rémunération équitable qui se trouve aux articles 19 et suivants de la Loi sur le droit d'auteur. Ce régime prévoit une répartition 50/50 des redevances entre les producteurs d'enregistrements sonores et les artistes-interprètes.

Pour ce faire, il faudrait apporter des modifications à la Loi sur le droit d'auteur pour prévoir que le régime de la rémunération équitable puisse couvrir ces diffusions gratuites de vidéo-clips intégrant de la musique.

Quant aux autres diffusions sur Internet, elles sont de deux types. Nous avons, d'une part, les diffusions simultanées d'émissions de radio et les *streamings* non-interactifs et semi-interactifs, comme par exemple Songza. Ceux-ci sont semblables à de la radio classique.

D'ailleurs, pour ces diffusions, les artistes-interprètes et les producteurs d'enregistrements sonores sont en attente d'un tarif de rémunération équitable sur le point d'être rendu par la Commission du droit d'auteur du Canada. Ces diffusions bénéficieront ultimement d'un mode de rémunération équitable prévoyant un partage 50/50 entre producteurs et artistes-interprètes, ce qui nous semble une bien bonne chose.

• (1225)

M. Richard Petit (Artisti et Union des artistes): Il y a également les diffusions à la demande, c'est-à-dire les diffusions où le public paie quelque chose et choisit à la pièce qu'il va entendre, comme par exemple sur Rdio, Deezer ou ZIK.

Pour ces autres diffusions, les artistes-interprètes doivent négocier une rétribution dans le cadre de leur contrat de disques. Or, plusieurs pièces qu'on retrouve sur ces sites sont celles qui ont fait l'objet de contrats qui ont été conclus à une époque où il n'était même pas possible d'envisager de tels développements technologiques. Plusieurs artistes se plaignent qu'ils ne reçoivent absolument rien de ces diffusions. Cette situation est également vraie lorsque les contrats sont plus récents, ce qui est encore plus difficile à expliquer.

Enfin, il y a les achats de pièces musicales sur des sites comme iTunes. Là encore, les artistes-interprètes doivent s'en remettre à ce qu'ils ont été en mesure de négocier dans le cadre de leurs contrats de disques. Plus souvent qu'autrement, compte tenu du fait que les ventes ont chuté et que l'on retranche les redevances et les coûts de production des albums, ils ne reçoivent que rarement une rétribution pour ces utilisations.

Afin d'avoir un portrait exact du partage des revenus de la musique dans l'univers numérique, nous croyons qu'il serait utile qu'une étude soit effectuée sur les exploitations en ligne qui ne sont pas couvertes par la rémunération équitable afin de déterminer comment les redevances sont réparties entre les différents ayants droit du secteur de la musique.

Artisti et l'Union des artistes voudraient, à tout le moins, s'assurer que ces études permettent d'identifier quelle proportion des redevances ou des revenus de la pièce musicale qui est utilisée ou vendue revient aux artistes-interprètes. Bref, qu'est-ce qui leur revient une fois qu'ils ont remboursé toutes les dépenses non subventionnées pour la production d'un album.

Mme Annie Morin: Cela dit, afin de s'assurer que les artistes-interprètes puissent recevoir une part des revenus des autres utilisations de leur musique dans le secteur numérique, d'autres moyens peuvent être aussi envisagés.

Il y a tout d'abord l'abolition de l'exemption prévue à l'article 68.1 de la Loi sur le droit d'auteur, laquelle permet aux radiodiffuseurs de se soustraire à l'obligation de verser des redevances équitables sur le premier 1,25 million de dollars de leur revenu annuel. Ian MacKay vous en a d'ailleurs glissé un mot un peu plus tôt.

De plus, il y a la possibilité de percevoir des redevances du régime de la copie privée sur la vente de tout appareil et support audio vierge permettant de copier de la musique. Nous l'avons déjà revendiqué par le passé, mais nos demandes précédentes sont toujours d'actualité et nous les réitérons aujourd'hui devant vous. D'ailleurs, nous souhaiterions recommander qu'un comité soit mis sur pied afin de se prononcer sur la modernisation du régime de la copie privée.

