

CA 21.1935.7

2e ex

Royal Commission Appointed  
to investigate the activities of the  
Canadian Performing Rights Society  
Limited, and similar Societies

3 (RAPPORT

DE

L'honorable JUGE PARKER

Commissaire constitué sous l'empire de la loi des  
enquêtes et de la loi modificatrice du droit  
d'auteur de 1931, en vertu du décret du  
conseil n° 738, en date du 22 mars  
1935



OTTAWA  
J.-O. PATENAUDE, O.S.I.  
IMPRIMEUR DE SA TRÈS EXCELLENTE MAJESTÉ LE ROI  
1935

Prix, 25 cents

## TABLE DES MATIÈRES

		PAGE
PARTIE I	Avant-propos.....	3
II	Evolution de la Loi du droit d'auteur.....	6
III	Droits d'exécution.....	9
IV	Violation du droit d'auteur.....	10
V	Présomption du droit d'auteur et de propriété.....	11
VI	Constitution de la Canadian Performing Right Society Limited.....	12
VII	Constitution de la Performing Right Society Limited, de Londres....	16
VIII	Constitution de l'American Society of Composers, Authors and Publishers.....	17
IX	Répertoire de la Canadian Performing Right Society Limited.....	19
X	Cession des droits d'exécution à la société canadienne.....	21
XI	Redevances pour l'utilisation des partitions de musique.....	22
XII	Listes d'œuvres réservées.....	27
XIII	Permis.....	28
XIV	Historique et caractère général du tarif des redevances.....	29
XV	Plaintes.....	31
XVI	Répartition par la Canadian Performing Right Society Limited.....	33
XVII	Dépôt des listes.....	34
XVIII	Tarif de radiodiffusion.....	35
XIX	Tarif des théâtres.....	38
XX	Tarif des hôtels.....	41
XXI	Parcs, expositions régionales, salles publiques et autres usagers.....	43
XXII	Restaurants, patinoires, terrains de sport, etc.....	44
XXIII	L'Exposition Nationale Canadienne.....	45
XXIV	Modifications des tarifs concédées par la Canadian Performing Right Society Limited.....	46
XXV	Résumé.....	47

# RAPPORT

DE LA

## Commission Royale chargée d'examiner les affaires de la Canadian Performing Right Society, Limited et autres sociétés du même genre

---

SON HONNEUR LE JUGE JAMES PARKER, COMMISSAIRE.

Au gouverneur général en conseil,  
Ottawa (Ont.)

En ma qualité de Commissaire constitué par lettres patentes royales en date du vingt-deuxième jour de mars 1935, pour enquêter et faire rapport sur les questions suivantes:

1. (a) Si la "Canadian Performing Right Society, Limited" ou toute autre société, association ou compagnie refuse indûment d'émettre ou d'accorder des permis pour l'exécution d'œuvres dramatico-musicales ou musicales, au Canada.
  - (b) Si la "Canadian Performing Right Society, Limited" ou toute autre société, association ou compagnie se dispose à percevoir des honoraires, redevances ou tantièmes excessifs, en paiement de l'émission ou de l'octroi de ces permis.
  - (c) Si la "Canadian Performing Right Society, Limited" ou toute autre société, association ou compagnie exerce d'autre manière ses affaires au Canada d'une façon considérée comme préjudiciable aux intérêts du public.
  - (d) En général, sur toute autre question que le Commissaire peut juger pertinente et essentielle à cette enquête, puis de faire rapport sur le sujet.
2. Et pour enquêter en particulier et faire rapport sur les honoraires, redevances ou tantièmes que la "Canadian Performing Right Society, Limited", ou toute autre société, association ou compagnie peut exiger des porteurs de permis en paiement de l'octroi ou de l'émission de ces permis, et sur les principes qui la guident dans l'établissement équitable de ces honoraires, redevances ou tantièmes.

J'ai l'honneur de présenter le rapport suivant:

### PARTIE I

#### AVANT-PROPOS

Après avoir avisé les personnes évidemment intéressées à cette enquête, la Commission a tenu sa première réunion à Toronto, le 9 avril 1935, afin de déterminer le mode de procédure pour cette enquête.

Les personnes dont les noms suivent ont comparu devant la commission, représentant les groupements indiqués:

- M. G. W. Mason, c.r..... Représentant la Commission.  
 M. A. G. Slaght, c.r..... Représentant la Musical Protective Society.  
 M. A. J. Thompson, c.r..... Représentant la Famous Players Canadian Corporation, Limited.  
 M. J. C. M. German, c.r..... Représentant l'Association des hôteliers du Canada.  
 M. Fred. A. Campbell, c.r..... Représentant la Canadian National Exhibition.  
 M. E. G. Gowling..... Représentant la Commission canadienne de la radio.  
 M. Samuel Rogers..... Représentant la Canadian Association of Broadcasters.  
 M. K. V. Stratton..... Représentant la compagnie Allied Exhibitors of Ontario.  
 M. A. W. Anglin..... Représentant (pro tem) la Canadian Performing Right Society.

Le Commissaire a déclaré clairement qu'il désirait accorder les plus grandes facilités pour se faire entendre aux personnes qui auraient des observations à présenter à la Commission touchant les questions à l'étude et que, pendant les séances à Toronto, la Commission étudierait tous les aspects du problème, puis siégerait à Montréal, Ottawa, ou dans tout autre centre où il semblerait opportun de recueillir des témoignages. Le procureur de la Commission a fait des démarches, y compris l'envoi d'avis aux premiers ministres des provinces, afin de déterminer à quels endroits la Commission pourrait siéger pour son enquête. Il en est résulté que la Commission a siégé à Toronto, Montréal, Ottawa, Halifax, Moncton, Winnipeg et Régina, et a entendu des témoignages et recueilli des renseignements pendant trente-trois jours, puis, durant trois jours, elle a entendu les plaidoiries des avocats. Comme il a fallu ajourner les audiences de temps à autre, la Commission n'a pas terminé ses séances avant le 19 juillet 1935. Cent quarante-trois témoins ont comparu devant la Commission qui a reçu et versé au dossier deux cent soixante-quatorze pièces ou documents.

Outre les personnes énumérées ci-dessus, les avocats suivants ont comparu devant la Commission pour représenter les intéressés ci-après désignés:

- M. F. C. Carter..... Assistant de M. G. W. Mason, c.r., procureur de la Commission.  
 M. D. Carrick..... Assistant de M. A. G. Slaght, c.r., représentant la Musical Protective Society.  
 M. C. F. H. Carson..... Représentant la Famous Players Canadian Corporation.  
 M. W. R. West..... Représentant la Canadian National Carbon Co., Limited.  
 M. R. C. H. Cassells, c.r., M. G. H. Nolan, c.r., et M. R. A. Hutchon... Représentant la Canadian Performing Right Society Limited.

- M. J. Sedgewick, c.r..... Représentant le procureur général de la province d'Ontario.
- M. J. N. Herepath..... Représentant la ville de Toronto.
- M. F. J. Justin et M. R. H. Parmenter,  
c.r..... Représentant la Famous Players Canadian Corporation.
- M. A. D. McDonald..... Représentant les Chemins de fer nationaux canadiens.
- M. S. J. Dempsey..... Représentant les chemins de fer du Pacifique-Canadien (Montréal).
- M. E. C. Phinney, c.r..... Représentant les Allied Exhibitors de la Nouvelle-Ecosse.
- M. C. B. Smith, c.r..... Représentant l'Association des hôteliers de la Nouvelle-Ecosse.
- M. C. P. Bethune..... Représentant la ville de Halifax.
- M. W. C. Macdonald, c.r..... Représentant la Canadian Performing Right Society (Halifax).
- M. L. McC. Ritchie..... Représentant les Allied Exhibitors du Nouveau-Brunswick.
- M. H. E. Sampson, c.r..... Représentant la Saskatchewan Motion Picture Exhibitors Association.
- M. S. B. Woods, c.r., et M. S. W. Field,  
c.r..... Représentant la Canadian Western Broadcasting Association.
- M. T. Sweatman, c.r..... Représentant les Manitoba Exhibitors.
- M. H. A. Aylen, c.r..... Représentant le New Edinburg Canoe Club (Ottawa).

Au début de l'enquête, il était évident que des malentendus existaient et que chacun hésitait à accepter la manière de voir de ses adversaires. La franchise des comparants ou des intéressés représentés par procureurs a vite fait de dissiper ces malentendus. Les procureurs de l'une des parties ont compris qu'une autre partie possédait des droits dont l'exercice exige compensation; et les procureurs de l'autre partie ne demandaient qu'une compensation équitable. Cette manière conciliante de chaque partie a abrégé de beaucoup les séances de l'enquête. Nous avons raison d'espérer qu'un des résultats de l'enquête sera de produire une meilleure entente entre les divers intéressés et d'apporter une solution, au moins partielle, des différends qui existent actuellement.

M. A. G. Slaght, c.r., principal procureur de ceux qui s'opposent aux nouveaux tarifs de la Canadian Performing Right Society, Limited, a déclaré au début de sa plaidoirie et après l'audition des témoignages:

"Cette enquête, quel qu'en soit le résultat, ne peut avoir que de bons effets. Elle fera comprendre au public que la compagnie (The Canadian Performing Right Society, Limited) possède des droits, que les intéressés que la Société représente ont des droits légaux au copyright, et que les droits d'exécution, qui nous intéressent, justifient les intéressés du point de vue légal de recevoir *une compensation juste et raisonnable.*"

## PARTIE II

**ÉVOLUTION DE LA LOI DU DROIT D'AUTEUR**

Le procureur de la Commission a fait l'esquisse historique du droit d'auteur d'après le droit coutumier et des diverses lois qui ont élargi les privilèges reconnus par le droit coutumier, en commençant par les lois du règne de la reine Anne, jusqu'à la loi du droit d'auteur adoptée au Canada en 1921 et modifiée en 1931. En voici un résumé:

A l'origine, le copyright signifiait le droit exclusif de multiplier les exemplaires d'un ouvrage original ou d'une composition; mais la signification du terme s'est étendue subséquemment jusqu'à comprendre le droit exclusif de représenter une œuvre en public. L'objet de ce droit était de protéger le produit du cerveau d'un auteur. Dès 1483, paraissent des lois destinées à encourager l'impression des livres; mais aucune loi du droit d'auteur n'a été adoptée avant le règne de la reine Anne. Le chapitre 19 des Statuts de la reine Anne conférait aux auteurs des livres alors imprimés le droit exclusif de les imprimer pendant une période de vingt et un ans, et pendant une période de quatorze ans pour les livres qui n'étaient pas alors imprimés, avec une disposition prolongeant cette période de quatorze autres années si les auteurs vivaient à l'expiration de la première période.

La plus importante des premières lois impériales a été la loi du droit d'auteur de 1842, qui maintenait le copyright pour la durée de la vie de l'auteur, et sept ans au delà, ou pour quarante-deux ans au minimum.

Bien que les compositions musicales aient été considérées comme ouvrages au sens des lois de copyright adoptées dès 1777, les statuts impériaux ne leur ont pas accordé de protection, quant au droit de représentation, avant 1842, alors que le chapitre 45 des Statuts de cette année-là confère à l'auteur un droit exclusif d'exécution en public durant quarante-deux ans, ou durant toute la vie de l'auteur, et sept années au delà, quelle que soit la plus longue de ces deux périodes.

La loi du copyright actuellement en vigueur en Grande-Bretagne est celle de 1911. Son adoption découle des ententes survenues lors des conventions internationales auxquelles la Grande-Bretagne avait été partie, la première étant celle de Berne, en 1885.

La première loi du droit d'auteur, au Canada, date de 1875. Elle protégeait les auteurs pendant une période de vingt-huit ans et accordait une prolongation de quatorze ans à l'auteur, à sa femme et à ses enfants, s'ils survivaient. La loi exigeait que l'ouvrage fût imprimé et publié au Canada, mais les auteurs britanniques pouvaient être protégés au Canada, sous le régime de la loi impériale de 1842, sans se conformer aux dispositions de la loi canadienne.

La loi canadienne actuelle date de 1921. Elle est entrée en vigueur le 1er janvier 1924 et a été considérablement modifiée par la loi de 1931.

La question du copyright pour les compositions musicales était relativement simple quand ces compositions étaient publiées sous forme de musique en feuille; mais la question de savoir quelle protection accorder aux auteurs est devenue bien plus compliquée avec l'invention de moyens mécaniques pour la reproduction du son, et avec l'usage d'un grand nombre de gramophones et d'autres instruments de musique. Puis vinrent la radio et les films sonores, qui donnèrent lieu à l'engagement de milliers de gens pour la production de la musique nécessaire aux émissions radiophoniques et aux représentations cinématographiques.

Dans ces conditions, l'auteur ou le compositeur se trouva individuellement dans l'impossibilité de s'assurer jusqu'à quel point la composition couverte par son droit d'auteur était exécutée sous l'une ou l'autre des multiples formes de représentation musicale qui avaient été créées. Il fallut donc aux auteurs et compositeurs un genre quelconque d'organisation pour protéger leurs intérêts. Il existait une organisation de contrôle en France depuis nombre d'années, mais les conditions nouvelles rendaient d'autant plus nécessaires de pareils organismes.

La formation de ces organisations souleva d'autres problèmes quant aux taux moyennant lesquels devait être accordée l'autorisation des œuvres musicales que ces organisations contrôlaient de la part de leurs adhérents. Elles acquièrent le monopole d'un nombre assez considérable d'œuvres, et, dans une certaine mesure, les auteurs cessèrent de conclure personnellement des arrangements pour l'exécution de leurs œuvres, par qui que ce soit, autrement que par l'entremise de ces organisations.

L'évolution des procédés de reproduction mécanique des œuvres musicales s'est nécessairement reflétée dans les textes législatifs de divers pays. Telle œuvre représentée dans un pays est irradiée dans beaucoup d'autres, et c'est pourquoi les droits d'auteur ont présenté une importance de plus en plus grande du point de vue international.

