



CHAMBRE DES COMMUNES  
HOUSE OF COMMONS  
CANADA

## **Comité permanent du patrimoine canadien**

---

CHPC



NUMÉRO 124



1<sup>re</sup> SESSION



42<sup>e</sup> LÉGISLATURE

---

TÉMOIGNAGES

**Le mardi 16 octobre 2018**



**Présidente**

**Mme Julie Dabrusin**



## Comité permanent du patrimoine canadien

Le mardi 16 octobre 2018

• (1100)

[Français]

**La présidente (Mme Julie Dabrusin (Toronto—Danforth, Lib.)):** Bienvenue à cette 124<sup>e</sup> réunion du Comité permanent du patrimoine canadien. Nous poursuivons aujourd'hui notre étude des modèles de rémunération pour les artistes et les créateurs.

[Traduction]

Pour commencer, nous accueillons les représentants de trois organisations. Nous recevons aujourd'hui David Sparrow, artiste et président national de l'Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists, dite l'ACTRA; et Laurie McAllister, directrice de la Performers' Rights Society et de la Recording Artists Collecting Society.

Nous accueillons également Robert Malcolmson, premier vice-président, Affaires réglementaires de BCE Inc.; Pam Dinsmore, vice-présidente, Câble réglementaire, Affaires juridiques et réglementaires, de Rogers Communications Inc.; et Kristina Milbourn, directrice, Droit d'auteur et large bande, Affaires juridiques et réglementaires, également de Rogers Communications Inc.

Je vais suivre l'ordre du jour, et l'ACTRA est en premier. Commencez, je vous prie.

**M. David Sparrow (président national et artiste, Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA)):** Bonjour. Je veux remercier le Comité de nous avoir invités à témoigner aujourd'hui à propos de la rémunération des artistes et de la Loi sur le droit d'auteur du Canada; il est important que le Canada reconnaisse et respecte rigoureusement les droits de propriété intellectuelle prévus par la loi et les droits moraux des artistes du secteur audiovisuel.

Je m'appelle David Sparrow. Je suis acteur et cela fait près de 30 ans que je participe, à titre d'artiste, à ce qu'on appelle l'économie à la demande, c'est-à-dire que je suis un travailleur ayant un statut précaire. J'ai joué dans plus d'une centaine de films, de séries télévisées et de pièces de théâtre partout en Amérique du Nord. Malgré ma carrière relativement bien remplie, je n'ai pas le statut de vedette ni aucune stabilité financière. Ce n'est pas un métier facile.

Je suis en outre le président de l'ACTRA, l'Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists — soit l'alliance des artistes canadiens, du cinéma, de la télévision et de la radio —, qui représente 25 000 artistes professionnels anglophones du secteur audiovisuel de partout au Canada. Notre organisation s'efforce aussi de donner une voix à une grande diversité de Canadiens, d'aider à définir la culture canadienne et de la faire connaître au monde entier.

En moyenne, les artistes syndiqués du Canada gagnent moins de 11 000 \$ par année, que ce soit en travaillant en cinéma, à la télévision ou pour d'autres médias d'enregistrement. Ils bâtissent leur carrière grâce à un éventail de médias et gagnent de petits revenus de

diverses sources. Chaque micropaiement est important et aide à payer les factures entre chaque engagement.

Je trouve malheureux que de célèbres artistes canadiens, aujourd'hui à la retraite, doivent vivre dans la misère et dans des logements subventionnés parce qu'ils ont été actifs à une époque où la propriété intellectuelle n'était pas protégée. L'ACTRA a pris des mesures en vue d'ajouter aux contrats des dispositions sur l'utilisation, ce qui garantira aux artistes une rémunération tout au long de l'utilisation de l'oeuvre. Cependant, il demeure que le Canada doit se doter de dispositions robustes en matière de droits d'auteur qui nous permettront de défendre nos droits en tant qu'artistes du secteur audiovisuel.

Si je suis ici aujourd'hui, c'est pour que les artistes du secteur audiovisuel soient eux aussi visés par la Loi sur le droit d'auteur. Tous les artistes méritent d'être rémunérés équitablement pour leur travail au moyen de droits de suite et de redevances. Il s'agit d'être rémunérés pour l'utilisation et l'exploitation de notre travail ici et à l'étranger.

En vertu de contrats négociés, je touche personnellement entre 4 000 \$ et 8 000 \$ par année en redevances pour plus d'une centaine de projets, dont je vous ai parlé plus tôt. Je vous laisse faire le calcul: ce n'est pas beaucoup d'argent.

Nous avons besoin d'une solution canadienne pour résoudre le problème du droit d'auteur et donner aux artistes, à leurs syndicats et aux sociétés de gestion des droits d'auteur les outils dont ils ont besoin pour que la rémunération due soit versée. Grâce à des dispositions législatives robustes en matière de droits d'auteur, nous pouvons empêcher que le travail d'un artiste soit utilisé sans autorisation ou à mauvais escient. Il existe des traités internationaux que le Canada pourrait mettre en oeuvre avec soin pour dénouer le problème, mais nous pourrions pour commencer modifier la Loi sur le droit d'auteur afin que les artistes du secteur audiovisuel bénéficient des mêmes protections par le droit d'auteur que les artistes de la radio.

Bien sûr, l'ACTRA est prête et disposée à aider ou à conseiller davantage le Comité dans la préparation d'un libellé robuste pour cibler ces problèmes dans le contexte canadien, et ce, sans conséquences défavorables.

Je vais maintenant céder la parole à Laurie McAllister, directrice de la Performers' Rights Society et de la Recording Artists Collecting Society, ou PRS et RACS, qui a d'autres commentaires éclairés et détaillés à vous soumettre. Laurie siège également au conseil du SCAPR, un organisme de coordination international qui représente 60 organisations de gestion collective d'artistes de 43 pays, et qui s'efforce d'améliorer l'échange des données et le paiement des droits des artistes d'un pays à un autre.

Allez-y, Laurie.

**Mme Laurie McAllister (directrice, Performers' Rights Society and Recording Artists' Collecting Society, Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA)):** Merci, David.

En raison de l'absence de mention des droits économiques et moraux dans la Loi canadienne sur le droit d'auteur, les artistes du secteur audiovisuel ne bénéficient pas des mêmes protections prévues par la loi que les autres joueurs de la classe créative. Cela déroge aux normes internationales. Ailleurs dans le monde, les artistes du secteur audiovisuel bénéficient de la protection des droits d'auteur, ce qui comprend le droit exclusif d'autoriser l'utilisation de leurs prestations et le droit à une rémunération équitable.

L'ACTRA dispose d'un processus établi de négociations collectives au moment de négocier avec les producteurs les droits d'utilisation des prestations audiovisuelles. Nous demandons la codification de ces droits afin d'appuyer nos efforts de négociation et d'établir un cadre pour les négociations futures.