Enfin, nous souhaiterions souligner que la musique permet aux fournisseurs de services Internet, aux fabricants des appareils qui permettent d'écouter de la musique et aux services mondiaux de musique en ligne de gagner de l'argent et de dégager des revenus, mais que les artistes-interprètes font partie des grands oubliés de cette chaîne de paiement. Aussi, nous souhaiterions que des mesures gouvernementales soient mises en place afin que ces fournisseurs de services, ces exploitants de sites et ces fabricants d'appareils redistribuent aux artistes une partie des sommes qu'ils gagnent grâce à l'exploitation de la musique.

M. Richard Petit: Enfin, nous souhaiterions aborder la question du soutien aux artistes-interprètes du secteur de la musique.

Ce soutien est, jusqu'à présent, davantage orienté vers les maisons de production et les autres entités en place plutôt que vers l'artiste en soi. Si les entrepreneurs de la musique ont besoin de soutien, les artistes ont aussi besoin d'appui. Il faut savoir que les artistes qui travaillent à un album ne sont pas rémunérés pour le temps qu'ils y consacrent et ne reçoivent qu'un maigre cachet pour les séances d'enregistrement en studio.

Si les coûts de production de l'album sont entièrement remboursés, et ce, exclusivement par eux, ils pourront éventuellement percevoir des redevances. Toutefois, de nos jours, cela n'arrive pratiquement jamais. Pendant ce temps, qu'une production soit rentable ou non, les employés de la production perçoivent un salaire grâce à un système de subventions qui est en place alors que l'artiste, lui, continue de cumuler plusieurs emplois pour arriver à joindre les deux bouts.

Mme Couture, que vous avez entendue lors de la première journée des audiences, disait qu'il était bon de voir quels sont les vrais défis auxquels les artistes sont confrontés quotidiennement afin que les politiques soient ajustées en conséquence. L'un des défis auxquels ils font face est de vivre sans revenu pour toute la période qui précède la création d'un album. Pour le temps où l'artiste est en période de production, il faut qu'il reçoive un salaire afin de lui permettre de s'investir dans la création.

Nous déplorons que le modèle d'affaires qui permet à l'industrie de la musique de vivre est basé sur le quasi-bénévolat de l'artiste-interprète. Nous croyons que des subventions dédiés aux artistes permettraient de remédier à cette fâcheuse situation. Comment y parvenir? Ce serait en prévoyant que des subventions parallèles à celle de la production, tout en lui étant liées, soient vouées à procurer un salaire garanti à l'artiste, un salaire qui ne soit pas une simple avance remboursable. Si l'artiste est à la source du projet musical, il doit faire partie du mécanisme de financement et être payé.

• (1230)

Mme Annie Morin: Nous sommes prêts à répondre à vos questions.

[Traduction]

Le président: Merci.

Passons maintenant aux questions, en commençant par M. Boughen. J'aimerais maintenant rappeler aux membres que nos témoins de Montréal nous viennent par vidéoconférence; ne l'oubliez pas.

Vous avez la parole, monsieur Boughen.

M. Ray Boughen (Palliser, PCC): J'aimerais moi aussi souhaiter la bienvenue aux membres du groupe d'experts qui sont à Montréal et ici à Ottawa. Nous apprécions le fait que vous ayez pris le temps de nous aider dans notre étude.

Vous nous avez parlé d'un grand nombre de sujets différents, et n'importe lequel d'entre vous peut répondre aux questions.

En ce qui concerne le financement qui permette le développement des artistes, pouvez-vous nous en dire un peu plus? Des montants de quel ordre entrevoyez-vous, et d'où viendrait cet argent, de façon générale?

Ian, pouvez-vous commencer?

M. Ian MacKay: Bien sûr.

En ce qui concerne ce dont je parlais dans mon exposé, le financement provient des redevances. Ce sont des redevances pour la diffusion à la radio de musique enregistrée. Cette modalité existe, mais elle est réduite par ce que, je crois, était supposé être une disposition provisoire de la loi qui limite le montant des redevances à verser. Cela réduit de huit millions de dollars par année le bassin des redevances à verser aux musiciens et aux maisons de disques. Cette subvention a été intégrée dans la loi avec les nouvelles redevances en 1997. Cette année-là, le bénéfice du secteur de la radiodiffusion entier s'élevait à trois millions de dollars environ.

Aujourd'hui, les profits du secteur de la radiodiffusion se chiffrent par centaines de millions de dollars. C'est un secteur bien plus concentré. Les quatre principaux groupes de radiodiffuseurs représentent 80 % des revenus du secteur.