La loi canadienne de 1921, qui entra en vigueur au 1er janvier 1924, rendait exécutoires les prescriptions de la convention de Berne. Le droit d'auteur existant au Canada est décrit comme étant un droit réciproque et automatique, ce qui veut dire que les auteurs, sujets ou ressortissants d'un pays adhérent de la convention de Berne, jouissent pour leurs œuvres, dans les autres pays adhérent à la Convention, des droits que ces pays accordent à leurs propres sujets et ressortissants, et que la jouissance de ces droits n'exige aucune formalité. L'enregistrement n'est plus nécessaire. Les Etats-Unis n'ont pas adhéré à la convention de Berne, mais il existe certains arrangements relativement au droit des auteurs canadiens aux Etats-Unis. Par suite de ces arrangements, l'auteur canadien jouit de la protection de la loi américaine du droit d'auteur au même titre que les citoyens des Etats-Unis, mais il lui faut pour cela faire déposer son œuvre à Washington.

La loi canadienne de 1921 abrogeait la loi impériale du droit d'auteur dans son application au Canada, mais cette abrogation ne touche pas aux droits légaux qui subsistaient au moment de l'abrogation. Cette loi ne contient aucune prescription visant expressément les représentations ou reproductions radiophoniques; mais certaines modifications apportées en 1931 ont pour objet de les réglementer et de viser aussi les sociétés accordant au Canada des permis pour

l'exécution d'œuvres mécaniques. La définition du "droit d'auteur" fut étendue explicitement afin de comprendre les reproductions, l'adaptation et la présentation publique, par la radio, de toute œuvre musicale.

Il a été prescrit, en outre, que toute société octroyant des permis pour l'exécution d'œuvres musicales au Canada, doit déposer au Bureau des droits d'auteur la liste de toutes les œuvres à l'égard desquelles la société revendique le droit d'émettre des permis et de percevoir des droits, ainsi que le tarif des droits qu'elle a l'intention de percevoir à l'occasion pour la délivrance des permis.

Les amendements de 1931 firent suite à la convention de Rome de 1928 sur le droit d'auteur, à laquelle la Grande-Bretagne et le Canada ont tous deux adhéré. Cette Convention renferme plusieurs clauses qui protègent le droit des auteurs sur l'exécution mécanique des œuvres musicales. Il y est dit que les auteurs des œuvres musicales auront le droit exclusif d'autoriser la présentation publique de leurs ouvrages par la radio et que les représentations cinématographiques seront protégées si l'auteur a donné à son œuvre un caractère d'originalité.



## PARTIE III

## DROITS D'EXÉCUTION

C'est en 1833 que les droits d'exécution furent protégés par la loi en Angleterre. La loi impériale de 1842 étendit cette protection qui fut continuée par la loi impériale de 1911, aussi bien que par la loi canadienne de 1921, modifiée en 1931.

Le droit d'auteur sur une œuvre musicale se divise en trois prérogatives distinctes: le droit de publication sous forme imprimée; le droit de reproduction sur des appareils mécaniques; enfin, le droit d'exécution. La loi du droit d'auteur au Canada spécifie ce qu'on entend par droit d'exécution. Autrement qu'au sens technique et lorsqu'il s'agit particulièrement de musique, on peut dire que c'est le droit exclusif d'exécuter en public une œuvre musicale.

A venir jusqu'il y a quelques années, auteurs, compositeurs et éditeurs comptaient surtout, pour s'assurer un revenu, sur le premier droit de propriété mentionné ci-dessus, celui de vendre la musique en feuilles. Avec la vulgarisation des disques, le second droit de propriété acquit de l'importance, et s'il constituait une nouvelle source de revenu au détenteur du droit d'auteur, il y avait, d'autre part, la perte que causait la diminution du débit de la musique en feuilles. Il faut observer que ces deux premiers droits, desquels dépendait le revenu, diffèrent du droit d'exécution.

Depuis quelques années, le développement de la radio a fait diminuer la vente de la musique en feuilles et en disques. Les postes de radiodiffusion ont certes fait connaître au public bien des œuvres musicales, mais il n'en est pas moins résulté une diminution de revenu pour les auteurs, compositeurs et éditeurs en ce qui concerne la vente de la musique en feuilles et en disques. Les sociétés qui administrent la propriété d'auteurs, y compris le droit d'exécution, comptent sur le produit des permis qui accordent un droit d'exécution aux usagers de la musique pour contrebalancer les pertes causées par la diminution des ventes de la musique en feuilles et en disques. C'est cette considération qui a partiellement déterminé l'établissement du tarif des redevances d'exécution.

## PARTIE IV

## VIOLATION DU DROIT D'AUTEUR

L'article 17 de la loi canadienne de 1921 sur le droit d'auteur, modifiée par l'article 6 du chapitre 8, 21-22 Georges V, définit le mot "violation" ainsi qu'il suit:

"Sera considéré comme ayant porté atteinte au droit d'auteur sur une œuvre, quiconque, sans le consentement du titulaire de ce droit, exécute un acte qu'en vertu de la présente loi seul ledit titulaire a la faculté d'exécuter.

"Toutefois les actes suivants, entre autres, ne constitueront pas une violation du droit d'auteur:

"L'exécution d'une œuvre musicale par une église, un collège, ou une école, ou par une organisation religieuse, charitable ou fraternelle, pourvu que cette exécution soit donnée, sans bénéfice personnel, pour des fins religieuses, éducatives ou charitables.

"L'exécution, sans bénéfice personnel, d'une œuvre musicale à une foire ou exposition agricole, tenue sous l'autorité fédérale, provinciale ou municipale".

Vu cet article de la loi, les institutions supposaient qu'elles étaient exemptées du paiement de la redevance pour l'exécution d'œuvres musicales lorsque, tout en rétribuant leurs musiciens, elles n'en retiraient elles-mêmes aucun profit. Toutefois, d'après la décision rendue dans la cause de la *Canadian Performing Right Society Limited* contre la *Canadian National Exhibition*, reproduite dans les *Rapports judiciaires d'Ontario* pour 1934, à la page 620, il semble que ces institutions ne soient pas exemptes dans ces cas-là. Dans la cause en question, il fut déclaré que, même si l'exposition est une exposition agricole ou une foire, l'exécution faisant l'objet de la plainte n'était pas sans laisser de bénéfices particuliers. Qu'elle fût ou non une exécution sans profit personnel pour les défendeurs, ce n'était pas une exécution sans profit pour les musiciens. L'exposition fut trouvée responsable, vis-à-vis de la Société, d'une violation du droit de cette dernière.

## PARTIE V

**PRÉSUMPTION DE DROIT D'AUTEUR ET DE PROPRIÉTÉ**

En vertu d'une modification à la loi du droit d'auteur, article 7 des Statuts du Canada, 21-22 Geo. V, il est prescrit que:

“Dans toute action en violation du droit d'auteur, si le défendeur conteste l'existence du droit d'auteur ou la qualité du demandeur, en pareil cas:

“(a) L'œuvre sera, jusqu'à preuve contraire, présumée être une œuvre protégée par un droit d'auteur; et

“(b) L'auteur de l'œuvre sera, jusqu'à preuve contraire, présumé être le possesseur du droit d'auteur.

“Toutefois, lorsque la contestation concerne une question de cette nature, et si aucune concession du droit d'auteur ou d'un intérêt dans le droit d'auteur par cession ou par licence n'a été enregistré sous l'autorité de la présente loi, en pareil cas:

“(i) si un nom paraissant être celui de l'auteur de l'œuvre y est imprimé ou autrement indiqué, en la manière habituelle, la personne dont le nom est ainsi imprimé ou indiqué sera, jusqu'à preuve contraire, présumée être l'auteur de l'œuvre;

“(ii) si aucun nom n'est imprimé ou indiqué de cette façon, ou si le nom ainsi imprimé ou indiqué n'est pas le véritable nom de l'auteur ou le nom sous lequel il est généralement connu, et si un nom paraissant être celui de l'éditeur ou du propriétaire de l'œuvre y est imprimé ou autrement indiqué de la manière habituelle, la personne dont le nom est ainsi imprimé ou indiqué sera, jusqu'à preuve contraire, présumée être le possesseur du droit d'auteur sur l'œuvre, aux fins de procédure se rapportant à la violation du droit d'auteur sur cette œuvre.”

## PARTIE VI

**CONSTITUTION DE LA CANADIAN PERFORMING RIGHT SOCIETY LIMITED**

La *Canadian Performing Right Society, Limited*, fut constituée en société civile en 1925, en vertu de la loi fédérale des compagnies, avec un capital-actions de 10,000 actions sans valeur nominale ou au pair; parmi les objets de la société sont énoncés les suivants:

(a) 1. Acquérir et détenir les droits d'exécution en public d'œuvres musicales, littéraires et dramatiques, et exercer et faire valoir en son propre nom ou au nom de compositeurs d'œuvres musicales ou d'auteurs d'œuvres littéraires ou dramatiques, ou de détenteurs ou éditeurs de telles œuvres, ou de personnes ayant droit de retirer des bénéficiaires ou intéressées dans le copyright de ces œuvres (ci-après appelées "les propriétaires"), tous droits et recours concernant l'exécution de ces œuvres;

2. Dans l'exercice ou l'application de ces droits et recours, faire, et au besoin révoquer, changer ou modifier tout arrangement et entente au sujet de l'exécution en public de ces œuvres quant à la façon, la date et la durée dont, à et pendant laquelle, et des conditions auxquelles toute exécution publique de ces œuvres pourra être faite, utilisée ou autorisée, et percevoir et recevoir, et donner des reçus pour tous droits d'auteur, honoraires et autres redevances, payables en vertu de tels arrangements ou ententes ou payables d'autre manière à l'égard de semblables exécutions publiques à la suite de procédures requises ou d'autres poursuites, et empêcher les violations, au moyen des exécutions publiques mentionnées ci-dessus, des droits d'auteur sur ces œuvres ou de tous autres droits des propriétaires ou de la compagnie à l'égard de ces œuvres, et recouvrer des dommages-intérêts dans ces cas de violation, et céder, transiger ou soumettre à l'arbitrage toute procédure ou poursuite ou tout autre différend ou litige se rapportant à ces questions;

3. Obtenir des propriétaires les cessions, assurances, procurations ou autres documents ou pièces jugées nécessaires ou utiles pour permettre à la compagnie d'exercer et appliquer en son propre nom ou autrement tous les droits et recours mentionnés ci-dessus, et d'exécuter et faire toutes les assurances, ententes et autres pièces et actes qui pourront être jugés nécessaires pour permettre à la compagnie d'exercer ou d'appliquer les droits et recours mentionnés ci-dessus; conformément aux conditions pour le paiement aux propriétaires des sommes reçues ou perçues à l'égard de ces droits ou pour toute autre considération, ou autrement.

La compagnie obtint, le 20 mai 1930, des lettres patentes supplémentaires modifiant les lettres patentes en convertissant:

1. Les mille (1,000) actions sans valeur nominale ou au pair émises entièrement libérées, exemptes d'impôt et en circulation, en mille (1,000) actions de la

catégorie "A" sans valeur nominale ou au pair, émises entièrement libérées, en circulation et non assujetties à versements.

2. Quatre mille (4,000) des neuf mille (9,000) actions sans valeur nominale ou au pair non émises, en quatre mille (4,000) actions sans valeur nominale ou au pair de la catégorie "A" non émises;

3. Les autres cinq mille (5,000) actions sans valeur nominale ou au pair non émises, en cinq mille (5,000) actions sans valeur nominale ou au pair de la catégorie "B" non émises; et rayer et biffer desdites lettres patentes constituant ladite compagnie en société civile la clause relative au capital-actions conçue ainsi qu'il suit:

"Le capital-actions de la compagnie consistera en dix mille (10,000) actions sans valeur nominale ou au pair, subordonné à l'augmentation de ce capital-actions en vertu des dispositions de ladite loi et des lois modificatrices, à la condition que lesdites actions soient vendues à un prix n'excédant pas cinq (\$5.00) dollars l'action."

Et la remplacer par ce qui suit:

"Le capital-actions de ladite compagnie consistera en cinq mille (5,000) actions de la catégorie "A" et cinq mille (5,000) actions de la catégorie "B", toutes sans valeur nominale ou au pair, mille (1,000) actions de ladite catégorie "A" étant émises entièrement libérées, non-assujetties à versements et en circulation, subordonné à l'augmentation de ce capital-actions en vertu des dispositions de ladite loi, à la condition, toutefois, que les quatre mille (4,000) actions de la catégorie "A" non émises et les cinq mille (5,000) actions de la catégorie "B" non émises soient émises et réparties à un prix fixé de temps à autre par une résolution du conseil d'administration mais ne dépassant pas cinq (\$5.00) dollars l'action.

"Les porteurs d'actions de la catégorie "A" et de la catégorie "B" respectivement auront les droits et privilèges et seront soumis aux restrictions et aux conditions ci-dessous:

"1. Les porteurs d'actions de la catégorie "A" auront seuls le droit de voter pour l'élection de la moitié des membres du conseil d'administration qui devront toujours former un chiffre pair, et les porteurs d'actions de la catégorie "B" auront seuls le droit de voter pour l'élection de l'autre moitié des membres du conseil d'administration.

"Chaque administrateur de la compagnie sera élu pour rester en fonction jusqu'à la première assemblée annuelle après son élection et jusqu'au moment où son successeur aura dûment rempli les formalités voulues et aura été élu. Le conseil tout entier sera élu à chaque assemblée annuelle et ses membres auront le droit de se présenter à l'élection suivante s'ils ont rempli encore une fois les formalités voulues. A chaque assemblée au cours de laquelle des administrateurs de la compagnie devront être élus, les porteurs d'actions de la catégorie "A" voteront au scrutin secret pour l'élection de la moitié des membres

du conseil et, subséquemment, les porteurs d'actions de la catégorie "B" voteront au scrutin secret pour l'élection de l'autre moitié des membres du conseil."