Si nous voulons que les artistes obtiennent leur juste part des revenus générés par l'exploitation de leurs prestations, il est nécessaire que la loi établisse leur droit de toucher une rémunération équitable ou les redevances prévues dans leur contrat. Il y a un besoin pressant de mettre en place un cadre réglementaire bien conçu, étant donné que le revenu moyen des artistes demeure faible malgré la croissance effrénée de la distribution et de la consommation de contenu sur les plateformes numériques. Cet écart de valeur est manifeste, puisqu'on sait que le revenu annuel moyen d'un artiste au Canada en 2017 était, comme David l'a dit, inférieur à 11 000 \$, et ce, malgré l'essor de la production au Canada.

La codification de ces droits est aussi essentielle si nous voulons établir une relation de réciprocité avec les pays où les artistes du secteur audiovisuel jouissent déjà de protections par le droit d'auteur et de droits économiques. La PRS de l'ACTRA négocie avec les organisations de gestion collective à l'étranger des ententes visant à avantager, sur le plan financier, les artistes de studio d'enregistrement que nous représentons par l'intermédiaire de la RACS. Si les droits existants relatifs aux prestations sonores englobaient également les prestations audiovisuelles, nous pourrions tirer parti des relations que nous avons établies il y a longtemps avec des organismes de gestion collective de l'étranger pour percevoir dans d'autres pays les redevances dues aux acteurs canadiens.

Tout comme c'est le cas pour les droits économiques, rien ne justifie de ne pas accorder de droits moraux aux artistes du secteur audiovisuel. Le curriculum vitae, l'image et la réputation des artistes influencent directement leur capacité de gagner leur vie. Pour cette raison, nous demandons au Canada d'accorder des droits moraux aux artistes du secteur audiovisuel, y compris le droit d'être reconnu comme artiste dans une prestation donnée et le droit de contester toute distorsion ou modification substantielles d'une prestation pouvant porter préjudice à leur réputation. Cela ne changerait rien au processus normal de montage et d'exploitation, et c'est actuellement un droit que l'on accorde aux artistes du domaine musical.

Au nom des artistes de studio d'enregistrement que nous représentons par l'intermédiaire de la RACS de l'ACTRA, nous tenons à réitérer certaines demandes qui ont déjà été présentées ici par d'autres témoins.

Premièrement, nous demandons l'annulation de l'exemption de la première tranche de 1,25 million de dollars accordée aux radios commerciales. Le Canada est le seul pays où une telle exemption existe. Il n'y a aucune raison pour laquelle les artistes de studio

d'enregistrement devraient continuer de subventionner de grandes entreprises médiatiques prospères qui s'enrichissent en exploitant leurs oeuvres.

Deuxièmement, nous demandons que la définition des enregistrements sonores énoncée à l'article 2 de la Loi soit modifiée. Présentement, les artistes et les créateurs ne sont pas rémunérés lorsqu'un de leur enregistrement sonore est utilisé dans un film ou une production télévisée. Selon les estimations, cela représente 55 millions de pertes de revenus par année. Dans 44 autres pays aux quatre coins du monde, y compris la France, l'Allemagne et le Royaume-Uni, les artistes et les créateurs touchent des redevances chaque fois que leurs enregistrements sonores sont utilisés dans un film ou une production télévisée.

Troisièmement, la redevance relative aux copies pour usage privé, censée être neutre sur le plan technologique, a été restreinte aux disques compacts vierges. Nous savons tous qu'on peut copier de la musique sur des appareils comme un téléphone intelligent, ce qui veut dire que les titulaires de droits ne sont pas rémunérés pour les milliards de copies pour usage privé qui sont faites de leurs oeuvres. Cela a eu des conséquences désastreuses: les revenus relatifs aux copies pour usage privé sont passés de 38 millions de dollars en 2004 à moins de 3 millions de dollars en 2016. Nous appuyons donc la proposition de la Société canadienne de perception de la copie privée, y compris sa solution à long terme liée à la refonte du régime de droit d'auteur et sa proposition provisoire, la création d'un fonds de 40 millions de dollars par année pendant 4 ans qui servira à rémunérer les titulaires de droit pour les copies faites de leur travail jusqu'à ce qu'une solution de plus longue durée puisse être mise en oeuvre.

Même s'il est plus facile que jamais de faire voir et entendre ses prestations créatives au monde entier, il est plus difficile que jamais d'être rémunéré équitablement. La plupart des acteurs et des artistes de studio d'enregistrement touchent une rémunération bien modeste par rapport au temps passé à enregistrer une oeuvre qui sera ensuite exploitée à des fins lucratives pendant des décennies, alors que les artistes vont continuer à éprouver des difficultés.

Vous connaissez le refrain: les artistes de la classe moyenne sont en train de disparaître. Il est donc crucial que nos lois fassent en sorte que les artistes soient rémunérés équitablement en fonction de la valeur du contenu qu'ils créent. À cette fin, nous demandons au Comité de prendre en considération les recommandations que nous avons présentées aujourd'hui et de garder à l'esprit que les artistes ont des droits et besoin de toucher leur part de la richesse générée par leur travail.

● (1105)

**M. David Sparrow:** Nous voulons remercier les membres du Comité de leur temps et de leur travail aujourd'hui. Nous sommes prêts à répondre à vos questions.

**La présidente:** Merci.

C'est maintenant au tour de Robert Malcolmson, de BCE. Allez-y, je vous prie.

**M. Robert Malcolmson (premier vice-président, Affaires réglementaires, BCE inc.):** Merci, madame la présidente et mesdames et messieurs les membres du Comité. Je m'appelle Robert Malcolmson. Je suis premier vice-président, Affaires réglementaires, de BCE. Je vous remercie d'avoir invité Bell à offrir son point de vue sur les façons de réformer le droit d'auteur de façon que les artistes et les créateurs de contenu soient rémunérés pour les oeuvres qu'ils créent.

Bell est la plus grande entreprise de communications du Canada. Elle emploie 51 000 Canadiens et a investi, l'année dernière, 4 milliards de dollars dans les réseaux de pointe et le contenu médiatique. Nous sommes également un soutien clé de la culture et de la démocratie canadiennes. Nous investissons environ 900 millions de dollars par année dans le contenu canadien et nous exploitons les plus grands réseaux locaux de télévision et de radio au pays.

À titre de créateurs de contenu et de partenaire économique majeur du secteur canadien de la création, nous avons un intérêt en commun avec vous: la protection d'un modèle économique où nos industries culturelles sont soutenues. C'est donc avec plaisir que je vais vous présenter notre position à ce sujet.

Notre exposé d'aujourd'hui portera surtout sur les conséquences du vol organisé de contenu. Il s'agit d'un problème indissociable de l'étude du Comité, parce que, peu importe le modèle de rémunération que vous adopterez, les créateurs ne pourront jamais être rémunérés équitablement si leur travail continue d'être volé dans une si grande mesure.

Un consensus se fait jour entre les créateurs, les titulaires d'un droit d'auteur, les utilisateurs commerciaux légitimes et les intermédiaires: le piratage à grande échelle, qui a aussi souvent des fins commerciales, constitue un problème croissant au Canada. Les sites de piratage, par l'intermédiaire de boîtiers décodeurs illégaux faciles à trouver et à utiliser, sont présents désormais dans jusqu'à 15,3 % des foyers canadiens. Il y a cinq ans, ce taux était carrément nul.