En prenant tout ceci en compte, on peut dire que si cette subvention se justifiait peut-être autrefois, elle ne se justifie certainement pas dans le monde d'aujourd'hui. Dans un marché libre, les artistes et les maisons de disques devraient pouvoir recevoir une rémunération juste pour la musique qui est jouée à la radio, et c'est tout ce que nous demandons. Des huit millions de dollars qui seraient injectés dans le système musical, pas un cent ne viendrait du gouvernement. Il ne s'agit pas de demander un financement supplémentaire. Il s'agit de demander que les choses utilisées soient payées.

M. Ray Boughen: Merci.

Sébastien, que pensez-vous de cela?

M. Sébastien Nasra: Je ne pense pas avoir très bien compris la question. S'agit-il du financement qui est à la disposition des artistes?

M. Ray Boughen: Oui. Comment accèdent-ils au financement?

M. Sébastien Nasra: Comment les artistes accèdent au financement dans le cadre des programmes existants?

M. Ray Boughen: Exact.

M. Sébastien Nasra: C'est partiellement par... Il semble y avoir une grande structure de financement pour les entrepreneurs et les sociétés. Ceci étant dit, le Conseil des arts et des lettres du Québec ou le Conseil des Arts du Canada mettent de l'argent directement à la disposition des artistes. Seuls les artistes peuvent accéder à cet argent. Je n'ai pas les chiffres avec moi, mais je crois que ces systèmes fonctionnent bien. Ces organismes ont certainement besoin de plus d'argent pour pouvoir le distribuer directement aux artistes, surtout comme M. Petit l'a mentionné, pour la création, l'enregistrement, et ainsi de suite. Il est vrai qu'il faut quelquefois un an ou deux pour arriver à produire la qualité visée. Il est très difficile pour un artiste de faire cela tout en ayant un autre emploi.

Il arrive, je sais, que certains artistes choisissent de faire leurs propres enregistrements. Cela ne s'est pas produit dans ma société. Au fil des ans, nous avons travaillé avec de moins en moins d'artistes, mais nous les avons appuyés davantage, j'ose espérer. C'est aussi la notion de quantité par opposition à qualité. Dans notre cas, nous avons toujours tenté d'utiliser la qualité et un peu moins la quantité, de sorte que nous puissions consacrer les fonds disponibles ainsi que notre propre argent à appuyer les artistes tout au long du processus, ainsi que de la promotion et des tournées. Dans les meilleurs résultats que j'ai obtenus, il a fallu environ trois ans pour recouvrer l'investissement entier dans le projet d'un artiste, mais l'artiste lui gagnait sa vie. Le cas et la situation étaient tout autres, je suppose.

●(1235)

M. Ray Boughen: Richard et Annie, comment cela fonctionne-t-il au Québec? Les choses sont-elles différentes pour les artistes qui interprètent là-bas ou les artistes en herbe pour ce qui est d'accéder au financement dont ils ont besoin pour leurs albums, leurs tournées et tout le reste?

[Français]

M. Richard Petit: La question nous est-elle adressée?

Mme Annie Morin: D'accord.

M. Richard Petit: Au Québec, il y a du financement pour les artistes, mais il ne s'agit que de très petites sommes qui ne permettent aucunement à un artiste de vivre ne serait-ce que décentement et de se consacrer complètement à son art le temps d'un enregistrement. De très faibles sommes sont souvent accordées pour un projet.

On sait que la durée de temps d'un projet est d'environ deux ans. Ce sont des montants qui peuvent couvrir les frais de subsistance pour environ trois ou quatre mois tout au plus. Si on considère la durée véritable d'un projet, cela se rapproche plutôt du bénévolat. Étant donné que le financement global est accordé aux producteurs, le paiement ne se rend pas aux artistes. En somme, que l'album connaisse du succès ou non, l'artiste ne fera pas d'argent.

Mme Annie Morin: On a déjà eu l'occasion d'entendre M. David Faber, qui a témoigné devant vous. Comme il le disait lui-même, il doit conserver un emploi. Des gens qui travaillent avec lui ont des emplois à temps plein alors que ce sont des artistes qui ont connu de grands succès.