#### ACTIONNAIRES DE LA CANADIAN PERFORMING RIGHT SOCIETY LIMITED

La répartition actuelle des actions est la suivante:

##### *Actions de la catégorie A:*

Performing Right Society Limited.....	4,996 actions
M. H. T. Jamieson, Toronto.....	1 action
M. John Woodhouse, Londres.....	1 "
M. Holmes Maddock, Toronto.....	1 "
M. Ralph Hawkes, Londres.....	1 "

##### *Actions de la catégorie B:*

American Society of Composers, Authors and Publishers	4,997 actions
M. Gene Buck, New-York.....	1 action
M. Louis Bernstein, New-York.....	1 "
M. E. C. Mills, New-York.....	1 "

#### ADMINISTRATEURS ET MEMBRES DE L'EXÉCUTIF

- M. H. T. Jamieson, Toronto, président.
- M. Holmes Maddock, Toronto, administrateur.
- M. Ralph Hawkes, Londres, administrateur.
- M. Gene Buck, New-York, administrateur.
- M. Louis Bernstein, New-York, administrateur.
- M. E. C. Mills, New-York, administrateur.

Les trois premiers administrateurs représentent la société anglaise autrement dit la Performing Right Society Limited, ou ont été nommés par elle, et les trois autres représentent l'American Society of Composers, Authors and Publishers ou ont été nommés par elle.

La compagnie originale fut constituée en société civile à la demande de la Performing Right Society, de Grande-Bretagne, et les lettres patentes supplémentaires furent obtenues pour permettre à la American Society of Composers, Authors and Publishers d'acquérir des actions de la Canadian Performing Right Society Limited.

Le 6 janvier 1930, la Performing Right Society Limited (anglaise) et la American Society of Composers, Authors and Publishers conclurent séparément avec la Canadian Performing Right Society, Limited, une entente, couchée en termes similaires, sinon identiques, accordant à la Canadian Performing Right Society, Limited, le droit exclusif de permettre dans le Dominion du Canada, l'exécution publique de reproductions non dramatiques de compositions musicales détachées.

Comme on pourra s'en rendre compte, la Canadian Performing Right Society Limited a, depuis 1930, été contrôlée conjointement par la Performing Right Society de Londres, Angleterre, et par la American Society of Composers, Authors and Publishers, de New-York, et elle a été fondée pour exercer et appliquer, au nom des auteurs, compositeurs et éditeurs, le droit d'exécution publique d'œuvres musicales protégées par la loi canadienne du droit d'auteur de 1921, pour empêcher l'usage non autorisé de ces œuvres et pour percevoir des droits pour autoriser l'exécution desdites œuvres en public.

La Canadian Performing Right Society, Limited, représente les auteurs, compositeurs, éditeurs et adaptateurs qui sont membres de l'American Society of Composers, Authors and Publishers, et de la Performing Right Society Limited, de Londres, Angleterre, ainsi que des sociétés qui lui sont affiliées en France, en Espagne, en Italie, en Allemagne, en Autriche, au Brésil, au Portugal, en Suisse, en Finlande, en Suède, en Pologne, en Tchécoslovaquie, en Hongrie, au Danemark, en Norvège, en Roumanie, en Hollande et en Belgique.

C'est un bureau central établi pour l'avantage des détenteurs de droits d'auteur d'un côté, et, de l'autre, les usagers de la musique. Tous ceux qui se présentèrent à l'enquête admirent la nécessité d'un tel bureau pour protéger le droit d'exécution des auteurs, compositeurs et éditeurs, et pour faciliter les démarches des usagers qui veulent obtenir l'autorisation d'exécuter.

## PARTIE VII

**CONSTITUTION DE LA PERFORMING RIGHT SOCIETY LIMITED,  
DE LONDRES**

La Performing Right Society Limited, de Londres, Angleterre, est une association limitée par garantie (n'ayant aucun capital-actions) et enregistrée en 1914 sous le régime de la loi des compagnies. Elle fut établie pour exercer le droit d'exécution des œuvres musicales appartenant à ses membres, pour percevoir des honoraires relativement à ce droit et pour empêcher l'exécution non autorisée desdites œuvres. Le nombre de ses membres est actuellement de 1,205, comprenant 842 compositeurs, 225 auteurs, 24 adaptateurs, 102 éditeurs de musique et 10 propriétaires de copyrights.

En Grande-Bretagne, la pratique veut que les compositeurs et les auteurs, en arrêtant avec l'éditeur les termes de publication de leurs œuvres, cèdent à l'éditeur tous leurs droits d'auteur, y compris le droit d'exécution en public.

La Société fut fondée grâce à la coopération d'un certain nombre de compositeurs, d'auteurs et d'éditeurs, et ces derniers acceptèrent que les compositeurs et les auteurs deviennent membres de la Société, afin de toucher une part des redevances nettes que percevrait la Société relativement à leurs œuvres, bien qu'ils en eussent cédé le droit d'exécution aux éditeurs.

Les membres ont la faculté de se retirer de la Société à l'expiration de chaque période de sept ans, en donnant un avis par écrit au cours du mois qui précède la date de l'expiration de cette période. La période septennale actuelle expire en mars 1941.

Tous les deniers que reçoit la Société sont, déduction faite des frais d'administration, distribués parmi les membres et les sociétés étrangères affiliées qui y ont droit.

Les affaires de la Société sont dirigées par un bureau de vingt-quatre directeurs, élus parmi les membres de la Société, et comptant un nombre égal de compositeurs et d'auteurs d'un côté, et d'éditeurs de musique de l'autre.

Les sociétés étrangères affiliées ont déjà été énumérées, et on estime que le nombre total d'auteurs, de compositeurs et d'éditeurs de musique étrangers membres de ces sociétés affiliées est d'environ 40,000.

La Société fonctionne directement en Grande-Bretagne et en Irlande, et par l'entremise de ses agents dans les dominions ou colonies britanniques. Dans le cas du Canada, la Société a un traité avec la Canadian Performing Right Society Limited en vertu duquel la Société cède à la Société canadienne les droits exclusifs, concernant l'exécution publique au Canada, des œuvres sur lesquelles elle a la haute main.

Les recettes nettes de la Performing Right Society de Londres, sont divisées, dans le cas des œuvres vocales, comme suit: un tiers chacun aux compositeurs, auteurs et éditeurs; dans le cas d'œuvres instrumentales, deux tiers au compositeur et un tiers aux éditeurs.



## PARTIE VIII

**CONSTITUTION DE L'AMERICAN SOCIETY OF COMPOSERS, AUTHORS AND PUBLISHERS**

Cette Société n'est pas une compagnie constituée en corporation, mais une association volontaire fondée en 1914 pour les fins suivantes, entre autres:

(a) Protéger les compositeurs, auteurs et éditeurs d'œuvres musicales contre les contrefaçons de tout genre.

(b) Promouvoir la réforme de la loi concernant la propriété littéraire.

(c) Obtenir l'uniformité et la stabilité des lois concernant la propriété littéraire dans tous les pays.

(d) Faciliter l'application des lois du droit d'auteur afin de protéger les compositeurs, auteurs et éditeurs d'œuvres musicales.

(e) Faire disparaître les abus et les pratiques répréhensibles dans la reproduction des œuvres musicales.

(f) Défendre et sauvegarder par tous les moyens légaux l'intérêt des compositeurs, auteurs et éditeurs d'œuvres musicales.

(g) Percevoir des redevances et accorder des permis pour l'exécution publique des œuvres de ses membres par les instrumentistes, les chanteurs, les instruments de musique mécaniques, les postes de radiodiffusion, ou toute espèce de groupement de chanteurs, instrumentistes, et instruments mécaniques, et répartir et distribuer ces redevances.

(k) Signer des conventions avec des associations similaires dans les pays étrangers pour établir la protection réciproque du droit des membres de chaque société.

Il n'existe pas de capital-actions, mais chacun des membres verse annuellement à la Société les cotisations suivantes:

Editeurs de musique.....	\$50
Compositeurs et auteurs.....	10
Successes de compositeurs et d'auteurs.....	10

Le nombre des membres de l'American Society of Composers, Authors and Publishers est, en chiffres ronds, de 1,200. La méthode de distribution du revenu net n'est pas importante, si ce n'est qu'une moitié est payée aux membres éditeurs de musique et l'autre moitié aux membres auteurs et compositeurs. Chacun, en devenant membre actif, est tenu de céder, et cède, à la Société le droit exclusif d'autoriser l'exécution non dramatique des œuvres des membres.

L'organisation de l'American Society of Composers, Authors and Publishers comporte un fonctionnement par périodes de cinq ans. A l'expiration de chaque

période de cinq ans, le membre est libre de renouveler son traité avec l'American Society of Composers, Authors and Publishers pour une autre période de cinq ans, ou de se retirer.

La période actuelle de cinq ans expirera le 31 décembre 1935, et l'American Society of Composers, Authors and Publishers a reçu avis de membres éditeurs de musique, qui possèdent 25 p. 100 de son répertoire, de leur intention de se retirer de la Société à la fin de cette année.

L'administration des affaires de la Société est confiée à un Conseil de vingt-quatre administrateurs, élus à chaque réunion annuelle, non pas les membres de la Société, mais par un vote des deux tiers de tout le Conseil d'administration, et le Conseil sera toujours composé de douze membres représentant les membres éditeurs, de six membres représentant les membres auteurs et de six membres représentant les membres compositeurs.

On voit par là que le Conseil d'administration se renouvelle de lui-même.

## PARTIE IX

RÉPERTOIRE DE LA CANADIAN PERFORMING RIGHT SOCIETY  
LIMITED

Notons que la Société n'a rien à voir au droit de représentation des opéras, opérettes, etc., en entier ni à l'exécution d'extraits de ces œuvres. Elle ne se préoccupe, à l'égard de ces pièces, que de ce qu'on est convenu d'appeler "les petits droits", qu'on distingue des droits de représentation ou dramatiques.

La *Canadian Performing Right Society* a acquis ces droits par voie de cession de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers* ainsi que de la *Performing Right Society* et de sociétés affiliées.

La plupart des usagers actuels de la musique ne peuvent exercer leur industrie de façon à plaire au public sans se procurer de la musique. Or on estime que la *Canadian Performing Right Society* contrôle 80 ou 90 p. 100 de la musique populaire ou semi-populaire (celle que l'utilisateur requiert). Si ces usagers n'obtiennent pas l'autorisation d'exécuter le répertoire de la *Canadian Performing Right Society*, ils ne peuvent s'approvisionner ailleurs et le public est privé du plaisir d'entendre de la musique. La concurrence n'existe plus. Un monopole, ou super-monopole, a pris naissance. Personne ne nie à l'auteur, au compositeur et à l'éditeur le droit de mettre leurs droits en commun et d'en confier la perception à une agence centralisée, afin d'obtenir de leurs œuvres une rétribution juste et raisonnable et d'empêcher la contrefaçon. C'est un monopole inévitable, utile à l'auteur comme à l'utilisateur. Mais ce monopole ne doit pas être exercé arbitrairement et sans frein.

Remarquons—fait d'une importance indéniable—que les auteurs, compositeurs et éditeurs du Canada n'ont pas l'avantage d'appartenir à la *Canadian Performing Right Society*; ils en seront empêchés tant que la constitution de la Société n'aura pas subi de modification. Ils ne possèdent pas les moyens pratiques de percevoir une rétribution convenable ou équitable pour la représentation de leurs œuvres. Cet état de choses entrave le progrès de la musique d'origine canadienne, et force de plus en plus les exécutants et le public à se pourvoir chez les compositeurs étrangers. Il nuit aussi à la vente des œuvres canadiennes. Le président et les administrateurs de la *Canadian Performing Right Society* se rendent compte de cette regrettable situation; mais, jusqu'ici, ils ne sont pas allés au delà d'un geste platonique pour y mettre fin. On a fourni la preuve, et on convient en général, que nous possédons au Canada des compositeurs de grand talent, dont aucun ne retire le moindre avantage de la représentation de ses œuvres. Ils ne sont pas en mesure de créer et de maintenir une société qui rivaliserait avec l'autre dont le répertoire est si étendu.

La Société contrôle environ deux millions d'œuvres, mais ce répertoire comprend un très grand nombre de compositions dont l'édition est épuisée, ou qui sont rarement exécutées, sinon jamais.

M. Claude Mills, administrateur général de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*, a déclaré, dans son témoignage relatif au répertoire de cette Société, que ce répertoire comprend 160,000 œuvres généralement en demande, et 300,000 qui dorment, mais qui sont parfois exécutées.

Un examen des programmes exécutés au Canada en 1934 a révélé que les concessionnaires de la *Canadian Performing Right Society* ont exécuté de la musique qui, dans une proportion de 80 p. 100, était inscrite au répertoire de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*; et, pour le reste, au répertoire de la *Performing Right Society Limited*, de Londres, ou de filiales.

Si l'on tient pour acquis que les 160,000 morceaux du répertoire de la Société américaine ont été exécutés au Canada en 1934, et que ce nombre représente les 80 p. 100 des pièces exécutées, on constate que les musiciens du Canada ont joué 200,000 morceaux cette année-là, dont 40,000 appartiennent au répertoire de la Société anglaise.

Il va sans dire, cette évaluation ne repose sur rien de précis; elle corrobore plutôt les arguments des sociétés, car l'examen des programmes révèle que plusieurs morceaux très en demande ont été exécutés de nombreuses fois, de sorte que, sans doute, le nombre des pièces réellement en demande, sur lesquelles la *Canadian Performing Right Society* exige un droit de représentation, est bien inférieur à 200,000.