En outre, l'année dernière, on a dénombré 2,5 milliards de visites sur des sites de piratage donnant accès à du contenu télévisuel volé, et le tiers des Canadiens se sont procuré de la musique illégalement en 2016. Ces chiffres ont considérablement augmenté depuis.

Dans une étude récente menée pour Innovation, Sciences et Développement économique Canada et pour Patrimoine canadien, 26 % des Canadiens disent accéder à du contenu piraté en ligne. Le piratage de contenu télévisuel aurait des répercussions économiques de l'ordre de 500 à 650 millions de dollars par année.

À la lumière de ces tendances préoccupantes, nous croyons qu'il est nécessaire de moderniser la Loi sur le droit d'auteur et les mesures d'application qui s'y rattachent afin de faire face au problème que pose le piratage Internet à l'échelle mondiale.

Entendons-nous bien: la protection des créateurs ne signifie pas qu'il faille cibler les Canadiens qui accèdent à du contenu en violation du droit d'auteur. Nous voulons plutôt nous attaquer aux exploitants de services qui violent le droit d'auteur à des fins commerciales. Ces activités illégales à grande échelle nuisent aux industries culturelles, qui emploient plus de 600 000 Canadiens, génèrent environ 3 % de notre PIB et proposent des productions exclusivement canadiennes qui contribuent à renforcer notre identité culturelle.

À la lumière de ces faits, nous avons trois recommandations.

Premièrement, il faut moderniser les dispositions criminelles de la Loi sur le droit d'auteur. Les sanctions pénales prévues en cas d'infraction organisée au droit d'auteur sont un moyen de dissuasion efficace, sans répercussions sur les utilisateurs individuels ni sur l'innovation légitime.

La Loi sur le droit d'auteur comprend déjà des dispositions criminelles sur le vol de contenu à des fins commerciales; toutefois, elles ont pour objet la copie illégale, mais que le vol de contenu repose de nos jours sur la diffusion en continu. Ces dispositions

devraient être neutres sur le plan technologique, de manière à s'appliquer également à toutes les formes de vol de contenu à des fins commerciales.

Deuxièmement, il faut renforcer l'application publique de la loi. Dans des pays comme le Royaume-Uni et les États-Unis, les organismes d'application de la loi et d'autres entités publiques participent activement à l'exécution des mesures prévues. Le gouvernement devrait prévoir, dans la Loi sur le droit d'auteur, la création d'une agence administrative chargée de son application et demander à la GRC d'accorder la priorité aux enquêtes relatives au piratage numérique.

Troisièmement, enfin, il faut donner au CRTC ou aux tribunaux le pouvoir d'ordonner aux intermédiaires de contribuer à la remédiation des cas de violation du droit d'auteur.

Tous les acteurs de l'écosystème ont un rôle à jouer dans la promotion de la conformité avec les règles qui soutiennent la rémunération adéquate des créateurs. Plus tôt cette année, une coalition sans précédent de créateurs, de diffuseurs et d'autres acteurs de l'industrie, Franc-Jeu Canada, a déposé auprès du CRTC une demande visant à obliger les fournisseurs d'accès à désactiver l'accès aux sites qui piratent manifestement du contenu. Plus tôt ce mois-ci, le CRTC a reconnu les préjudices causés par le piratage, mais a déterminé qu'il n'avait pas la compétence requise pour accéder à la demande de la coalition. Le Comité pourrait recommander la mise à jour de la Loi sur les télécommunications afin que le CRTC dispose de cette compétence.

En outre, la Loi sur le droit d'auteur pourrait prévoir une nouvelle disposition qui s'appliquerait plus largement aux intermédiaires comme les fournisseurs d'accès Internet, les hébergeurs Web, les registraires de noms de domaines, les fournisseurs de moteurs de recherche, les systèmes de traitement de paiements et les réseaux publicitaires.

● (1110)

En pratique, cela nécessiterait l'ajout dans la Loi sur le droit d'auteur d'une disposition permettant à un tribunal d'ordonner directement à un hébergeur Web de fermer un site de piratage particulièrement nuisible, à un fournisseur de moteur de recherche de ne plus répertorier ce site, à un fournisseur de services de traitement de paiements de cesser de recueillir de l'argent pour ce site ou à un registraire de lui retirer son nom de domaine.

Il ne serait pas approprié d'imposer une responsabilité financière à ces intermédiaires, mais ils peuvent et doivent s'assurer de prendre des mesures raisonnables pour contribuer à la protection du droit d'auteur, qui est essentiel à tous les modèles de rémunération pour les créateurs.

Merci de nous avoir donné l'occasion de présenter notre point de vue. Nous restons à votre disposition pour répondre à vos questions.

**La présidente:** Merci.

C'est au tour des représentantes de Rogers Communications, Pam Dinsmore et Kristina Milbourn.

•(1115)

**Mme Pam Dinsmore (vice-présidente, Câble réglementaire, Affaires juridiques et réglementaires, Rogers Communications inc.):** Madame la présidente et mesdames et messieurs les membres du Comité, je vous remercie. Je m'appelle Pam Dinsmore et je suis vice-présidente, Câble réglementaire, chez Rogers Communications Inc. Je suis accompagnée de Kristina Milbourn, directrice, Droit d'auteur et large bande, également chez Rogers. Nous sommes heureuses d'avoir l'occasion de vous faire part de notre point de vue aujourd'hui.

Rogers est une société de communications et de médias canadienne qui offre des services diversifiés, y compris Internet haute vitesse sans fil, la télévision par câble et des services de radio et de télédiffusion. Nous sommes en faveur d'une loi sur le droit d'auteur qui adopte une approche équilibrée à l'égard des intérêts des titulaires de droits, des utilisateurs et des intermédiaires, favorisant ainsi de manière optimale la croissance des services numériques et des investissements dans l'innovation et le contenu. À titre de membre de l'Association canadienne des radiodiffuseurs et de la Business Coalition for Balanced Copyright, l'entreprise appuie également les commentaires qu'elles ont formulés dans le cadre de votre étude.

Le Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie et le Comité permanent du patrimoine canadien se penchent tous deux sur la réforme de la Loi sur le droit d'auteur, mais nous savons que votre objectif est d'augmenter la rémunération des artistes, des créateurs et des titulaires de droits pour l'utilisation de leurs oeuvres de création.

La rémunération équitable des créateurs est essentielle si nous voulons conserver un paysage médiatique sain au Canada, et nous croyons que nous faisons notre part pour veiller à ce que les créateurs soient rémunérés pour leur travail. Par exemple, en tant que diffuseur, entreprise de distribution de radiodiffusion et fournisseur d'accès Internet, Rogers contribue à la rémunération des artistes de plusieurs façons.

Nous consacrons 900 millions de dollars par année à la production d'émissions canadiennes et, chaque année, nous versons des redevances pour la musique diffusée sur les chaînes spécialisées et par les services de diffusion en continu Télé partout; nous versons également environ 25 millions de dollars par année en droits d'auteur aux créateurs dont le programme est retransmis par nos signaux éloignés.