[Traduction]

M. Ray Boughen: Oui, c'est très difficile. Nous avons entendu un des membres de notre groupe d'experts dire plus tôt aujourd'hui qu'une tournée très réussie ne rapporte pas nécessairement d'argent. En bout de compte, une fois que vous avez payé tous les frais, il ne reste pas grand-chose pour l'artiste et son groupe. Cela est-il commun dans votre monde?

[Français]

M. Richard Petit: C'est la norme.

Cette industrie s'est construite depuis des années et, à toutes fins utiles, le bénévolat est la norme. Les carrières sont de plus en plus courtes. En effet, l'artiste rêve de sa carrière. Il l'entreprend et arrive au point où il comprend qu'il ne fera jamais d'argent. Alors, il l'abandonne. Plutôt que de voir de longues carrières, on constate que celles-ci sont de plus en plus courtes. Dans le premier cycle de production, l'artiste comprend qu'il ne pourra jamais arriver à réaliser ses ambitions, qui sont tout à fait normales, d'accéder à la propriété et de fonder une famille. Il ne pourra pas y arriver dans le contexte actuel parce que la mécanique fait en sorte que les carrières sont de plus en plus courtes.

[Traduction]

Le président: Merci, monsieur Boughen.

[Français]

Mme Annie Morin: Ceux qui peuvent vivre de leur art sont très peu nombreux.

[Traduction]

Le président: Je suis désolé, madame Morin.

[Français]

Monsieur Nantel, vous disposez de sept minutes.

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

En effet, je dis aux gens de Montréal qu'il y a parfois un délai ou l'image est figée. Il y a un délai de deux ou trois secondes. C'est comme lors de la retransmission des Jeux olympiques.

Je remercie tout le monde d'être ici parmi nous ce matin. De toute évidence, vous êtes des gens très occupés. Tout le monde est débordé.

L'industrie de la musique est un milieu de voyages et de représentations à l'extérieur. Je pense en particulier à Sébastien Nasra. Je me permets de faire remarquer à tous ces gens que nous nous sommes déjà rencontrés. À l'époque, nous étions tous les trois chez Sony Music. C'était l'époque glorieuse au moment où la musique numérique est apparue. C'était la floraison et l'apothéose de la musique où tout était de plus en plus rapide. Il était facile d'envahir la planète avec un vidéoclip. Partout, dans toutes les usines en même temps, une bande maîtresse servait à faire des disques qui se vendaient très rapidement. C'était fantastique.

À ce moment-là également, on a entendu René Angelil dire, en constatant l'émergence de Napster, que c'était le temps de faire des spectacles à Las Vegas parce que la vente de disques était du passé et que cela allait diminuer. C'est exactement ce qui est arrivé.

Je vous félicite tous d'être ici parmi nous. Je tiens à féliciter en particulier M. Petit, qui a été nommé président d'Artisti aujourd'hui même, si j'ai bien lu le fil de presse. Bravo.

● (1240)

M. Richard Petit: Merci beaucoup.

M. Pierre Nantel: Justement, ma première question s'adresse à vous.

Je crois vous avoir déjà entendu parler du phénomène du groupe Paramore, aux États-Unis, qui s'est plaint de toucher très peu de redevances ou de rémunérations en provenance des services de diffusion en flux. Pourriez-vous nous parler de l'ampleur de leur témoignage? Pouvez-vous nous expliquer jusqu'à quel point ce groupe est important et jusqu'à quel point son succès ou sa visibilité ne s'est pas traduit en sommes d'argent?

M. Richard Petit: Présentement, en Europe, le plus haut taux de redevances pour une chanson diffusée en flux est de 0,00084 %, alors que le plus bas taux peut être de 0,00048 %. Pour obtenir le salaire minimum canadien, il faut qu'il y ait de 25 à 30 millions de lectures en flux. Avec de tels taux, il est impossible de faire de l'argent. Dans le cas de Paramore, pour 1,3 million de chansons diffusées en flux, il a reçu la maigre somme de 36 \$. Cela nous donne une idée de la situation qui existe. En ce moment, les artistes ne sont pas en mesure de faire de l'argent avec cette nouvelle technologie. Toutefois, quelqu'un quelque part doit en faire.

M. Pierre Nantel: Merci, monsieur Petit.

Vous avez évoqué, tout comme Mme Morin, les enjeux liés à la redistribution des droits. J'espère que nous aurons le temps d'en reparler aujourd'hui.