L'examen (pièce 236) des programmes musicaux exécutés au Canada en 1934 indique que les musiciens canadiens ont exécuté 25,982 morceaux du répertoire de la Société, et le nombre des exécutions a atteint 2,155,525. Voici le tableau que cet examen a permis de dresser:

	Nombre d'œuvres exécutées	Total des exécutions déclarées
<i>Performing Right Society</i> .....	4,841	377,080
American Society of Composers, Authors and Publishers .....	16,771	1,615,965
Sociétés européennes .....	4,370	162,480

## PARTIE X

**CESSION DES DROITS D'EXÉCUTION À LA SOCIÉTÉ CANADIENNE**

La *Performing Right Society Limited* a cédé à la *Canadian Performing Right Society Limited* le droit d'exécution, au Canada, de toute chanson ou morceau de musique, sauf les pièces dramatico-musicales, qui appartient ou qui appartiendra, ou dont les droits sont ou seront dévolus à la *Performing Right Society* de Londres; en second lieu, le droit d'exécution, au Canada, de la musique de toute pièce dramatico-musicale, droit qui appartient ou appartiendra, ou sera cédé à la *Performing Right Society* de Londres.

L'*American Society of Composers, Authors and Publishers* a cédé à la *Canadian Performing Right Society Limited* le droit exclusif d'accorder des permis au Canada pour l'exécution non-théâtrale, en public, de:

- a) Compositions musicales détachées, composées ou copyrightées par les membres de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*;
- b) Toute composition musicale détachée.

Mais l'*American Society of Composers, Authors and Publishers* se réserve le droit de garder dans son répertoire ou dans la liste des pièces mises à la disposition des porteurs de permis ou d'en retirer, quand bon lui semblera, toute œuvre musicale. (Cette clause donne naissance à ce qu'on a appelé, dans les dépositions, la "liste des œuvres réservées".

## PARTIE XI

**REDEVANCES POUR L'UTILISATION DES PARTITIONS DE MUSIQUE**

On se plaint souvent que les "redevances pour l'utilisation du matériel musical" nuisent à l'abaissement des tarifs des théâtres. Il est nécessaire d'ajouter à notre rapport des explications sur ce sujet, afin qu'on le comprenne, surtout chez les propriétaires de théâtres.

M. Mills, de l'American Society of Composers, Authors and Publishers, a dit dans sa déposition:

"Les exploitants de cinémas se plaignent qu'ils ont à payer pour les films, puis pour l'utilisation des partitions de musique, et qu'ensuite ils ont à payer pour obtenir le permis de la *Canadian Performing Right Society Limited*. Dans tout ce régime compliqué du droit d'exécution de pièces musicales, rien n'est une source de malentendus, n'a été embrouillé ou n'est difficile à comprendre comme cette redevance pour l'utilisation des partitions ou matériel de musique.

"Tout d'abord, l'American Society of Composers, Authors and Publishers ou la *Canadian Performing Right Society Limited* ou les deux à la fois, n'ont jamais touché, directement ou indirectement, sous quelque forme que ce soit, un seul sou des sommes exigées des cinémas pour ce que les producteurs de films appellent en général "redevances pour l'utilisation du matériel musical".

"Quant naquit le cinéma parlant, les entreprises cinématographiques durent transformer leurs méthodes de fond en comble. Les anciens studios ne pouvaient plus servir à la production de films parlants. Pour les insonoriser, il fallut pour ainsi dire les reconstruire. L'ancien outillage dut être mis au rancart. On se procura des cameras et appareils pour l'enregistrement du son. Il fallut modifier du tout au tout la technique du jeu des acteurs. Ceux-ci ne pouvaient plus, comme autrefois, dire une chose et en mimer une autre. Il importait de synchroniser le son avec les gestes. Les studios durent retenir immédiatement les services d'orchestres, créer des bibliothèques musicales et acquérir quelque connaissance de la musique et de la voix humaine.

"Les producteurs ont déboursé plusieurs millions pour s'outiller afin de fournir aux propriétaires de cinémas des films parlants, pour faire entendre aux auditeurs la voix ou la musique en synchronisme avec la projection des images. Dès qu'ils purent se procurer le film parlant, les propriétaires de cinémas congédièrent leurs orchestres. En d'autres termes, le parlant contribua à abaisser considérablement les frais d'exploitation des cinémas. Mais la production du parlant entraînait un relèvement incroyable dans les frais de production des films.

"Assujettis à cet énorme surcroît de frais, les producteurs de films ont imposé aux exploitants de cinémas un prix supplémentaire dit "d'utilisation

des partitions musicales” ou “de sonorisation”, qui était censé dédommager le producteur des frais que lui occasionnait l’enregistrement de la piste sonore sur le film ou du son sur un disque synchronisé, et peut-être même lui assurer un bénéfice sur cette opération.”

M. Mills estime que ce supplément a finalement valu aux producteurs des bénéfices considérables.

M. Mills poursuit:

“Les suppléments versés aux producteurs de films par les exploitants de cinémas de l’Amérique du Nord, à titre de frais de sonorisation, ont totalisé plusieurs millions de dollars au cours des quatre dernières années. Cette somme n’a été d’aucune façon payée à titre de rémunération pour l’usage de la musique, sauf dans la mesure où les titulaires du droit d’auteur sur la musique faisaient payer aux producteurs de films l’autorisation de l’enregistrer sur le film.

“Les sommes perçues à titre de redevances pour l’utilisation de partitions sont acquises en totalité au producteur, qui les retient, moins seulement la portion qu’il verse aux titulaires du brevet en vertu duquel il réalise ses films sonores, et aux titulaires du droit d’auteur pour l’autorisation d’enregistrer la musique sur les films.”

Pour indiquer l’importance des sommes prélevées de ce chef aux Etats-Unis, il affirme que le tiers de 8 p. 100 des droits de sonorisation perçus en une année s’élève à \$8,000,000, d’où il résulte que les producteurs de films ont touché à ce titre environ \$300,000,000 en une seule année.

A noter qu’à Montréal on a proposé d’imposer aux usagers de la musique une nouvelle redevance à prélever par les fabricants de disques, en sus de la redevance exigée sur la vente des disques mêmes, et en supplément du taux de droit d’exécution sur la musique.

Ce droit n’est pas admis par la loi des Etats-Unis, bien qu’il le soit par la loi canadienne sur le droit d’auteur.

Au dire de M. Mills, les fabricants de disques s’estiment fondés à exiger ce supplément parce que, prétendent-ils, ils ont payé un prix élevé pour une chanson de Caruso, par exemple, et leur contrat avec ce dernier leur en assure l’exclusivité d’enregistrement sur disques. Personnes, selon eux, n’a le droit de se servir du disque ou de l’enregistrement de cette voix. “Quiconque, ajoutent-ils, achète ce disque et le joue en public devra payer une redevance.”

M. Payne est le président du conseil d’administration de la *Musical Publishers’ Association*, société composée entièrement d’éditeurs et qui a deux fonctions d’ordre général: l’une consiste à octroyer des permis de synchronisation aux producteurs de films qui désirent synchroniser la musique avec leurs films, et l’autre à octroyer des permis aux entreprises de transcription électrique qui désirent fabriquer des appareils susceptibles d’utilisation dans la radiodiffusion.

Au sujet de la loi des Etats-Unis sur le droit d’auteur, voici ce qu’il dit:

“Le disque de phonographe en soi ne se prête pas au droit d’auteur. Aussi n’est-il pas copyrighé aux Etats-Unis, comme il l’est au Canada,

et la loi des Etats-Unis ne prévoit aucun droit de ce genre relativement à ces disques. Nul recours n'est donc recevable en vertu de cette loi, mais la *Victor Talking Machine Company* soutient que les principes du droit coutumier lui assurent un privilège sur les reproductions subséquemment gravées sur les disques fabriquées par elle.

“Elle fonde sa revendication sur le fait que les tribunaux des Etats-Unis ont déclaré illicite la fabrication par autrui de copies de ces disques servant à produire d'autres disques pour la vente, en raison du fait que la *Victor Talking Machine Company* y possède certains droits de propriété.

“Se fondant sur ce jugement, la *Victor Talking Machine Company* s'est estimée autorisée à revendiquer un droit de propriété lui permettant d'empêcher qui que ce soit de jouer le disque en public. C'est là le sujet de la contestation actuelle. Elle soutient que ce droit devrait lui être reconnu par la loi des Etats-Unis sur le droit d'auteur.”

M. Payne explique comme suit l'origine de la redevance pour l'utilisation des partitions de musique:

“Quand la *Western Electric Company* inventa le procédé permettant de synchroniser le son et l'image, elle chercha un producteur de films à qui octroyer l'exploitation de ses brevets d'invention. En fin de compte, elle passa avec la *Warner Bros. Pictures* un contrat concédant à celle-ci le droit exclusif d'utiliser ces brevets pour la production de films, ainsi que, par la suite, pour la reproduction du son accompagnant des images—les brevets s'appliquant aux deux opérations—lui concédant en outre le droit exclusif d'acquérir les appareils nécessaires aux salles de cinéma, et la constituant son agent pour la vente de ces appareils aux exploitants de salles.

“La *Warner Bros. Pictures* se mit alors à produire des films par ces procédés. Son contrat avec la *Western Electric* lui assurant l'exclusivité de l'usage des brevets d'invention, stipulait le paiement par elle d'un droit correspondant à 8 p. 100 de la recette résultant de l'exploitation de ces brevets.

“Reconnaissant que le film qu'elle avait réalisé et loué à un exploitant de salle n'était pas nécessairement un film sonore à moins que le son destiné à l'accompagner n'eût été loué également, et s'avisant que le loyer qu'elle recevait de l'exploitant de cinéma pour la présentation du film ne constituait pas un paiement pour l'exercice de sa patente de sonorisation, la *Warner Bros. Pictures*, afin de résoudre la difficulté et d'exécuter les conditions du contrat qui lui concédait l'usage des brevets, constitua une société distincte: la *Vitaphone Corporation*, qui devint la concessionnaire des brevets de la *Western Electric Company*.

“La *Vitaphone Corporation* se mit alors à louer aux exploitants de salles le son qui devait accompagner les films que leur louait la *Warner Bros. Pictures*.

“Chaque fois que la *Warner Bros. Pictures* louait un film aux cinémas, la *Vitaphone Corporation* leur louait la partition synchronisée.

“Ainsi, pour le film “*Don Juan*” de *Warner Bros. Pictures*, il fallait une partition synchronisée. Par conséquent, lorsque la *Warner Bros.*



Pictures louait le film à un cinéma, la Vitaphone Corporation louait à celui-ci les disques portant la partition. Cela se faisait ainsi afin de déterminer la recette brute résultant de l'exercice du privilège, et la Western Electric touchait 8 p. 100 de cette recette brute en paiement de l'autorisation d'utiliser le film.

“En fin de compte, la Western Electric persuada la Warner Bros. Pictures de renoncer à son contrat et le transporta à une nouvelle société constituée par elle sous le nom de *Electric Research Products Incorporated*, appelée dans le monde du cinéma ERPI.

“Ayant remplacé la Warner Bros. Pictures comme concessionnaire exclusive, ERPI passa avec cette dernière un contrat par lequel elle se réservait le droit d'autoriser d'autres producteurs à utiliser ses brevets pour la sonorisation de leurs films aux conditions précédemment faites à la Warner Bros. Pictures, savoir 8 p. 100 de la recette brute résultant de la concession, et accordait à la Warner Bros. Pictures les trois huitièmes des redevances perçues par ERPI.

“Les producteurs de films considèrent largement comme frais de production les sommes qui leur sont exigées pour l'usage de la musique synchronisée et ils les traitent comme tels dans leur comptabilité. La redevance de sonorisation n'a jamais dépendu du fait que le film comportait de la musique; elle existait même pour les films qui, entièrement parlants, n'en comportaient pas du tout. Elle est perçue par la société de distribution, qui la remet aux producteurs de films.”

Les membres de la *Musical Publishers Protective Association* sont tous des éditeurs, qui font également partie de la *American Society of Composers, Authors and Publishers*. Elle compte trente membres et, par entente avec des détenteurs de droits d'auteur, elle représente en tout 157 éditeurs.

Elle a commencé en 1927 à octroyer des permis de synchronisation aux producteurs de films et elle a perçu de ce chef, pour l'année terminée en septembre 1928, \$104,000; pour l'année terminée en septembre 1929, \$137,000; septembre 1930, \$137,000; septembre 1931, \$254,000; septembre 1932, \$310,000. Il s'éleva ensuite un différend à propos de l'interprétation du contrat, différend qui se régla par un paiement de \$515,000 à la *Musical Publishers Protective Association*.

J'ai jugé utile de citer textuellement des extraits des témoignages, afin d'indiquer l'obscurité qui entoure la nature de la taxe de sonorisation et la destination ultime des sommes provenant de son imposition. Il en ressort qu'au moins un certain nombre d'éditeurs de musique jouissent de revenus résultant du droit d'auteur autres que les sommes perçues par les sociétés de perception de droits d'exécution; mais il est impossible d'en mesurer l'effet sur les tarifs des théâtres. Il y a tout lieu de croire que certaines personnes ont divisé le droit d'auteur en plusieurs parties distinctes, de sorte que la main droite ne sait ni ne peut savoir ce que fait la main gauche. Les conseillers juridiques des producteurs de films expriment l'avis que les multiples ramifications des impositions sur la musique par lesquelles l'industrie organisée de la musique a

prélevé des millions de dollars sur les exploitants de cinémas et les producteurs de films seront un jour soumises, aux Etats-Unis, à un régime de réglementation fédérale.

En Grande-Bretagne, la redevance de sonorisation est inconnue, mais il existe un "droit d'enregistrement sur disques", détenu pour le compte des éditeurs de musique par le *Sound Film Music Bureau*, dont les membres sont pour la plupart des éditeurs appartenant à la *Performing Right Society* de Grande-Bretagne.

Bien que l'on ne puisse affirmer que les recettes provenant de ces "droits d'enregistrement" vont directement dans la caisse de la *Performing Right Society Limited*, de Londres, il ressort clairement des témoignages que les membres de la *Sound Film Music Bureau* correspondent en grande mesure à ceux de la *Performing Right Society Limited*, de Londres, de sorte que ces recettes, du moins en partie, atteigne en définitive la même destination.