L'importance de ces contributions et de ces redevances ne peut pas être surestimée. Toutefois, il y a une fuite dans le système. Comme nous l'avons déclaré devant le Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie, nous avons observé une croissance de la diffusion en continu de contenu volé au moyen de boîtiers numériques préchargés, et la situation nous préoccupe de plus en plus.

À notre avis, la prolifération des services illégaux de diffusion en continu par télévision sur protocole Internet et des boîtiers numériques préchargés est inextricablement liée à la diminution de la rémunération des créateurs. Par exemple, on estime que le piratage en continu prive l'industrie canadienne de la télévision de revenus d'environ 500 millions de dollars en abonnements. Cette perte de 500 millions de dollars de revenus par les entreprises de distribution de radiodiffusion signifie pour les créateurs qu'aucune redevance n'est versée aux titulaires de droits pour la retransmission de ces signaux éloignés, qu'aucune cotisation n'est faite au Fonds des

médias du Canada et qu'aucune contribution à la programmation n'est faite pour les productions canadiennes.

Des études récentes confirment que les Canadiens consomment de plus en plus de contenu volé en ligne, souvent involontairement. Par exemple, Sanvine, une entreprise canadienne qui effectue des analyses de réseau, a signalé qu'environ 15 % des ménages canadiens en 2017 consommaient du contenu volé en continu au moyen de boîtiers numériques téléchargés. Ces terminaux accèdent à une adresse IP assurant la diffusion en continu. Même si le téléchargement illégal demeure un problème majeur pour les titulaires de droit, c'est la diffusion en continu illégale qui est maintenant le principal mécanisme par lequel les voleurs rendent accessible le contenu volé.

Nous avons pris des mesures pour atténuer ce problème croissant avec les recours existants prévus dans la Loi sur le droit d'auteur, mais ces recours sont insuffisants. Par conséquent, nous proposons des modifications à la Loi.

Premièrement, la Loi devrait définir comme un acte criminel le fait, pour une entreprise commerciale, de tirer profit du vol et de la diffusion en continu de contenu exclusif et protégé par le droit d'auteur. D'après notre expérience, les interdictions civiles actuelles ne sont pas assez sévères pour dissuader ce type de vol de contenu.

Deuxièmement, la Loi devrait permettre aux titulaires de droits de demander à un tribunal de prendre une mesure injonctive contre tout intermédiaire qui fait partie de l'infrastructure en ligne distribuant du contenu volé, y compris les fournisseurs d'accès Internet, les registraires de nom de domaine, les moteurs de recherche, les services d'hébergement Web et les réseaux de diffusion de contenu.

Par exemple, un titulaire de droits devrait pouvoir obtenir rapidement une ordonnance du tribunal pour obliger un fournisseur d'accès Internet à désactiver l'accès à du contenu volé au moyen de boîtiers numériques préchargés, sans craindre que l'application de l'article 36 de la Loi sur les télécommunications nuise à cet effort. Actuellement, le processus judiciaire dont disposent les titulaires de droits est trop long, trop dispendieux et comprend trop de volets pour être efficace dans un monde où le contenu volé peut être partagé dans le monde entier d'un simple clic, bien avant qu'un tribunal puisse prendre une mesure injonctive contre la violation du droit d'auteur.

La coalition Franc-Jeu, dont Rogers fait partie, a explicitement demandé au CRTC de créer un organisme chargé de régler rapidement les différends relatifs au piratage en ligne. Le CRTC a rejeté la demande de la coalition Franc-Jeu et a précisé que la révision de la Loi sur le droit d'auteur est le mécanisme à privilégier pour traiter cette question.

•(1120)

À notre avis, il incombe maintenant à votre comité d'examiner sérieusement la demande des titulaires de droits afin de préserver le bon fonctionnement du système canadien de radiodiffusion.

En plus des modifications visant la diffusion en continu illégale, nous avons deux autres recommandations à proposer pour aider les créateurs.

Premièrement, nous recommandons de modifier le paragraphe 19 (3) de la Loi sur le droit d'auteur afin de répartir plus avantageusement les redevances entre les artistes et les maisons de disque. Plus précisément, nous recommandons de passer du partage à 50-50 des redevances à un partage à 75-25 en faveur des artistes. Cette recommandation a été présentée au Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie le mois dernier par Jay Kerr-Wilson, qui a souligné qu'une telle modification, si elle était adoptée, enrichirait immédiatement les créateurs sans menacer l'industrie de la radio.

Deuxièmement, nous recommandons d'augmenter les ressources de la Commission du droit d'auteur pour accélérer la publication de ses décisions. L'an dernier, dans le contexte de la consultation sur la Commission des droits d'auteur, la Business Coalition for Balanced Copyright a présenté de nombreuses recommandations visant à améliorer le fonctionnement de la Commission. Nous demandons au Comité de consulter ce document afin de s'assurer que l'organisme canadien chargé de l'établissement des taux continue de suivre l'évolution rapide de la technologie, de sorte que les créateurs puissent être rémunérés dans un délai raisonnable.

Voilà qui met fin à nos brefs commentaires. Nous serons ravies de répondre à toutes vos questions. Merci beaucoup.

**La présidente:** Merci.

[Français]

Nous commençons maintenant la période de questions et de réponses.

Monsieur Breton, vous avez la parole.

**M. Pierre Breton (Shefford, Lib.):** Merci, madame la présidente.

[Traduction]

Je vais poser mes questions en français, alors vous aurez peut-être besoin de votre casque d'écoute pour l'interprétation.

[Français]

Ma première question s'adresse à M. Sparrow et à Mme McAllister.

L'écart de valeur, que Music Canada définit comme l'écart important entre la valeur du contenu créatif consommé et les revenus remis aux personnes et aux entreprises qui le créent, fait l'objet de nombreuses discussions dans les secteurs canadien et mondial de la musique.

Existe-t-il un écart de valeur équivalent dans les industries canadiennes de la télévision et du cinéma? Dans l'affirmative, quelles sont les causes et les conséquences de cet écart de valeur pour le secteur canadien?

Monsieur Sparrow, madame McAllister, l'un de vous peut-il répondre à cette question?

[Traduction]

**M. David Sparrow:** Je crois que le problème le plus important et le plus évident, c'est que, comme la Loi sur le droit d'auteur ne reconnaît pas le statut d'artiste du secteur audiovisuel, nous n'avons pas le droit moral ni aucun autre droit prévu par la loi d'exiger ou de négocier, essentiellement, une rémunération pour l'exploitation internationale ni même nationale de notre travail. Nous avons conclu avec l'ACTRA certains contrats rigoureux qui prévoient le versement de droits de suite, à mesure que les producteurs avec qui nous sommes associés font de l'argent, mais il existe d'autres sources de revenus à l'étranger auxquels nous n'avons pas accès. Je dirais que cela est manifestement un écart qui n'est toujours pas comblé.