Cependant, je veux tout de suite passer à M. MacKay puisque nous parlons des redevances pour les services de diffusion en flux.

Monsieur MacKay, dans un marché restreint comme celui du Canada, les redevances pour un produit —le mot « produit » peut probablement paraître offensant pour certains, mais on parle de l'«industrie» de la musique et non pas de l'«art» de la musique — sont probablement très faibles parce qu'elles sont fixées selon des barèmes d'accès internationaux qui finissent peut-être par donner un

peu plus que des fractions de cents si le volume de la consommation est important.

Qui d'autre que le gouvernement pourrait potentiellement compenser ces pertes? La diffusion en flux est le modèle d'exploitation actuel. Selon différentes études, comme celle faite récemment par la Fédération internationale de l'industrie phonographique, ou IFPI, 80 % de musique sera écoutée en flux. Que peut-on faire pour s'assurer que nos créateurs peuvent tirer leur épingle du jeu compte tenu de ce nouveau mode d'écoute?

[Traduction]

M. Ian MacKay: Au fur et à mesure que l'industrie de la musique évolue, et que les habitudes de consommation changent, nous faisons certainement face au défi de faire en sorte que de l'argent soit versé en contrepartie de la consommation de la musique, en des montants qui permettent aux artistes de continuer à gagner leur vie dans le monde de la musique et aux investisseurs de continuer à investir.

Je crois que cela touche le point que j'ai soulevé plus tôt concernant le processus de réglementation. Le problème actuel se situe au niveau du fait qu'un grand nombre des moyens par lesquels la musique est consommée par le public ne produit pas de l'argent qui va aux artistes et aux gens qui produisent la musique.

Même dans les cas où la diffusion en mode continu est faite par des services de diffusion en mode continu légitimes, et même si le taux des redevances est si faible qu'un morceau doit être diffusé plusieurs fois pour produire un certain niveau de revenu, il y a au moins des revenus qui vont à l'artiste. Quand j'ai parlé plus tôt du processus de réglementation au Canada, j'ai mentionné, je crois, qu'au Canada nous ne voyons que 7 % des revenus qui viennent de la diffusion en mode continu, par opposition à quelque 20 % aux États-Unis et ce, parce que nous n'avons tout simplement pas assez de services de diffusion en mode continu légitimes ici au Canada.

Nous voulons certainement encourager le plus grand nombre possible au Canada. Et un des moyens qui le permettront est l'établissement d'un processus de réglementation qui permet à ces services ainsi qu'aux détenteurs des droits d'être certains du montant des tarifs.

Je recommanderais fortement que le Parlement et le gouvernement envisagent de veiller à ce que la Commission du droit d'auteur, l'organe de réglementation qui établit ces tarifs, soit suffisamment dotée en ressources et que le processus soit suffisamment efficace pour que ces choses puissent se faire; ainsi donc, au fur et à mesure que ces modèles d'affaires se développent, ils pourront graduellement remplacer la distribution illicite de musique, ou la distribution de musique qui ne produit pas de l'argent qui aille aux créateurs. Il s'agit de faire tout ce que nous pouvons du point de vue de réglementation pour faciliter cela.

● (1245)

[Français]

M. Pierre Nantel: Merci, monsieur MacKay.

À maintes reprises, des témoins nous ont affirmé que le système de soutien de l'État à l'industrie du disque et à la création était tout à fait approprié. Les gens sont heureux. Le problème concerne la distribution du produit et sa visibilité sur le plan international.

Monsieur Nasra, je pense que vous pouvez confirmer qu'il y a un très grand intérêt pour le son,

[Traduction]

le son canadien, la musique canadienne.

[Français]

Croyez-vous que l'on puisse faire quelque chose sur le plan du soutien à la visibilité sur les nouvelles plateformes? Autrefois, on se battait pour que la musique canadienne soit bien en vue sur les étalages des magasins de disques. Aujourd'hui, existe-t-il des initiatives que l'on devrait davantage soutenir?

M. Sébastien Nasra: Il y a certainement des choses qui peuvent être faites de manière collective, d'où l'utilité de l'intervention des associations sectorielles et autres. Je ne suis pas un expert de ces questions, mais je soutiens très certainement ces démarches. Parfois, il faut se mettre à plusieurs pour faire face à de très gros joueurs, dont iTunes, Google et les sites de *streaming*. Ce n'est pas facile.