## PARTIE XII

**LISTES D'ŒUVRES RÉSERVÉES**

L'American Society of Composers, Authors and Publishers a dressé une "liste des œuvres réservées", qui s'applique aussi bien au Canada qu'aux Etats-Unis.

Lors de la publication de musique nouvelle, les auteurs et les éditeurs privent les stations de radiodiffusion de l'usage d'un certain nombre de ces nouveaux morceaux, généralement pour une période moyenne d'une année, désireux qu'ils sont de recueillir le maximum de bénéfices de l'exécution de cette musique en certains milieux et de la vente de la musique en feuille. Il n'est permis aux stations radiophoniques, en vertu de leur permis général, de faire exécuter aucun des morceaux de musique que l'American Society of Composers, Authors and Publishers inscrit sur la liste précitée, à moins d'en obtenir directement l'autorisation de l'auteur ou de l'éditeur.

Il en résulte que, parmi la musique nouvelle et qui plaît, il existe cinq cents morceaux en moyenne dont l'exécution est interdite aux stations de T.S.F., et les avocats des stations de radiodiffusion ont allégué partout que l'interdiction d'exécuter cette musique devrait avoir sa répercussion sur les droits de radiodiffusion. L'argument ne peut avoir de poids que si l'on compare les taux d'irradiation de pays autres que les Etats-Unis avec les taux d'irradiation en vigueur au Canada.

## PARTIE XIII

## PERMIS

A quelques exceptions près, la Canadian Performing Right Society a délivré des permis pour la période d'une année. Ce ne sont pas des permis accordés aux exécutants, mais des permis qui couvrent le lieu d'exécution, et ils autorisent les titulaires du permis à exécuter au Canada, autrement qu'en représentations dramatiques, n'importe laquelle des œuvres musicales qui figurent au répertoire de la Société. La Société tient le droit d'autoriser l'exécution des œuvres en question de l'American Society of Composers, Authors and Publishers, de la Performing Right Society, Limited, d'Angleterre, et des sociétés de France, d'Allemagne, d'Autriche, d'Italie, d'Espagne, de Suède, de Danemark, de Hongrie, de Pologne, de Tchécoslovaquie, de Roumanie, de Suisse, du Portugal, du Brésil, de Norvège, de Finlande, de Hollande et de Belgique, affiliées à la Société anglaise.

Trois seulement des clauses du permis octroyé ont soulevé des objections; ce sont les suivantes:

(1) "La Société se réserve le droit de soustraire en tout moment n'importe quelle œuvre musicale à l'application du présent permis et/ou de limiter ou restreindre l'utilisation de n'importe quelle œuvre musicale. Advenant pareille suspension, limitation ou restriction, le porteur du permis peut immédiatement dénoncer le traité et se faire rembourser les redevances acquittées à la Société, au prorata de la durée du permis déjà écoulée.

(2) "Pendant la durée du permis, le titulaire doit fournir chaque semaine à son agent autorisé, par envoi postal, sur des formules que l'on peut obtenir gratuitement de la Société, une liste signée par le titulaire ou en son nom, de tous les morceaux de musique vocale ou instrumentale exécutés dans le local en faveur duquel a été octroyé un permis, avec les noms de l'auteur, du compositeur, de l'auteur de l'adaptation et de l'éditeur de toute pareille œuvre, et le nombre des exécutions de chaque œuvre.

(3) "Si le porteur du permis enfreint les dispositions ou conditions ci-dessus ou les engagements énoncés dans la formule de demande, ou ne fait pas les paiements qui y sont prévus, ou néglige l'accomplissement de quelque autre condition prévue par le permis, ou des conditions énoncées dans la formule de demande, au jour fixé ou dans les sept jours suivant toute demande de paiement ou d'exécution, il est loisible à la Société, nonobstant toute disposition contraire du permis, de mettre immédiatement fin audit permis par avis écrit, sous pli recommandé adressé au titulaire du permis, à l'adresse indiquée dans le permis, et le permis prendra immédiatement fin, sauf le droit de la Société de recouvrer toutes sommes dues en vertu du permis. Ladite expiration du permis entraîne la confiscation au profit de la Société de toutes les redevances acquittées par le porteur du permis.

## PARTIE XIV

**HISTORIQUE ET CARACTÈRE GÉNÉRAL DU TARIF DES REDEVANCES**

La Canadian Performing Right Society Limited a déposé devant la Commission le précis suivant qui indique de quelle façon le tarif a été établi :

“Les premiers tarifs de la Société ont été dressés d’après les instructions et avec l’autorisation de la Société anglaise, compte tenu des tarifs établis par la Société anglaise et en vigueur depuis onze ans, et des exigences d’exploitation des usagers de la musique. On avait le dessein d’appliquer les tarifs anglais dans la mesure où ils convenaient aux besoins des exploitants canadiens. Cependant, à cause de difficultés d’ordre juridique, la Société n’a pour ainsi dire point fait d’affaires avant 1930, année où la Société américaine s’est jointe à la Société anglaise dans le contrôle et l’exploitation de la Société canadienne. A cause du fait que les tarifs établis par la Société américaine reposaient sur de toutes autres bases que ceux de la Société anglaise, le bureau de direction canadien eut la latitude d’adopter les principes et les tarifs qui sembleraient répondre le mieux aux exigences du Canada. Logiquement, sans doute, il aurait fallu prendre pour principe directeur l’imposition d’un droit distinct pour chaque exécution particulière d’une œuvre donnée, mais dans les pays européens on a constaté que c’était impraticable. A cause de l’étendue du répertoire commun des différentes Sociétés et de la fréquence de son utilisation par les usagers de la musique, les Sociétés auraient été obligées de préparer des milliers de prix différents pour les nombreuses catégories d’œuvres qui sont exécutées dans de nombreux genres d’établissements différents, devant des auditoires d’importance diverse, mais surtout l’usager de la musique et les Sociétés auraient été contraints de préparer et vérifier des états coûteux et ennuyeux sur les œuvres exécutées et sur la longueur des auditions et le nombre des auditeurs, pour permettre de calculer le droit dû, ce qui eût considérablement accru les frais d’exploitation des Sociétés et le montant des redevances requises. A l’étranger, l’inutilité de toutes ces complications est apparue dès qu’on a reconnu l’étendue du répertoire des Sociétés et dès que l’usager de la musique s’est rendu compte qu’une partie considérable et, dans certains cas, la quasi-totalité des œuvres qu’il voulait donner dans ses auditions étaient contrôlées par les Sociétés. A l’étranger a donc été établi un permis autorisant des auditions à volonté, indéfiniment, d’œuvres appartenant au répertoire des Sociétés, c’est-à-dire un permis autorisant un usager à exécuter les œuvres ressortissant à la Société.

Les principes fondamentaux qui régissent l’autorisation d’un porteur de permis sont au nombre de deux :

- (1) La longueur maximum du temps durant lequel ce porteur veut avoir l’autorisation d’exécuter de la musique ;
- (2) L’auditoire maximum devant lequel ce porteur veut avoir l’autorisation d’exécuter de la musique.

En ce qui regarde le second élément d'exploitation, le permis constitue, dans tous les cas sans exception, une autorisation d'exécuter de la musique devant un certain auditoire possible.

On a choisi pour base l'auditoire moyen, parce que ce mode permet de calculer économiquement le taux de la redevance. Un permis fondé sur le nombre réel des auditeurs nécessiterait l'imposition d'une redevance plus élevée par usager pour égaler le rendement que donne un permis fondé sur l'auditoire potentiel, à cause du supplément de frais et de travail qu'entraînerait le calcul du nombre réel des auditeurs et des contestations qui pourraient en résulter.

## PARTIE XV

## PLAINTES

Le principal sujet de plaintes contre la Canadian Performing Right Society a trait à son tarif de redevances. Voici les principales objections:

1. (a) On a prétendu que les redevances établies sont excessives, parce qu'elles tendent à rapporter à la Société plus qu'un juste rendement de son placement.

(b) On a allégué que le tarif est excessif parce qu'il impose des redevances que les usagers de la musique ne sont pas en état d'acquitter. Beaucoup de témoignages ont été apportés pour indiquer les difficultés financières auxquelles les grands et petits usagers de la musique sont en butte depuis quelques années.

(c) On a objecté que la redevance minimum de \$30 exigée par la Société comme condition préalable à l'autorisation d'utiliser la musique dont elle détient les droits, équivaut de fait à retenir illégitimement son permis, parce que les petits usagers sont tout à fait incapables de payer une redevance minimum aussi considérable.

(d) La Société peut élever à sa guise dans l'avenir les droits qu'elle impose, et l'usager de la musique est à sa merci à cet égard. La Société possède le monopole de la musique et, étant donné que les musiciens ne peuvent exercer leur métier sans la musique détenue par la Société, force leur sera d'acquitter les droits exigés par elle.

(e) On a prétendu, en ce qui regarde l'irradiation, qu'il faudrait réduire les redevances à cause de la concurrence des stations étrangères et de l'interférence qui en résulte; qu'une réduction plus grande s'impose en raison de l'existence de chaque station rivale dans un même champ d'irradiation; qu'on ne devrait pas exiger des stations établies à la frontière du Canada et des Etats-Unis une redevance plus élevée à cause du nombre plus considérable de postes récepteurs situés dans leur champ effectif d'irradiation aux Etats-Unis; que le tarif de 1934 impose un fardeau injuste aux stations situées dans les villes les plus peuplées de l'Est canadien.

(f) On a prétendu, au sujet des tarifs concernant les théâtres, qu'ils ne devraient pas reposer entièrement sur le nombre des sièges mais qu'il faudrait tenir compte des vides dans l'assistance; que la Société retire une rémunération des redevances pour l'utilisation des partitions de musique et que les redevances d'exécution constituent en réalité de seconds frais.

(g) Les hôtelleries ont protesté contre l'exigence d'une redevance sur les radios destinés à fournir de la musique à la clientèle, dans le hall d'un hôtel, et sur les postes récepteurs établis dans les chambres.

(h) En ce qui regarde les foires et les expositions agricoles, on a prétendu qu'elles devraient jouir d'une exonération, parce qu'elles se tiennent pour des fins

d'administration publique et d'enseignement, et qu'il faudrait modifier la Loi sur le droit d'auteur pour qu'elles prévoient cette exonération.

La Société s'est attirée encore d'autres reproches relativement à son mode d'opération. Voici les plus importants:

2. (a) La Société a été accusée de se servir des tribunaux pour réduire les usagers à l'obéissance et pour obtenir le paiement de ses redevances.

(b) La Société a refusé de publier la liste des morceaux de musique dont elle possède le copyright, et l'usager ne peut savoir quelles pièces échappent au contrôle de la Société.

(c) Les déclarations exigées par la Société relativement au nombre des pièces jouées, à la durée de l'exécution, aux auteurs, etc., imposent des charges inutiles à l'usager, et la Société ne devrait plus pouvoir priver de leurs permis ceux qui ne fournissent pas ces déclarations.

(d) Les listes d'œuvres réservées ont privé les usagers d'une quantité considérable de pièces d'une grande valeur commerciale; et il faudrait, ou bien discontinuer l'emploi de ces listes, ou bien abaisser le taux des redevances que doit acquitter l'usager désirant se servir de cette musique.

(e) La Société s'est attiré des reproches pour s'être organisée de façon à exclure de ses cadres les auteurs, compositeurs et éditeurs canadiens. On a accusé la Société d'avoir popularisé au Canada beaucoup de musique d'origine étrangère, et d'avoir généralement, par ses initiatives au Canada, découragé les talents musicaux et étouffé le génie musical au Canada.



## PARTIE XVI

**RÉPARTITION PAR LA CANADIAN PERFORMING RIGHT SOCIETY  
LIMITED**

Tout l'argent perçu de la vente des permis par la *Canadian Performing Right Society Limited*, après déduction des frais d'administration, a été distribué en 1934 ainsi qu'il suit: la moitié est allée à la *Performing Right Society* et l'autre moitié à l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*.

La *Performing Right Society* répartit ensuite entre ses membres et les membres de ses diverses filiales ses recettes nettes, ainsi qu'il suit: un tiers à l'auteur, un tiers au compositeur et l'autre tiers à l'éditeur.

La Société américaine, de son côté, répartit ainsi qu'il suit ses recettes nettes: une moitié aux éditeurs, et l'autre moitié aux compositeurs et aux auteurs.

Au début de l'année 1934, les sociétés britannique et américaine ont adopté une nouvelle méthode de distribution, établie sur le relevé des programmes. Le nouveau mode de répartition entre les sociétés mères a obligé la société canadienne à verser à la société américaine 80 p. 100, et à la société anglaise, 20 p. 100 de ses recettes nettes. Cette répartition a été opérée d'après le relevé des programmes de musique exécutés au Canada la même année.

Il se dégagerait de là que 80 p. 100 de la musique exécutée au Canada appartenait aux membres de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*, tandis que 20 p. 100 appartenait à la *Performing Right Society* et ses filiales.

Jusqu'à présent, la *Canadian Performing Right Society* n'a pas encore versé un sou directement à des auteurs ou à des compositeurs canadiens. On a cependant rapporté que quatre ou cinq compositeurs canadiens, devenus, pendant leur séjour aux Etats-Unis, membres de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*, ont touché de faibles montants chaque année.

Bien que ni la société anglaise ni la société canadienne ne se soient formellement engagées à verser une partie du revenu net reçu par cette dernière à des auteurs et à des compositeurs du Canada pour les encourager à exploiter leurs talents, M. James, de la société britannique—sans contradiction de la part de M. Jamieson, de la société canadienne—a laissé entendre que l'on pourrait consacrer probablement un dixième des revenus nets de la société canadienne à la constitution d'une caisse à cette fin.