[Français]

**M. Pierre Breton:** Comment les membres de l'ACTRA s'assurent-ils d'une rémunération juste et équitable pour la valeur qu'ils apportent aux oeuvres protégées par le droit d'auteur?

[Traduction]

**M. David Sparrow:** Comme je l'ai dit, nous avons présentement des contrats très rigoureux. De fait, nous célébrons cette année notre 75<sup>e</sup> anniversaire en tant que syndicat d'artistes, et certains de nos contrats à long terme comprennent des clauses sur le versement des droits de suite et de redevances.

Ce sont habituellement les producteurs qui touchent les droits de licence ou l'argent. Nous obtenons 3,6 % du revenu brut du distributeur, et cette somme est ensuite répartie entre tous les artistes qui ont pris part au projet.

Malgré tout, comme je l'ai dit, il y a d'autres sources de revenus à l'étranger. Par exemple, nous avons conclu une entente avec l'Espagne par le truchement de la PRS. Laurie pourrait vous en dire davantage. Après la conclusion de l'entente, un montant de 928 \$ — j'en conviens, ce n'est pas tout l'or du monde, mais c'est important pour moi — m'a été versé à partir d'un compte en Espagne. Je n'aurais pas vu la couleur de cet argent si ce n'avait été de cette entente. Si la Loi sur le droit d'auteur était modifiée afin de nous reconnaître les droits prévus par la loi, nous pourrions tirer parti de toutes les occasions offertes aux quatre coins du monde pour que les artistes soient rémunérés.

[Français]

**M. Pierre Breton:** Merci.

Ma prochaine question s'adresse à vous, madame Dinsmore.

Vous avez parlé tout à l'heure d'une nouvelle répartition des redevances, soit 75 % aux artistes et 25 % aux maisons de disques, une proposition que vous avez soumise au Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie la semaine dernière. Pouvez-vous nous en dire plus? Également, quelle est la situation actuelle par rapport à cela?

• (1125)

[Traduction]

**Mme Pam Dinsmore:** À dire vrai, je crois que l'Association canadienne des radiodiffuseurs, lorsqu'elle est venue témoigner le 24 septembre, vous a aussi fait cette recommandation. Susan Wheeler, qui travaille aussi pour Rogers, a abordé le sujet et a recommandé au Comité d'envisager une répartition de cette sorte. Devant le comité de l'industrie, c'est Jay Kerr-Wilson qui l'a recommandée.

Au bout du compte, en vertu du paragraphe 19(3) de la Loi sur le droit d'auteur et en conformité avec les dispositions applicables aux radios et radios commerciales, l'argent — c'est-à-dire les redevances versées en fonction des droits — est réparti également entre les artistes-interprètes et les maisons de disques. Nous recommandons une nouvelle répartition selon laquelle les artistes toucheront plus d'argent, et les maisons de disques, moins.

Vous le savez comme moi, la plupart des maisons de disques sont des multinationales. Ce sont d'énormes entreprises. La plupart d'entre elles sont établies aux États-Unis. Peu d'entre elles sont canadiennes. Je crois que 2 % de l'argent va à des maisons de disques canadiennes. Pour ce qui est des artistes, environ 28 % de l'argent va à des artistes canadiens présentement. Selon nous, si la proportion était plus élevée, ces 28 % représenteraient beaucoup plus de fonds qui pourraient être versés rapidement et facilement aux artistes canadiens.

[Français]

**M. Pierre Breton:** Ma dernière question est pour vous, monsieur Malcolmson. Merci de vos recommandations, nous les avons bien saisies.

Êtes-vous au fait d'autres modèles de gestion des droits d'auteur qui existeraient ailleurs dans le monde? Qu'est-ce qui pourrait être applicable ici, au Canada?

[Traduction]

**M. Robert Malcolmson:** Il y a dans d'autres pays de nombreux exemples de modèles où les intermédiaires ont le droit de bloquer l'accès au contenu piraté. Je crois que, dans la demande de la coalition Franc-Jeu, nous avons cité 47 pays où les modèles en vigueur contribuent à préserver la rémunération des artistes en bloquant l'accès au contenu piraté. Dans nos recommandations, autant devant le CRTC qu'ici aujourd'hui, nous encourageons l'adoption au Canada des modèles éprouvés à l'étranger.

Je crois que, selon les données que nous avons présentées avec la demande de la coalition Franc-Jeu, dans les pays où l'accès à du contenu manifestement piraté est bloqué, le taux de contenu piraté était réduit d'environ 90 %. Ce sont des modèles efficaces et rapides qui peuvent être mis en oeuvre à peu de frais, en comparaison des procédures judiciaires qui ont tendance à prendre beaucoup de temps.

[Français]

**La présidente:** Nous cédon maintenant la parole à M. Steven Blaney.

**L'hon. Steven Blaney (Bellechasse—Les Etchemins—Lévis, PCC):** Merci beaucoup, madame la présidente.

Merci aux témoins de leur présence.

Si j'ai bien compris, il y a une convergence entre les présentations des représentants de Rogers et de Bell concernant la diffusion en continu. Environ 15 % du marché vous échappe en raison des sites illégaux, et je pense que le message est clair.

[Traduction]

J'aimerais avoir un peu plus de précisions relativement aux témoignages de notre ami de l'ACTRA.

Si je comprends bien, les personnes que vous représentez, les acteurs, ne sont pas visées par la Loi sur le droit d'auteur. Est-ce exact?

**M. David Sparrow:** Oui. À ma connaissance, les artistes du secteur audiovisuel ne sont pas protégés par la Loi sur le droit d'auteur, tandis que les artistes de studio d'enregistrement — les musiciens — le sont.

**L'hon. Steven Blaney:** Donc, oui pour l'audio, non pour le visuel.

Est-ce la même chose à l'étranger? Vous avez fait certaines recommandations. Vous en avez dressé la liste. Recommanderiez-vous que la Loi sur le droit d'auteur englobe les artistes visuels, c'est-à-dire les acteurs? Est-ce la même chose dans d'autres pays?

**Mme Laurie McAllister:** Oui, je crois qu'il y a beaucoup de pays ailleurs dans le monde où les artistes du secteur audiovisuel ont droit à une rémunération pour leur travail, et nous pourrions nous en inspirer. Prenez la France, l'Allemagne ou les Pays-Bas.

**L'hon. Steven Blaney:** Étant donné que vous avez déjà des contrats rigoureux, quel autre avantage y a-t-il à offrir aux gens que vous représentez une protection en vertu de la Loi sur le droit d'auteur?

**Mme Laurie McAllister:** Nous voulons que la Loi sur le droit d'auteur nous offre une certitude, c'est-à-dire la certitude de pouvoir négocier ces droits. Comme on l'a déjà décrit, le fait de codifier cela dans une loi établit un cadre pour les contrats...