La voie qu'on a choisie, c'est d'exposer les artistes en chair et en os sur les marchés internationaux. Cependant, on a besoin d'outils viraux, d'outils Internet et autres pour le faire. C'est pour cette raison que j'en reviens toujours à parler de la main-d'oeuvre. Si un produit est bon, il finira par passer. C'est simplement qu'il est de plus en plus difficile de faire passer un bon produit parce qu'il y en a beaucoup. La compétition à laquelle on fait face est mondiale.

J'oeuvre un peu plus dans le domaine des événements et c'est ce que je vois sur le terrain, que ce soit aux États-Unis ou en Angleterre, où il y a de gros *conference shows*. Les pays s'affichent comme des marques. Le Japon a son appellation au même titre que Nike. C'est incroyable.

Le président: Merci.

Monsieur Dion, vous avez la parole pour sept minutes.

L'hon. Stéphane Dion: Merci, monsieur le président.

Madame Morin, messieurs Petit, MacKay et Nasra, je vous remercie de nous avoir présenté des recommandations précises.

J'aimerais prendre les sept minutes que nous avons ensemble pour les passer en revue et constater s'il y a un consensus entre vous sur ces recommandations.

[Traduction]

Monsieur MacKay, vous avez présenté deux recommandations. Mme Morin et M. Petit ont appuyé, je crois, la première qui portait sur l'élimination de l'exemption de 1,25 million de dollars.

[Français]

Monsieur Nasra, êtes-vous d'accord à ce sujet?

M. Sébastien Nasra: Oui.

[Traduction]

L'hon. Stéphane Dion: La seconde recommandation porte sur la réglementation, mais surtout sur le fait de veiller à ce que l'organe de réglementation dispose des ressources nécessaires. Elle entend aussi des changements à la réglementation elle-même, n'est-ce pas?

M. Ian MacKay: Il s'agit principalement de veiller à ce que la commission dispose des ressources requises pour mener ses activités et à ce que les échéanciers soient réduits. Étant donné que l'industrie a tellement changé, la commission se trouve à devoir traiter de plus en plus de choses.

Parallèlement, l'industrie de la musique et les modèles d'entreprise de ce secteur changent si rapidement que lorsqu'un processus de réglementation se déroule sur de nombreuses années entre le début et la fin, il peut arriver qu'au moment où une décision sur des services de diffusion Web est rendue, celle-ci est désuète depuis deux ans déjà parce qu'elle était fondée sur ce qu'était l'industrie deux ans plus tôt.

Compte tenu de la rapidité avec laquelle les choses changent et compte tenu du fait que nous aspirons tous, je crois, à un environnement dynamique et prospère pour la musique au Canada, où les entrepreneurs font de leur mieux pour distribuer la musique et pour remettre de l'argent aux détenteurs de droits, nous devons avoir un organe de réglementation qui dispose des ressources nécessaires pour produire des décisions en temps opportun et établir des tarifs qui permettent aux entrepreneurs et aux services de musique de dire: « Oui, le Canada est un endroit où je vais me lancer, parce qu'il me procure une certitude commerciale. »

• (1250)

[Français]

L'hon. Stéphane Dion: Madame Morin, monsieur Nasra et monsieur Petit, faites-vous la même analyse? Est-ce un besoin qu'il faut combler?

M. Sébastien Nasra: Oui, assurément.

Mme Annie Morin: Oui, M. MacKay a entièrement raison.

Compte tenu de l'évolution du marché, il y a une prolifération de dépôts de tarifs, de sorte que la commission se trouve à être, jusqu'à un certain point, submergée par ces demandes alors que ses ressources sont très limitées. Il faudrait qu'il y ait davantage de personnes, peut-être des commissaires, afin que les décisions soient rendues plus rapidement. Ce serait effectivement profitable pour tous les ayants droit concernés.

L'hon. Stéphane Dion: Monsieur Petit et madame Morin, vous avez ajouté des recommandations à ce sujet.

Pouvez-vous me dire celles auxquelles le gouvernement pourrait donner suite le plus simplement? Quelles sont les recommandations que notre comité devrait faire au gouvernement sans que cela ne pose trop de problèmes?