## PARTIE XVII

## DÉPÔT DES LISTES

Les usagers de la musique au Canada sont unanimes à reprocher à la *Canadian Performing Right Society* de n'avoir inscrit à Ottawa, jusqu'à présent, que 105,000 des deux ou trois millions d'œuvres au sujet desquelles elle réclame un contrôle. On a de plus prétendu que, puisque l'on oblige l'usager à acheter un permis pour l'exécution de chacune ou de toutes ces œuvres, il devrait savoir au juste ce qu'il achète. La société canadienne, s'il faut l'en croire, se verrait dans l'impossibilité de déposer une liste complète de toutes les pièces d'un répertoire aussi vaste, et la Commission en convient. Mais quand il est établi, avec preuves à l'appui, que du répertoire entier sur lequel la *Canadian Performing Right Society* exerce un contrôle, il n'y a pas plus de 200,000 titres sur la liste active, c'est-à-dire de pièces exécutées en public, le dépôt de la liste de ces œuvres le plus souvent exécutées n'offre aucun obstacle insurmontable. Des témoignages entendus, la Commission conclut que la Société canadienne, bien qu'elle y soit tenue par la loi du droit d'auteur, n'a pas voulu respecter les dispositions de la loi. M. Boosey, président de la Société anglaise, interrogé sur ce point, a déclaré que la Société soupçonnait que les usagers faisaient cette demande pour se ménager des échappatoires. Le fait que la société française a remis à la Société canadienne une liste de 70,000 œuvres dont elle possède le contrôle et que l'on est à préparer des cartes indexées de ces œuvres pour les déposer, montre bien qu'on a encore là cherché à éviter le dépôt de pièces qui auraient donné satisfaction aux usagers. Quand l'examen des programmes établit que, des 25,982 œuvres musicales exécutées au Canada en 1934, il n'y en avait que 4,841 qui appartenaient à la *Performing Right Society* et 4,370 à toutes les autres sociétés européennes, il est absurde et significatif, semble-t-il, que la *Canadian Performing Right Society* perde son temps et son argent à déposer une liste d'œuvres qui n'ont probablement pas encore été exécutées au Canada et ne le seront peut-être jamais.

Si la Société canadienne, avec la collaboration des sociétés mères, consentait à déposer une liste de ses œuvres actives, elle ferait disparaître les sujets de plainte des usagers sur ce point; et la Commission est d'avis qu'il n'existe aucune raison valable pour l'empêcher de déposer une telle liste.

Toutefois, la Commission croit aussi que si une liste complète des œuvres actives était déposée, les usagers ne la consulteraient que rarement, si ce n'est, peut-être, pour vérifier la proportion qu'ils utilisent du répertoire des sociétés.

## PARTIE XVIII

## TARIFS DE RADIODIFFUSION

En 1931, les tarifs de radiodiffusion de la *Canadian Performing Right Society* étaient les suivants:

- \$100 pour les stations de moins de 500 watts.
- \$250 pour les stations de moins de 1000 watts mais de plus de 500 watts.
- \$500 pour les stations de moins de 2500 watts mais de plus de 1000 watts.
- \$750 pour les stations de moins de 5000 watts mais de plus de 2500 watts.
- \$1000 pour les stations de 5000 watts et plus.

A la suite du rapport de 1932, signé par l'honorable juge Ewing, touchant les effets de ces tarifs sur les stations des provinces des Prairies, où les radiophiles sont moins nombreux que dans d'autres parties du Canada, la *Canadian Performing Right Society* a paru en accepter les conclusions, lesquelles ont sans doute beaucoup contribué à la revision des tarifs de radiodiffusion. Le rapport de l'honorable juge Ewing a rendu d'immenses services à la Commission.

La *Canadian Performing Right Society Limited* a déposé en 1934 une nouvelle échelle de taux, la même qu'en 1935.

L'échelle de 1934, appliquée à une station de 100 watts située à Toronto, établirait le prix du permis à \$353.40 l'heure par année, et si la station émettait de la musique dix heures par jour, le permis annuel reviendrait à \$3,534, subordonnément, il va sans dire, à l'escompte calculé sur le nombre de postes dans le champ d'émission de Toronto. Voici l'escompte:

- Deux stations avec le même centre de radiodiffusion, réduction de 25 p. 100.
- Trois stations avec le même centre de radiodiffusion, réduction de 35 p. 100.
- Quatre stations avec le même centre de radiodiffusion, réduction de 40 p. 100.
- Cinq stations avec le même centre de radiodiffusion, réduction de 45 p. 100.
- Six stations avec le même centre de radiodiffusion, réduction de 50 p. 100.

C'est une augmentation considérable sur les tarifs imposés par l'échelle de 1931 à une station de 100 watts; et les stations auxquelles on demandait de verser cette augmentation ont naturellement protesté et prétendu que les nouveaux tarifs imposés étaient excessifs et déraisonnables.

D'après le témoignage de M. Jamieson, il semble bien évident à la Commission que la *Canadian Performing Right Society Limited* désirait retirer de ses permis de radiodiffusion au Canada, un revenu brut fixe. La nouvelle échelle de tarifs de 1934 n'a pas diminué les revenus bruts que la Société retirait des permis accordés aux stations radiophoniques, mais elle n'a fait que transporter des stations en territoires moins bien peuplés de l'Ouest aux stations des centres mieux peuplés de l'Est, l'obligation de combler la différence de revenu.

La *Canadian Performing Right Society Limited* a considéré, apparemment, le nombre de postes de réception au Canada, et en a conclu qu'elle devrait toucher un revenu établi sur un prix arbitraire de 10 cents par poste.

La *British Broadcasting Corporation* contrôle tous les postes de radiodiffusion en Grande-Bretagne, et elle paie à la *Performing Right Society de Londres* un droit — établi d'après le nombre des postes de réception de la Grande-Bretagne — de 7 cents  $\frac{3}{4}$  par poste. Rappelons-nous, cependant, que les postes de radiodiffusion en Grande-Bretagne ne sont pas sujets au même degré d'intérêt des pays étrangers que le sont les postes du Canada. La Grande-Bretagne est environnée de pays parlant des langues différentes, alors que le Canada avoisine un pays qui renferme une nombreuse population s'exprimant dans la même langue, et possède une foule de postes très puissants dont les ondes se captent très bien au Canada. De plus, les postes américains jouissent sans doute d'une proportion plus considérable de la publicité nationale que les postes canadiens.

En outre, l'enquête a dévoilé que le nombre des longueurs d'ondes accordées au Canada en vertu d'une convention entre la Commission canadienne de la radiodiffusion et la Commission américaine des communications est limité, et que plusieurs des longueurs d'ondes accordées au Canada ne sont pas exclusives.

Aux Etats-Unis la méthode de déterminer la redevance pour les postes de radiodiffusion diffère quelque peu. Après de longues négociations, l'*American Society of Composers, Authors and Publishers* a convenu d'accorder des permis pour la radiodiffusion, et les postes de radiodiffusion ont consenti à accepter un permis, fixé tout d'abord par un tarif de base nécessaire au maintien du service, plus un pourcentage du revenu brut provenant de la publicité de chaque poste. Etant donné le nombre de postes de réception aux Etats-Unis et le revenu brut que l'*American Society of Composers, Authors and Publishers* retire des postes de radiodiffusion américains, la redevance par poste de réception se trouve être d'environ 9 $\frac{1}{2}$  cents.

On a émis l'avis que le Canada adopte la même méthode que celle des Etats-Unis; mais certains ont fait observer que cette méthode ne pourrait pas s'appliquer à la Commission canadienne de la radiodiffusion, ni, peut-être, au service téléphonique du Manitoba.

La Commission est d'avis que la base acceptée par la *Canadian Performing Right Society Limited* est la meilleure.

La *Canadian Performing Right Society Limited*, en déterminant la redevance de base de 10 cents par poste de réception au Canada, a tenu compte des taux exigés en d'autres pays, et cite les exemples suivants:

	Cents par poste
Danemark . . . . .	13
Grande Bretagne . . . . .	7 $\frac{3}{4}$
Australie . . . . .	30
Etats-Unis . . . . .	9 $\frac{1}{2}$
Allemagne . . . . .	9
Autriche . . . . .	10 $\frac{1}{2}$
Norvège . . . . .	16
Tchécoslovaquie . . . . .	10
France . . . . .	5
Finlande . . . . .	5
Italie . . . . .	13

Le tarif ci-dessus permet la radiodiffusion des œuvres de la Société, sans aucune réserve.

En Australie, le droit imposé a été fixé à l'amiable et l'Australian Broadcasting Corporation — qui est sous le contrôle du gouvernement australien — verse un shilling (ou 24c.), qu'elle déduit de la licence accordée à chaque poste récepteur, de sorte que les stations privées n'ont plus qu'à payer 3d (ou 6 cents) pour chaque poste.

Le colonel Steele, de la Commission canadienne de la radiodiffusion, lorsqu'il a rendu son témoignage, a déposé des cartes indiquant clairement l'interférence des stations américaines sur les émissions des stations canadiennes. Si le droit de  $9\frac{1}{2}$  cents par poste récepteur, imposé par l'American Society of Composers, Authors and Publishers est fondé sur le principe qu'elle a mis en honneur "exiger de l'usager la somme maximum qu'il a les moyens de payer", la présente Commission est d'avis que le droit de 10 cents par poste récepteur au Canada est exorbitant.

Après avoir entendu tous les témoignages rendus à ce sujet et étudié attentivement l'exposé de l'avocat-conseil, la présente Commission est d'avis qu'un droit de 8 cents par poste récepteur au Canada assurerait un revenu généreux à la Canadian Performing Right Society Limited et ne serait pas injuste envers les stations de radiodiffusion.

Dans le calcul de ce droit de 8 cents par poste récepteur, il a été tenu compte du fait généralement reconnu que bon nombre de postes au Canada n'ont pas de licence et que le nombre véritable des postes récepteurs est plus considérable que le nombre des licences accordées. Si l'on applique plus soigneusement le règlement concernant les licences de façon à ce que le nombre de ces dernières coïncide plus exactement avec le nombre de postes, il y aurait alors lieu de réduire le droit de 8 cents à  $7\frac{3}{4}$  cents par poste récepteur, pour le rendre conforme au tarif adopté en Grande-Bretagne.

## PARTIE XIX

## TARIF DES THÉÂTRES

Voici quelles sont les redevances exigées des théâtres par le tarif de 1934:

Dix cents par place lorsque les représentations ont lieu plus de trois jours par semaine.

Cinq cents par place lorsque les représentations n'ont pas lieu plus de trois jours par semaine.

Il y a en outre des taux spéciaux pour les théâtres saisonniers.

Le tarif ci-dessus était à peu près le même que le tarif en vigueur aux Etats-Unis avant le 1er octobre 1934, lequel, après modification, est:

	En vigueur le 1er octobre 1934	Avant le 1er octobre 1934
	Par siège	Par siège
	Par année	Par année
1. Tous les théâtres de 800 places ou moins (indépendamment du prix d'entrée ou du genre de représentation).....	10 cents	10 cents
2. Tous les théâtres de 801 à 1,599 places..	15 cents	10 cents
3. Tous les théâtres de 1,600 places et plus..	20 cents	10 cents
4. Tous les théâtres de moins de 800 places, dont les représentations ont lieu trois jours ou moins par semaine.....	5 cents	5 cents

On remarquera par là que, jusqu'en octobre 1934, le taux maximum par place aux Etats-Unis était de 10 cents. M. Mills, de l'American Society of Composers, Authors and Publishers, ayant jugé que la période d'essai pour la perception des redevances de reproduction aux Etats-Unis était terminée, augmenta ainsi les taux après le 1er octobre 1934 à:

Théâtres de 801 à 1,599 places.....	15 cents par place
Théâtres de 1,600 places ou plus.....	20 cents par place

Les petits théâtres de 800 places ou moins furent soumis au même tarif qu'auparavant.

N'oublions pas qu'aux Etats-Unis l'American Society of Composers, Authors and Publishers s'est livrée à la vente des droits de reproduction de son répertoire depuis 1914, et que c'est l'an dernier seulement qu'elle a décidé que la "période d'essai" avait pris fin. La Canadian Performing Right Society Limited a vendu les droits de reproduction de son répertoire seulement depuis 1930, car, avant cette date, elle n'avait pas la propriété du précieux répertoire de l'American Society of Composers, Authors and Publishers, de sorte que l'on peut dire difficilement que la "période d'essai" au Canada est terminée, mais apparemment, la Canadian Performing Right Society Limited a supposé qu'elle l'était, et suivant l'exemple de l'American Society of Composers, Authors and Publishers, a fixé le nouveau tarif suivant en janvier 1935:

1. Théâtres dont les représentations ont lieu plus de trois jours par semaine, avec droit de représentation en tout temps de la semaine.....	20 cents par place
--	--------------------

2. Représentations durant plus de trois jours par semaine, limitées au soir et représentations durant trois matinées spécifiées par semaine.....	15 cents par place
3. Représentations durant plus de trois jours par semaine, limitées au soir.....	12½ cents par place
4. Représentations durant trois jours par semaine au plus, avec droit de représentation en tout temps spécifié .....	12 cents par place
5. Représentations durant trois jours par semaine au plus, limitées au soir et trois matinées spécifiées par semaine .....	10 cents par place
6. Représentations durant trois jours par semaine au plus, limitées au soir.....	7½ cents par place

Les représentations de nuit sont considérées comme des "matinées", et l'on a porté la redevance annuelle minimum de \$10 à \$30.

Les deux tarifs mis en regard, notons que l'American Society of Composers, Authors and Publishers ne tient pas compte, exception faite d'une partie de son tarif, du nombre de représentations. Son taux pour un théâtre de 800 places ou moins—c'est-à-dire pour la grande majorité des théâtres du Canada—est de 10 cents par place. Le même théâtre, en vertu du tarif canadien, pourrait être tenu d'acquitter 20 cents par place.