• (1130)

**L'hon. Steven Blaney:** D'accord...

**Mme Laurie McAllister:** ... où ces droits sont reconnus et valorisés et peuvent être le fondement de négociations.

**L'hon. Steven Blaney:** Parlons du revenu. C'est, à mon sens, le sujet auquel on n'ose jamais toucher. Il a été question de la diffusion illégale en continu qui entraîne une perte de revenu, mais il demeure qu'il y a maintenant de nouvelles façons pour les consommateurs d'accéder aux produits visuels. Hier, j'ai été voir mon concierge et il était en train d'écouter Netflix. En votre qualité d'acteur, que pensez-vous des revenus que vous tirez des nouvelles plateformes de partage et de diffusion?

**M. David Sparrow:** Vous soulevez un point très important. Je crois, de mon point de vue d'acteur, qu'il est de plus en plus difficile de subvenir à ses besoins en exerçant ce métier, au Canada et dans le reste du monde.

On pourrait discuter pendant une heure de chaque mot que je vais dire. Ils ont tous un sens pour les artistes: les nouvelles technologies, la fragmentation, la consolidation, les services de diffusion en continu et, bien sûr, le coût réel de la vie à Toronto ou à Vancouver. Tout cela fait qu'il est extrêmement important que ces droits soient inscrits dans la Loi sur le droit d'auteur. Ainsi, à mesure que les technologies et les systèmes de diffusion changent, tous les paiements subséquents et micropaiements vont s'accumuler et nous permettre de payer les factures entre les contrats que nous avons la chance d'obtenir.

**L'hon. Steven Blaney:** Donc, vous dites que le gouvernement pense que la Loi sur le droit d'auteur est un moyen de s'attaquer au problème.

**M. David Sparrow:** Cela servirait de fondement à toutes les autres discussions. Le travail ne s'arrêtera pas là; tout se joue dans les détails. Nous pourrions être partie aux diverses ententes internationales en les adaptant au contexte canadien afin que le fait d'y prendre part ne cause aucun préjudice. Mais il ne fait aucun doute que la reconnaissance des droits des artistes du secteur audiovisuel est un pas dans la bonne direction.

**L'hon. Steven Blaney:** Merci.

Madame Dinsmore, j'ai trouvé intéressant d'apprendre que vous étiez prête à donner une plus grande part aux artistes que présentement. Est-ce que je me trompe? Vous avez dit que vous voulez un partage de 75-25 plutôt que de 50-50. Cela assurerait-il davantage de revenus aux artistes?

**Mme Pam Dinsmore:** Cela veut effectivement dire plus de revenus pour les artistes, mais ce sont des redevances. Cela ne relève pas de Rogers.

**L'hon. Steven Blaney:** Oui, c'est vrai. Cela relève des maisons de disques. Mais n'avez-vous pas quelque chose à y voir?

**Mme Pam Dinsmore:** Non, pas directement.

**L'hon. Steven Blaney:** D'accord. Je vais partager mon temps avec mon collègue.

**La présidente:** D'accord.

Monsieur Shields, il vous reste environ deux minutes.

**M. Martin Shields (Bow River, PCC):** Je vais continuer dans le même ordre d'idées. Pouvez-vous nous expliquer comment les revenus de Bell et de Rogers — commençons par vous — sont partagés avec les acteurs? Les payez-vous?

**Mme Pam Dinsmore:** Je peux vous expliquer comment nous contribuons au système, et comment au bout du compte une partie de l'argent tombe dans les poches des acteurs.

**M. Martin Shields:** C'est gentil de votre part de proposer que les maisons de disques renoncent à une partie de leurs revenus. Seriez-vous prête à faire de même?

**Mme Pam Dinsmore:** En tant que radiodiffuseur canadien autorisé, nous avons des obligations de dépenses en émissions canadiennes...

**M. Martin Shields:** Non. Je veux savoir si vous êtes prête à faire ce que vous avez recommandé aux maisons de disques, c'est-à-dire renoncer à une plus grande part de vos revenus?

**Mme Pam Dinsmore:** Je ne vois pas quel mécanisme il faudrait utiliser.

**M. Martin Shields:** Je trouve un peu étrange que vous proposiez qu'une autre entité, et non pas votre entreprise, donne son argent.

Passons au sujet du piratage; vous avez abordé le sujet.

Nous avons reçu un représentant des stations de télévision américaines près de la frontière. Savez-vous après qui il en avait? Le CRTC...

**M. Robert Malcolmson:** Oui.

**M. Martin Shields:** ... parce qu'il avait légitimé le vol des signaux américains par les réseaux de câblodistribution canadiens. Vous voulez que le CRTC fasse appliquer la loi, lui voulait que le CRTC ne légitime pas le piratage au Canada.

**M. Robert Malcolmson:** Ce témoin parlait du régime de retransmission, en vertu duquel, selon la Loi sur le droit d'auteur, les fournisseurs de services par câble et par satellite comme Rogers et Bell peuvent retransmettre les signaux des stations américaines près de la frontière.

**M. Martin Shields:** Mais les gens qui produisent le contenu ne reçoivent pas un cent.

**M. Robert Malcolmson:** Des redevances doivent être versées chaque fois qu'un signal est retransmis, et un paiement est fait sous forme de redevance; la loi nous donne le droit de retransmettre ces signaux. Notre position, à titre de plus grande entreprise au Canada exploitant des stations de télévision en direct, est que, si nous voulons soutenir les artistes et la culture canadienne, il nous faut forcément rémunérer les stations locales de télévision en direct lorsque les signaux sont retransmis au Canada.

Les stations de télévision américaines près de la frontière ne contribuent pas à la culture canadienne, et nous ne voyons pas pourquoi ce serait une bonne politique publique que de les rémunérer lorsque leurs signaux sont retransmis ici. Par contre, nous voyons le bien-fondé d'une politique publique qui avantagerait les acteurs, les

créateurs et les producteurs en rémunérant les stations de télévision locales canadiennes dont les signaux sont retransmis.

• (1135)

[Français]

**La présidente:** Merci.

Nous continuons maintenant avec M. Pierre Nantel.

**M. Pierre Nantel (Longueuil—Saint-Hubert, NPD):** Merci beaucoup, madame la présidente.

Merci à tout le monde d'être ici. Il y a beaucoup de personnes compétentes autour de cette table.

Comme vous l'avez bien précisé, et de façon toute chirurgicale, madame Dinsmore, le mandat de notre comité est de faire en sorte que les créateurs soient protégés au Canada. Cela est d'autant plus pertinent qu'il y a en ce moment un étrange tango entre deux comités qui vont déposer deux rapports distincts. Pourtant, il n'y aura qu'un seul rédacteur de la nouvelle loi, lequel va choisir les éléments qu'il veut dans les deux rapports selon la volonté du gouvernement. Je déplore beaucoup ce flou dans lequel les membres de chacun des deux comités travaillent, sans trop savoir le genre de fruit qu'ils cueillent, mais en le cueillant quand même. Ils recueillent de l'information.