Mme Annie Morin: Un régime de la copie privée est déjà en place. Cela a déjà fait l'objet de moult débats. On pourrait élargir ce régime afin qu'il couvre, à tout le moins, les appareils et les supports audio vierges, car ce n'est pas le cas actuellement. À l'heure actuelle, les gens ne copient plus de musique sur des CD vierges. Ce sont les seuls supports qui comprennent une redevance en vertu du régime de la copie privée et le public ne s'en sert plus.

Si on pouvait étendre le régime de la copie privée, lequel a apporté beaucoup de redevances aux ayants droit du secteur de la musique, ce serait une très bonne chose. Comme ce régime est déjà en place, la modification à la loi afin d'y inclure ces appareils devrait être un jeu d'enfants.

L'hon. Stéphane Dion: Êtes-vous d'accord avec cette recommandation?

[Traduction]

Monsieur MacKay, avez-vous compris?

M. Ian MacKay: Oui, cela correspondrait à ce qui se produit ailleurs.

L'hon. Stéphane Dion: Dans d'autres pays?

M. Ian MacKay: Oui.

L'hon. Stéphane Dion: Aux États-Unis aussi?

M. Ian MacKay: Les États-Unis ont un régime de reproduction privé. Je ne suis pas sûr exactement comment il fonctionne, mais c'est ainsi que l'Europe fonctionne.

[Français]

L'hon. Stéphane Dion: Y a-t-il autre chose que vous voudriez recommander?

Dans la liste que vous avez présentée précédemment, vous parliez jusqu'à faire de l'artiste un salarié. Ça allait loin.

M. Richard Petit: Nous avons recommandé cela pour aider un artiste à se concentrer sur son travail. Si on veut avoir une culture riche et que les artistes offrent de très bons produits, il faut que ces derniers puissent se concentrer à faire leur travail. S'ils sont condamnés à travailler 30 à 40 heures par semaine dans un emploi connexe, alors...

L'hon. Stéphane Dion: Excusez-moi de vous interrompre, mais je n'ai que quelques minutes. Je comprends le problème.

Je voudrais que vous me présentiez les solutions les plus concrètes parmi toutes celles que vous avez mentionnées.

M. Richard Petit: Dès qu'une subvention est accordée à un artiste pour un projet donné dans le domaine de la musique, il faudrait qu'elle comprenne automatiquement un salaire. Il ne faudrait pas que ce soit une avance qui provient de la compagnie de disque, soit une avance qui devra éventuellement être remboursée. Il faudrait qu'une bourse soit rattachée au projet en guise de rémunération à l'artiste pendant le temps qu'il travaille à son projet, ne serait-ce qu'au tarif du salaire minimum.

Mme Annie Morin: Il s'agit de dégager une source de revenus parallèle.

L'hon. Stéphane Dion: Oui, je comprends bien.

Monsieur Nasra, voulez-vous réagir à cela?

[Traduction]

M. Sébastien Nasra: Non.

[Français]

Il y a aussi du travail à faire à cet égard, mais j'ai une dernière recommandation qui est différente.

L'hon. Stéphane Dion: D'accord. Quelle est votre recommandation?

M. Sébastien Nasra: Je vais revenir sur le point qui m'apparaît central, soit celui de la main-d'oeuvre.

Puisqu'il faut faire face au défi du numérique, une mesure relativement simple serait de mettre en place un super-crédit d'impôt sur les salaires des personnes spécialisées dans le numérique. Cela pourrait aider les entreprises.

Dans un premier temps, une telle mesure permettrait aux entreprises indépendantes, comme la mienne, d'avoir accès à de la main-d'oeuvre spécialisée dans le numérique. Dans un deuxième temps, elle permettrait de pérenniser cette main-d'oeuvre dans l'entreprise et de créer un *cash flow*. Je parle d'une super-déduction, par exemple le double du salaire qui est payé à l'employé pour un programme de deux ou trois ans. Cela pourrait être très concret et répondre rapidement à des besoins criants à cet égard afin de faire face au défi du numérique.

● (1255)

L'hon. Stéphane Dion: Je vous remercie de vos recommandations.

[Traduction]

Le président: Merci à tous nos témoins. J'aimerais vous remercier de votre contribution à notre étude. Si vous avez autre chose à nous dire, veuillez nous l'envoyer par écrit.

Voilà qui conclut la partie publique de la réunion. Le comité poursuivra ses activités pendant cinq minutes à huis clos.

Nous ferons une courte pause.

[La séance se poursuit 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>