L'enquête prouve clairement que la hausse de la redevance minimum de \$10 à \$30 est due à la pression de M. Mills, de l'American Society of Composers, Authors and Publishers. Les administrateurs de la Performing Right Society, de Londres, n'ont pas approuvé cette décision, mais la Canadian Performing Right Society Limited a adopté avec répugnance la hausse au Canada du droit minimum imposée aux Etats-Unis par M. Mills. M. Jamieson, cependant, pour se justifier, a dit dans son témoignage qu'il jugeait le tarif des théâtres insuffisant, et n'attendait que le moment où les Etats-Unis élèveraient le leur pour faire de même.

L'application du tarif de l'American Society of Composers, Authors and Publishers a différé quelque peu de celle de la Canadian Performing Right Society. M. Mills, parlant des tarifs de l'American Society of Composers, Authors and Publishers, a dit: "Tels étaient les tarifs, mais on ne les a pas toujours appliqués." Le Canada a toujours strictement maintenu ses tarifs, et l'inflexibilité de l'administration a sans doute été cause d'un grand nombre de plaintes que l'on n'aurait pas adressées autrement.

Une comparaison des deux tarifs montre que, en certains cas, les droits de la Canadian Performing Right Society sont plus élevés que ceux de l'American Society of Composers, Authors and Publishers, et pas une seule redevance du tarif de 1935 de la Canadian Performing Right Society n'est moindre que celles de 1934 de l'American Society of Composers, Authors and Publishers.

En 1931, le tarif établi au Canada a été tenu pour juste et raisonnable par la Société et rien ne semble expliquer maintenant l'augmentation des redevances, si ce n'est que la Canadian Performing Right Society Limited a senti le besoin d'accroître le chiffre de ses recettes. Si on la devait modifier, la redevance exigée au Canada devrait être quelque peu inférieure à l'ancien prix de l'American Society of Composers, Authors and Publishers, parce qu'aux Etats-Unis, en général, les théâtres sont ouverts sept jours par semaine.

Considérant tout cela et tenant compte du fait que la redevance de 10 cents par place a été acceptée par la Canadian Performing Right Society

Limited, sans soulever de grande opposition de la part des propriétaires des théâtres importants du Canada, il nous semble juste de conclure que le prix de 1931 ne devrait pas être modifié et que le tarif de 1935 n'est ni juste ni raisonnable.

Bien que la "phase d'essai" soit probablement terminée aux Etats-Unis, les témoignages établissent clairement que celle du Canada ne fait que commencer. A la suite de cette enquête, il y a, certes, moins d'opposition de part et d'autre et les usagers, tout comme la Canadian Performing Right Society Limited, seront mieux disposés à s'entendre chaque fois qu'il sera question de ne pas s'en tenir au tarif établi.

Le tarif pour les théâtres établi par l'American Society of Composers, Authors and Publishers est considéré par la Société comme un tarif maximum. On peut en dire autant du tarif de la Performing Right Society, de Londres. Il faut se rappeler qu'en établissant le tarif des hôtels, la Canadian Performing Right Society, après bien des pourparlers, a consenti à faire des concessions fondées sur le nombre des occupants. Il n'est donc que juste et raisonnable, ce semble, que la Canadian Performing Right Society Limited accorde ces concessions à tous les théâtres, surtout à ceux de l'Ouest où la sécheresse fait des ravages, et à d'autres établissements de l'Est situés dans des villes où l'unique industrie qui en assurait la prospérité a maintenant fermé ses portes. Les théâtres ont été construits il y a quelques années de manière à contenir un certain nombre de personnes à un moment où la situation était prospère. Ainsi, vous trouvez dans les Provinces maritimes des régions qui ne doivent leur subsistance qu'à l'industrie houillère et d'autres qui ne comptent que sur l'exploitation forestière. Ces deux industries, d'après les témoignages établis, sont actuellement dans un état de stagnation. Ajoutons que, dans certaines régions, le nombre des personnes qui reçoivent des secours est très considérable.



## PARTIE XX

**TARIF DES HÔTELS**

La Société canadienne, nous l'avons déjà indiqué, fixe la valeur de tous ses permis d'après deux principes fondamentaux: le maximum du temps pendant lequel on demande la permission d'exécuter une œuvre, et le maximum du nombre de personnes en présence desquelles l'œuvre doit être exécutée.

Dans ces conditions, il est de peu d'importance de tenir compte du montant que déboursent les différents hôtels pour leurs musiciens. Dans le témoignage de M. Jamieson et dans l'exposé de l'avocat de la Société, on nous a rappelé souvent que, pour la musique et les musiciens, si on établit une comparaison, les redevances exigées par la Société sont relativement peu élevées.

M. O'Neill, président de l'Association des hôteliers d'Ontario, a exprimé l'opinion que le tarif de 1934 était juste pour les grands hôtels et que celui de 1935 était à coup sûr trop élevé pour les petits hôtels.

Dans le tarif de 1934, le minimum de redevance payée annuellement par les petits hôtels était de \$15; il a été porté à \$30 en 1935. Les petits hôtels sont ceux qui se servent seulement de radios, de phonographes, de haut-parleurs, d'instruments mécaniques ou de pianos.

Le tarif pour les grands hôtels est très obscur et très compliqué. Il a été appliqué aux grands hôtels à la suite de pourparlers, de sorte que les parties intéressées en saisissent jusqu'à un certain point la portée. Le tarif est établi, comme le sont tous les tarifs de la Société, d'après le nombre possible ou virtuel des auditeurs, avec cette réserve que certaines réductions sont accordées aux hôtels où le nombre des occupants est inférieur à un pourcentage déterminé.

Si l'on excepte le droit initial minimum, lequel est de \$30 dans le tarif déposé en 1935, ce tarif est identique à celui de janvier 1934, pour les hôtels qui se servent de radios, de phonographes ou d'autres instruments mécaniques. Voici les redevances imposées:

*Redevance minimum, \$30.00.*

Les redevances annuelles sont calculées de la manière suivante:

*Dans les salles publiques*

Les redevances sont de 5 cents par salle pour chaque instrument utilisé dans les salles publiques d'hôtel, la redevance maximum pour une salle étant de 25 cents et elle est imposée sur le nombre total des salles de l'hôtel, ainsi que sur le nombre total des chambres.

*Dans les chambres d'hôtels*

La redevance est de 10 cents par chambre pour les appareils de réception radiophonique ou les haut-parleurs dans les chambres d'hôtels.

REMARQUE.—Aucune réduction n'est accordée pour une période de moins d'un an.

Le tarif de 1931 fut le même que celui qui était alors en vigueur aux Etats-Unis. Les tarifs de 1934 et de 1935 ne sont pas établis d'après l'expé-

rience acquise dans les autres pays, mais ils ont été déterminés d'après les méthodes adoptées par la Société canadienne.

Si on examine le tarif de 1935, on constate que l'utilisateur peut avoir à payer deux tarifs minimums la même année. Quand cet état de choses a été porté à la connaissance de la Société, M. Jamieson s'est exprimé ainsi:

"Lorsque des hôtels désirent obtenir un permis d'après un ou plusieurs tarifs, on n'exige qu'une seule redevance minimum annuelle. Cette redevance doit être tenue pour un paiement à compte jusqu'au moment où les sommes payables dans le cours de l'année pour tous les tarifs excèdent le minimum."

Un petit hôtel, disons de vingt chambres, auquel s'applique le tarif minimum de \$30.00, doit payer la redevance régulière et la moitié de cette redevance par chambre. Dans plusieurs de ces hôtels la seule musique entendue est fournie par un appareil de réception radiophonique placé dans la salle publique, ou encore dans la salle à manger. Les témoignages établissent que, dans bien des cas, ces appareils ont été installés à ces endroits (particulièrement dans les provinces des Prairies) afin surtout de connaître les cours des céréales, et, dans plusieurs autres petits hôtels, afin d'obtenir les cours des marchés. Quant à la musique que l'on y entend, elle est d'importance secondaire ou ne compte presque pas.

La Commission admet avec M. Mills que, dans le cas de ces petits usagers, l'utilisation de ces appareils n'a aucune valeur commerciale. D'une manière générale, lorsque le prix d'un permis est de \$29.60, chiffre qui représente le coût établi par la Société, l'auteur, le compositeur et l'éditeur ne peuvent rien retirer de cette source. Lorsqu'il faut imposer une redevance minimum, c'est déjà admettre que le permis n'offre aucune valeur commerciale et la Commission est d'avis que la Société, du point de vue de l'intérêt des membres des sociétés mères, devrait en tenir compte. Tant qu'elle voudra rechercher minutieusement le petit usager, les frais d'exploitation de la Société seront excessivement élevés.

La Commission s'accorde avec M. Mills, directeur général de l'American Society of Composers, Authors and Publishers, pour dire qu'il n'y avait pas lieu de s'occuper des petits usagers et que la faible proportion des œuvres musicales qu'ils pouvaient exécuter était négligeable et d'aucune valeur commerciale. La recherche du petit, très petit usager au Canada, afin de lui imposer un permis, est l'une des dernières tentatives que l'on a faites pour appliquer ici les méthodes adoptées par la Performing Right Society en Angleterre, où les conditions diffèrent et où les pourparlers sont entamés, non avec un particulier, mais avec une association dont il est membre. Ajoutons que là-bas la perception des redevances de permis ne coûte pas une somme excessive.

## PARTIE XXI

**PARCS, EXPOSITIONS RÉGIONALES, SALLES PUBLIQUES ET AUTRES USAGERS**

Il ne semble pas nécessaire d'analyser et d'étudier tous ces tarifs dans cet ordre. Les œuvres musicales exécutées à ces endroits le sont en grande partie ou totalement pour des fins éducatives. Lorsque ces institutions ne servent pas à dissimuler des tiers dont le seul objet est de profiter personnellement des exécutions, elles ne devraient pas payer à la Société des redevances d'exécution. L'American Society of Composers, Authors and Publishers ne cherche aucunement à imposer un permis ou à percevoir une redevance de cette catégorie d'usagers.

Nous trouvons un très bon exemple de l'injustice qu'il y a d'imposer de faibles redevances aux petites expositions régionales, dans la pièce 93, déposée par M. John A. Carroll, du ministère de l'Agriculture d'Ontario. C'est la liste des foires d'automne tenues chaque année en Ontario. Elle nous donne une idée assez exacte de la situation dans les autres provinces du Canada. Le nombre en est de 278 et l'assistance varie de 100 à 7,000 ou 8,000 personnes. Pour la plupart de ces expositions régionales, cependant, le nombre des visiteurs n'atteint pas mille personnes; elles reçoivent des subventions des municipalités et des provinces, ainsi que des dons de particuliers. Si on exigeait de ces organisations la redevance minimum de \$30, et si toutes payaient le prix du permis, la Société encaisserait la somme de \$8,340, des expositions régionales d'Ontario. Et pourquoi? Parce qu'à chacune de ces expositions, pendant une journée ou deux, des œuvres musicales ont été exécutées au gramophone ou par la fanfare du village. Pour ce qui est des salles publiques dans les villages, à la campagne, dans les paroisses, les salles d'écoles, les clubs et les établissements de bienfaisance, la Performing Right Society Limited, de Londres, demande un droit de 10s 6d et plus par année, selon le nombre de places que contiennent ces salles, avec un droit maximum de £1 1s 0d.

Le tarif de la Société pour les salles des associations coopératives, maçonniques, etc., est relativement bas, le minimum étant de £2 2s 0d. L'American Society of Composers, Authors and Publishers n'exige pas de redevances d'exécution de ces petits établissements, si ce n'est lorsqu'ils sont au service d'un lanceur d'affaires.

## PARTIE XXII

**RESTAURANTS, PATINOIRES, TERRAINS DE SPORT, ETC.**

D'après les témoignages, il semble injuste de percevoir des redevances assez élevées de nos petits restaurants. En tout cas, ils devraient être bien moins élevés que ceux que l'on perçoit aux Etats-Unis. D'une façon générale, les restaurants au Canada ne sont pas fréquentés autant et par la même clientèle que ceux des Etats-Unis. Les quelques restaurants qui ont un orchestre ou qui, pour employer l'expression des témoins, donnent "de la musique vivante", devraient payer une redevance calculée d'après la fréquence des spectacles et le nombre d'exécutants engagés. Le défaut du tarif que l'on applique à ces restaurants, c'est qu'on les oblige de payer sur un maximum d'heures pour n'importe quelle ou toutes les représentations musicales et le nombre maximum d'exécutants. Il est concevable que, durant les fêtes, on emploie le maximum d'heures de représentation et le maximum d'exécutants, mais, le reste de l'année, on revient à la normale.

Quant aux patinoires, terrains de sport, etc., il semble plus juste et plus raisonnable d'exiger une redevance peu élevée comme celle qui a été adoptée aux Etats-Unis à la suite de négociations, au lieu du tarif microscopique adopté par la Société canadienne.

## PARTIE XXIII

**L'EXPOSITION NATIONALE CANADIENNE**

Les expositions au Canada, en général, ont, dans le principe, un caractère agricole et instructif. L'Exposition Nationale Canadienne, d'après les témoignages recueillis par la Commission, fait seule exception. Elle est en partie agricole, mais largement commerciale, et devrait payer un prix quelconque pour l'usage du répertoire de la Société.