J'aimerais tout d'abord demander aux représentants de l'ACTRA de réitérer à quel point il est important que le Canada gère ses droits d'auteur d'une façon contemporaine qui respecte les normes internationales. Ce n'est pas le cas à l'heure actuelle, et cela crée des problèmes tant pour les ayants droit que pour vous. Vous venez de nous dire que vous pouvez recevoir des redevances à l'étranger, parce qu'il y a une méthode de perception d'un droit qui n'existe pas ici. En parallèle, les ayants droit étrangers trouvent peu intéressant de venir investir ou de diffuser des oeuvres ici parce que ces dernières ne sont pas aussi bien protégées qu'ailleurs. Ai-je bien compris?

[Traduction]

**M. David Sparrow:** Cela m'étonne toujours de voir que des pays étrangers perçoivent des sommes qui devraient être versées aux Canadiens, mais refusent de les verser jusqu'à ce que le Canada lui-même nous reconnaisse ce droit dans la Loi sur le droit d'auteur. Franchement, je crois que ces pays devraient nous verser l'argent qu'ils nous doivent.

Peut-être que Laurie pourrait vous en dire plus.

**Mme Laurie McAllister:** Les échanges internationaux de ce genre sont fondés sur la réciprocité. Puisqu'il y a une lacune dans la Loi canadienne sur le droit d'auteur, nous ne pouvons pas accéder aux sommes perçues par les pays étrangers qui devraient être destinées aux productions audiovisuelles canadiennes, mettant à l'affiche des artistes canadiens, qui sont diffusées à l'étranger. C'est probablement l'un des principaux problèmes que nous voulons voir résoudre dans le cadre de cette étude afin d'aider nos membres.

[Français]

**M. Pierre Nantel:** Madame Dinsmore, vous avez pu constater à quel point mon collègue, M. Shields, a l'esprit très cartésien quand il vous a demandé comment vous pouviez suggérer à quelqu'un d'autre de renoncer à une partie de ses profits alors que votre compagnie, quant à elle, n'était pas prête à le faire. Vous n'ignorez pas à quel point je vous tiens en haute estime en raison de votre compétence et de votre professionnalisme, mais je pense que certains des témoins que nous recevons s'égarent par moments.

Nous vivons une période où il y a moins d'argent dans le système, ou plutôt l'écosystème, comme le disait la prédécesseure du ministre Rodrigue, l'honorable Mélanie Joly. Elle avait raison. Les choses vont moins bien depuis à peu près 10 ans, mais auparavant, nous collaborions très bien. Pendant 50 ans, les créateurs ont conçu le contenu que vous diffusiez, cela vous attirait un auditoire, et il y avait de l'argent qui revenait aux créateurs. La formule marchait bien. Maintenant, par contre, vous convenez que les éditeurs et les maisons de disques en prennent peut-être un petit peu trop. Les artistes se plaignent pour leur part que les radios réalisent d'énormes profits et qu'il serait vraiment bien qu'elles renoncent à l'exemption qui leur permet de ne pas payer de redevances avant d'avoir reçu 1,25 million de dollars en revenus publicitaires. Nous en sommes à nous chicaner entre nous.

[Traduction]

Je veux être certaine que nous nous comprenons bien.

C'est comme une dispute familiale. Tout le monde jette le blâme sur quelqu'un d'autre: « Ne faites pas ça », « Je l'ai fait pour vous il y a 20 ans », « Pourquoi continuez-vous à faire cela? » et « Vous amassez une fortune alors que les créateurs dépérissent. »

C'est très bien; c'est un peu comme un repas de famille où nous pouvons en parler, mais la réalité est que l'argent va à l'étranger. Pour parler honnêtement, nous ne tenons plus les rênes. Nous ne contrôlons plus la situation. Les entreprises de télécommunications font de bonnes affaires, mais les médias souffrent.

Je saisis que vous achetez des productions. Vous dites que Bell Média perd probablement de l'argent. Je suis triste pour Sandie Rinaldo et tous ceux qui travaillent dans le secteur des nouvelles, mais le fait est que vous, les entreprises de communications sans fil et les fournisseurs d'accès Internet sur appareil mobile, contribuez à l'invasion. C'est grâce à vous que tous ces nouveaux systèmes s'installent.

J'ai vos deux exposés sous les yeux, et je vous remercie de les avoir traduits. Je me rappelle que celui qui avait été envoyé au CRTC était uniquement en anglais. C'était un document de 11 pages sur un sujet très vaste. J'ai trouvé que ce n'était pas très généreux de la part de BCE.

• (1140)

[Français]

Vous dites maintenant que Bell souhaite contribuer à la protection du volet économique qui soutient nos industries culturelles.

En 1995, le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, le CRTC, a établi le Fonds de production des câblodistributeurs, une initiative de financement visant à faciliter la production et la diffusion d'émissions télévisées canadiennes de qualité supérieure dans les genres sous-représentés pendant les heures de grande écoute.

L'esprit du Fonds des médias du Canada — ce dernier est un parfait exemple — et des quotas n'était-il pas de faire en sorte que les câblodistributeurs contribuent au financement destiné à la création de contenu canadien à diffuser sur nos écrans? J'ai l'impression que vous abandonnez désormais ce principe: est-ce le cas?

[Traduction]

**M. Robert Malcolmson:** Je vais essayer de répondre aux différentes parties de votre question, si je l'ai bien comprise.

Vous avez raison de dire que l'écosystème réglementé au Canada est très différent de l'écosystème non réglementé avec lequel nous sommes en compétition aujourd'hui. Nous ne disons pas nécessai-

rement qu'il faut que les fournisseurs d'accès Internet contribuent à la culture en tant que telle, mais il faudrait peut-être examiner l'écosystème parallèle, tous les services comme Netflix et les différentes chaînes d'Amazon ainsi que tous les services supplémentaires qui viennent de l'extérieur du Canada et comblent le marché canadien; même s'ils sont utilisés par des Canadiens, ils ne contribuent pas à la culture canadienne et privent le Canada de certains revenus.

**M. Pierre Nantel:** Cela vous ouvre quand même de bonnes possibilités d'affaires, en ce qui concerne les services à large bande. Les gens en ont énormément besoin.

**M. Robert Malcolmson:** Bien sûr, c'est bon pour les affaires qu'il y ait de la circulation sur le réseau à large bande, mais, en même temps, toute cette circulation sur les réseaux à large bande suppose des investissements continus pour étendre le réseau et continuer de répondre aux besoins des clients...

**M. Pierre Nantel:** Je suis convaincu que vous pouvez investir dans une station-service.

**La présidente:** La parole va maintenant à Mme Anju Dhillon. Allez-y.

**Mme Anju Dhillon (Dorval—Lachine—LaSalle, Lib.):** Merci, madame la présidente.

Mes deux premières questions s'adressent à l'ACTRA.

Des artistes qui ont témoigné devant le Comité nous ont dit que la musique enregistrée n'est pas considérée comme un enregistrement sonore lorsqu'elle fait partie d'une bande sonore. Avez-vous un commentaire à faire là-dessus?

**Mme Laurie McAllister:** C'était l'une de nos deux demandes. Nous sommes du même avis que les musiciens qui sont venus témoigner et qui ont demandé de modifier la définition d'enregistrement sonore figurant à l'article 2 de la Loi sur le droit d'auteur de façon que les enregistrements sonores qui font partie de la bande sonore d'une oeuvre cinématographique soient visés et que les artistes et les créateurs soient rémunérés en conséquence.