Le tarif actuel pour les grandes expositions est établi sur le total des admissions pendant la durée de l'exposition. Le voici :

	par personne
Sur les premières 10,000 admissions ou fraction.....	4 cents
Sur les 15,000 admissions suivantes ou fraction.....	3 cents
Sur les 25,000 admissions suivantes ou fraction.....	2 cents
Sur les 50,000 admissions suivantes ou fraction.....	1 cent
Sur les 100,000 admissions suivantes ou fraction.....	1 cent
Sur les 300,000 admissions suivantes ou fraction.....	.075 cent
Sur les admissions additionnelles.....	.05 cent

On exige, en acompte et à l'avance, un versement égal à 75 p. 100 de ce qui est à devoir sur le total approximatif des admissions, d'après le tarif ci-dessus. Aussitôt après la fermeture de l'exposition, le gérant est prié de certifier le total exact des admissions et ensuite de verser le reliquat de ce qui peut être dû. Le représentant de l'Exposition Nationale Canadienne s'oppose à ce que la Société insiste pour que le total des admissions comprenne tous les gens qui sont occupés aux divers comptoirs et pavillons commerciaux, tous les employés et manœuvres et toutes les personnes qui peuvent entrer avec un billet de faveur. Il semble qu'une grande partie de la musique que l'on donne à cette exposition est éminemment éducative; certains programmes revêtent le caractère de concours, ayant pour but d'encourager à mieux exécuter; et il y a le côté commercial. La Commission est d'avis que l'on ne devrait exiger des redevances de l'Exposition Nationale Canadienne qu'après de raisonnables pourparlers, et si les pourparlers échouent, la chose devrait être soumise à un tribunal d'appel, comme on le mentionne ci-après, afin de déterminer ce qui doit constituer, compte tenu de toutes les circonstances, une redevance juste et raisonnable. Rien dans les témoignages ne peut aider à trouver ce qui serait une base équitable sur quoi fixer cette redevance.

## PARTIE XXIV

**MODIFICATION DES TARIFS CONCÉDÉS PAR LA CANADIAN  
PERFORMING RIGHT SOCIETY LIMITED**

M. Jamieson, président de la Canadian Performing Right Society Limited, en réponse aux témoignages antérieurs, a déposé la pièce du dossier portant le numéro 252, dans laquelle il concède ce qui suit:

- (1) Le tarif de radiodiffusion portera que dix heures constitueront le maximum pour lequel la Société exigera des redevances.
- (2) Le pourcentage additionnel pour les versements périodiques ne sera pas exigé, lorsque ces versements s'élèvent à \$50 ou plus.
- (3) Pour les hôtels, où l'on désire un permis sous le régime d'un ou plusieurs tarifs, seule la redevance minimum annuelle sera exigible, et cette redevance sera considérée comme un acompte jusqu'à ce que les sommes à payer pour l'année, sous le régime de tous les tarifs, dépassent le minimum.
- (4) La Société acceptera une redevance minimum de \$10 comme versement volontaire, mais lorsque le versement n'est pas fait volontairement, la redevance minimum sera de \$30.
- (5) Les postes de radiodiffusion de la frontière ne paieront que pour les postes récepteurs canadiens affectés à la région dans laquelle le poste émetteur est situé.

## PARTIE XXV

## RÉSUMÉ

En traitant des sujets particuliers dans le corps de ce rapport, il a fallu tirer des conclusions et présenter des avis relativement à ces sujets. Toutefois, il semble à propos, au risque de se répéter, de réunir les plus importantes de ces conclusions et de ces recommandations.

Pour la Commission, le problème plus important consistait à déterminer ce qui constituerait un tarif équitable.

Il est juste de penser que le tarif actuel de la Canadian Performing Right Society Limited a été haussé à cause des frais supportés pour décider un public, souvent irréfléchi et ignorant des droits légaux de la Société, à acheter un permis. Le paiement exigé par la Société était considéré comme étant un impôt injuste et l'usager croyait sincèrement que l'auteur, compositeur ou éditeur n'avait droit à aucun paiement pour autoriser l'exécution publique de ses œuvres. D'un autre côté, la Canadian Performing Right Society Limited s'est montrée parfois exigeante et s'est peut-être un peu trop hâtivement adressée aux tribunaux pour faire reconnaître ses droits.

Etant donnée la nature même du droit intangible que possède la Société, il est très difficile, sinon impossible, de déterminer ce qui constitue une redevance équitable. Il est regrettable qu'aucun des auteurs ou compositeurs, membres de quelqu'une des sociétés, ne soit venu témoigner devant la Commission pour exposer le besoin qu'ont ces gens d'une plus forte rémunération pour le produit de leur esprit. Il est également regrettable qu'aucun des éditeurs ne soit venu exposer leur besoin d'un plus grand rendement sur leurs placements. S'ils avaient indiqué les placements que représentaient leurs maisons d'édition, ce qu'ils payaient aux auteurs et compositeurs pour obtenir leur autorisation et ce que rapportaient leurs placements, cela eût aidé considérablement à résoudre le problème.

Comme il a été dit ailleurs dans ce rapport, la Commission est d'avis qu'un rendement de 8 cents pour chaque poste récepteur licencié au Canada constituerait un revenu équitable pour la Canadian Performing Right Society, sans être peut-être injuste pour les postes de radiodiffusion. Toutefois la Société n'est pas aussi bien placée que les postes d'émission pour déterminer la part que devraient contribuer les divers postes émetteurs du Canada, et il a été dit par l'un des témoins, bien au courant des choses de la radiodiffusion, que c'est une association des différents postes qui serait le mieux à même de décider ce que chacun d'eux devrait contribuer.

La Commission a conclu que l'on devrait continuer le régime actuellement en vigueur au Canada, lequel est établi d'après le nombre de postes récepteurs situés dans le rayon d'activité du poste, etc.

Quant aux théâtres, la Commission est d'avis que le tarif de 1935 est excessif. Le tarif de 1931 est d'un bon rapport pour la Société et devrait être rétabli.

En ce qui regarde les hôtels, le tarif actuel est satisfaisant pour les grands hôtels, mais tout à fait injuste pour les petits qui, pour la plupart, devraient être exempts de payer des redevances pour avoir un appareil récepteur de T.S.F. dans la salle d'entrée.

L'exécution d'œuvres musicales quelconques à une petite exposition ou foire agricole, dans les églises, collèges ou écoles ou des sociétés religieuses, charitables ou mutualistes, ne devrait pas constituer une infraction au droit d'auteur et ne devrait pas entraîner le versement des redevances imposées par la Société, si les représentations ou exécutions sont données dans un but religieux, d'éducation ou de charité, sans profit pour ces sociétés, même si celles-ci rémunèrent les exécutants.

Comme on l'a déjà dit, le nouveau tarif relève le minimum des redevances, pour toutes les classes d'usagers, de \$10 à \$30. La seule raison offerte pour ce relèvement, c'est que les frais de revient des permis sont de \$29.60 et que la redevance minimum était insuffisante. La Commission est d'avis qu'en ce qui regarde les divers petits usagers, on devrait abolir la redevance minimum; pour les usagers moyens on devrait imposer une redevance minimum nominale de \$5. à \$10., comme cela se fait en Angleterre.

En imposant une redevance minimum de \$30. aux petits usagers, ce qui est injuste dans bien des cas et au delà des moyens des clients; en exigeant que ceux qui demandent des permis paient des arrérages pour les punir de prétendues infractions à ses droits et comme condition à l'octroi d'un permis; en demandant au titulaire d'un permis de convenir de faire rapport de toute la musique exécutée dans son établissement licencié, et cela dans la forme qu'on lui demande, la Canadian Performing Right Society restreint ou retarde indûment l'octroi de ses permis.

Les tarifs établis par la Performing Right Society Limited, de Londres et l'American Society of Composers, Authors and Publishers ont toujours été regardés par ces sociétés comme leur tarif maximum dont elles peuvent se départir, et le tarif adopté de temps en temps par la Canadian Performing Right Society, Limited devrait toujours être considéré comme tarif maximum sur lequel on peut accorder des rabais, dans certains cas.

Le témoignage de M. A. P. Herbert, auteur, dramaturge, librettiste, journaliste et avocat, donné au comité spécial de la Chambre des communes britannique, indique comment, à son titre de particulier et non de membre d'aucune société de droit d'exécution, il réglerait la question d'une demande de permis pour exécuter ou reproduire ses œuvres. Il s'est exprimé dans les termes suivants:

“Je mesure le vent à la brebis tondue et fixe les prix d'après ce que les clients peuvent payer (ce qui est mieux que la coutume de la plupart des commerçants). Mais s'il faut absolument établir un tarif fixe, ce sera naturellement un prix maximum et si l'on fixe un prix convenant au *Trocadero*, le *Village Institute* n'osera pas l'aborder. Par contre, si l'on fixe



un prix pour convenir au *Village Institute*, le *Trocadero* aura de la musique pour beaucoup moins qu'il a les moyens de payer".

"Ce qui se produit souvent en pratique est, je le répète, ce qui est raisonnable. L'auteur et le compositeur acceptent des conditions qui conviennent à la situation; ils demandent certaines redevances à *Drury-Lane*, d'autres à New-York, d'autres encore à la *Stock Exchange Operatic Society* et peut-être, une faible contribution des amateurs d'une petite ville".

Au cours de l'enquête, on a reproché vivement à la Société d'exiger une déclaration des programmes sous peine d'annulation du permis. La Commission est d'avis que les grands usagers devraient faire une déclaration pour permettre la répartition équitable des recettes de la Société aux auteurs et compositeurs. Cependant, ces déclarations pourraient être très simplifiées et, par conséquent, moins onéreuses pour les titulaires des permis. Ainsi, en ce qui regarde les postes d'émission, quand ces postes reproduisent les programmes des stations d'origine, la Société pourrait obtenir directement les programmes de ces dernières, et, des postes de relais, les périodes de temps durant lesquelles ils ont irradié les programmes des stations d'origine. En ce qui regarde la musique exécutée dans les diverses stations de radiodiffusion, elles pourraient donner les titres des œuvres qu'elles exécutent et la Société, avec les renseignements plus complets dont elle dispose, pourrait facilement trouver les auteurs et les éditeurs de ces œuvres.

Les hôtels qui ont des orchestres pourraient, sans beaucoup de peine, déclarer à la Société les œuvres interprétées par les exécutants. Ceux qui ne jouent que de la musique mécanique pourraient indiquer à la Société les titres des disques employés.

En d'autres termes, on est d'avis que les titulaires de permis n'auraient qu'à donner dans leurs déclarations des renseignements suffisants pour permettre à la Société d'établir l'identité des auteurs et compositeurs.

Au cours de l'enquête, on a exprimé l'avis que la Canadian Performing Right Society Limited soit obligée de déposer un cautionnement pour garantir les frais de justice; mais comme la société, ainsi qu'on l'a déjà dit, est une compagnie canadienne, la Commission ne juge pas à propos de se prononcer à cet égard.

Les recommandations présentées se fondent sur le fait que la Canadian Performing Right Society Limited est la seule société de ce genre exploitée au Canada. Si une autre société, possédant un répertoire considérable, entrait en concurrence avec la Canadian Performing Right Society Limited, les tarifs devraient être forcément révisés.

On conseille fortement que la Canadian Performing Right Society Limited admette les auteurs et compositeurs canadiens de manière que leurs œuvres fassent partie de son répertoire et qu'ils profitent des avantages que la loi du droit d'auteur a voulu leur procurer.

La Commission recommande l'adoption d'une loi ayant en vue les buts suivants:

(1) D'insérer dans la loi du droit d'auteur un article semblable à l'article 40 de la loi des brevets (S.R.C. 1927, C. 150), afin de prévenir les procédures vexatoires et injustifiées.



(2) De modifier de nouveau l'article 17 de la loi du droit d'auteur, afin de mettre les sociétés désignées aux paragraphes (i), (vii) et (viii) absolument à l'abri des poursuites en contrefaçon et les exempter de tout paiement de redevances, en dépit du fait qu'elles paient les exécutants, et pourvu qu'elles ne se prêtent pas à l'exploitation de ce privilège.

(3) De modifier la loi du droit d'auteur de manière à permettre l'établissement d'un tribunal d'appel pour régler des différends provenant de l'exécution de musique en public et pour examiner à l'occasion les tarifs de la Canadian Performing Right Society Limited avant qu'ils entrent en vigueur.

La Société a actuellement le monopole du droit d'exécution de la musique protégée par des copyrights, et il lui est loisible d'imposer les tarifs qu'elle juge à propos. Lorsqu'il s'est agi d'autres monopoles, on a jugé nécessaire de créer un corps indépendant pour examiner et approuver les redevances qu'ils pouvaient exiger, c'est-à-dire les taux de transport, messageries, téléphone, etc. Si la Société est libre d'imposer ses propres prix et les majorer de façon excessive, le public sera empêché d'entendre sa musique.

La Commission approuve entièrement l'avis exprimé par l'honorable juge Owen dans son rapport sur l'enquête tenue en Australie, ainsi que les propositions et le rapport du comité spécial de la Chambre des communes, en 1930, ainsi que les vœux contenus dans le rapport de l'honorable juge Ewing, en 1932, demandant qu'on modifie la loi du droit d'auteur de manière que les divers tarifs déposés par la Canadian Performing Right Society, Limited reçoivent d'abord l'approbation d'un organisme indépendant quelconque, ou afin que les exploitants, s'ils jugent qu'on leur demande des redevances injustes ou exorbitantes, puissent en appeler à cet organisme indépendant. On se demande si cette pratique ne violerait pas les termes de la convention de Rome; mais la Commission est d'avis que, tant que les sociétés britanniques et étrangères seront représentées par la Canadian Performing Right Society Limited qu'on doit regarder comme société canadienne, le Parlement peut réglementer les opérations de cette Société, du moins dans cette mesure.

La Commission a emprunté aux rapports de l'honorable juge Ewing, de l'honorable juge Owen et à celui du comité spécial de la Chambre des communes. Les représentants de la Canadian Performing Right Society Limited et de l'American Society of Composers, Authors and Publishers ont apporté à la Commission toute l'aide possible pour trouver une solution à un problème très difficile. On nous a communiqué tous les documents que nous avons demandés. Les procureurs des Sociétés et ceux qui représentaient les divers intéressés ont prêté leur entier concours à la Commission. Le sujet de cette enquête étant tout à fait nouveau, et la base qui permettra de fixer des honoraires équitables étant fort difficile à déterminer, on peut dire que toutes ces personnes auront contribué aux heureux résultats de cette enquête, si elle en doit produire.

Le tout respectueusement soumis.

J. PARKER.

*Commissaire.*

Daté à Toronto, ce 29<sup>ième</sup> jour d'octobre 1935.