Je ne crois pas l'avoir déjà dit, mais les auteurs et les éditeurs sont rémunérés pour ce travail, mais pas les artistes ni les créateurs.

**Mme Anju Dhillon:** Parfait.

Le nouvel ALENA qui a été conclu récemment — ou devrais-je dire l'Accord États-Unis-Mexique-Canada — défend et protège les droits culturels du Canada. Pouvez-vous nous dire quelles ont été les retombées positives du nouvel accord sur votre industrie?

**M. David Sparrow:** Quelle chose merveilleuse que la large exemption culturelle! Les Canadiens se surpassent réellement avec des productions comme les *Enquêtes de Murdoch*, la série *Frankie Drake Mysteries* et d'autres productions géniales qui sont visionnées dans des centaines d'autres pays. Cela permet de montrer la culture canadienne au monde entier.

L'exemption nous donne le droit, comme nation souveraine, d'investir dans notre propre culture et de donner une voix à notre peuple. C'est une très bonne chose que cet aspect ait été protégé, et j'espère que les processus que nous avons mis en place continueront d'être protégés de façon que le Fonds des médias du Canada et d'autres organes de financement puissent continuer d'investir dans la culture canadienne et ainsi projeter nos oeuvres sur les écrans du Canada et du monde entier.

**Mme Anju Dhillon:** Parfait.

D'autres témoins aimeraient-ils se prononcer?

• (1145)

**Mme Pam Dinsmore:** Nous avons suivi de près cette partie des négociations. Nous étions régulièrement mis au courant de ce qui se passait. Nous sommes également très satisfaits du maintien de l'exemption culturelle. C'est très important pour notre industrie, pour les entreprises et pour les Canadiens de voir leur façon de vivre reflétée à l'écran. Donc, oui, nous soutenons de tout coeur l'exemption culturelle et le fait qu'elle ait été préservée.

**Mme Anju Dhillon:** Aimerez-vous ajouter quelque chose?

**M. Robert Malcolmson:** Je me fais l'écho des commentaires qui ont déjà été faits.

**Mme Anju Dhillon:** Mes deux questions suivantes s'adressent à Rogers et à BCE.

J'aimerais parler de la responsabilité des fournisseurs d'accès Internet à l'égard du droit d'auteur. Selon vous, que pourriez-vous faire de plus pour protéger le contenu protégé par le droit d'auteur? Pourriez-vous également nous parler du régime d'avis et avis, s'il vous plaît?

**Mme Pam Dinsmore:** Je suis heureuse de pouvoir vous parler du régime d'avis et avis. Ce qu'il faut comprendre, c'est que cela ne s'applique qu'aux téléchargements. Ce n'est pas un mécanisme utile relativement au sujet à l'étude aujourd'hui, soit la diffusion en continu. Nous devons trouver d'autres solutions.

Il est vrai que le régime d'avis et avis existe depuis longtemps. Il a été codifié il y a cinq ans dans la Loi. Les fournisseurs d'accès Internet ne sont pas responsables du contenu qu'ils transmettent, mais en échange, ils doivent participer au régime d'avis et avis. S'ils ne le font pas, quelle que soit la raison, ils s'exposent à des poursuites en dommages-intérêts. Cependant, ils ne s'exposent à aucune conséquence en ce qui a trait à la responsabilité liée au droit d'auteur s'ils ne participent pas au régime d'avis et avis.

Nous envoyons environ 2 400 000 avis par année. Le processus est automatique. Si un avis ne peut pas être transmis, nous devons le signaler au titulaire du droit d'auteur. Lorsque nous nous sommes adressés au Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie, nous avons dit que nous aimerions qu'il y ait dans la Loi une formule officielle pour les avis afin qu'ils aient tous la même forme. Des avis uniformes auraient plus de chances de se rendre au destinataire final. Nous sommes tout à fait en faveur de ce régime.

Mais, à nouveau, je veux souligner que ce régime ne sert que pour les téléchargements illégaux, et non pour la diffusion en continu illégale.

**Mme Anju Dhillon:** Une fois ces avis envoyés, y a-t-il un changement dans le comportement des gens à qui vous les avez envoyés, ou est-ce que rien ne change?

**Mme Pam Dinsmore:** Il est intéressant que vous me posiez cette question. J'ai dû me pencher là-dessus il y a cinq ans. En fait, il se trouve qu'il y a eu des effets, car le même ménage — non pas nécessairement le même utilisateur — recevait un, deux, trois ou quatre avis. Il y a eu une incidence correspondante, effectivement, sur la récidive. À cette époque, cela a été jugé suffisamment utile pour que le Parlement le codifie dans la dernière version de la loi, et c'est cette version que nous avons aujourd'hui.

**Mme Anju Dhillon:** Parfait.

Est-ce que les représentants de BCE aimeraient ajouter quelque chose?

**M. Robert Malcolmson:** J'ajouterais simplement à ce que vous venez de dire que, même si le régime d'avis et avis est une solution

imparfaite dans le sens où il ne vise pas la diffusion en continu — il vise les téléchargements, comme l'a dit Pam —, il joue, à mon avis, un rôle important dans l'éducation des consommateurs qui reçoivent ces avis, car ils ont peut-être consommé sans le savoir du contenu portant atteinte au droit d'auteur. L'envoi de ces avis aux gens qui consomment du contenu portant atteinte au droit d'auteur est un excellent outil de sensibilisation.

Par ailleurs, comme nous l'avons dit dans notre exposé, le piratage de contenu continue néanmoins de croître à une vitesse très inquiétante, et cela mine l'ensemble de l'écosystème.

**Mme Anju Dhillon:** Vous travaillez avec d'autres pays qui sont également aux prises avec la violation du droit d'auteur. Vous envoient-ils des avis dans l'ensemble de l'industrie, ou vous concentrez-vous davantage sur le Canada?

**M. Robert Malcolmson:** Eh bien, nous recevons des demandes de la part de propriétaires de contenu pour envoyer des avis aux contrevenants à l'intérieur et à l'extérieur du Canada, si c'est votre question.

**Mme Anju Dhillon:** Devez-vous vous y conformer? Des pénalités vous sont-elles imposées si vous ne vous y conformez pas?

**M. Robert Malcolmson:** Si nous ne nous conformons pas au régime d'avis et avis, oui, des pénalités nous sont imposées, mais nous nous y conformons. Comme Rogers, nous envoyons des millions d'avis chaque année. Nous nous conformons au régime.

**La présidente:** Cette question met fin au temps qui vous était alloué.

Nous allons maintenant passer à M. le député David Yurdiga, allez-y.

**M. David Yurdiga (Fort McMurray—Cold Lake, PCC):** Merci, madame la présidente.

Je remercie les témoins d'être venus ici aujourd'hui et de parler d'affaires, et tout ça revient aux affaires.

Lorsque j'étais jeune, nous n'avions pas beaucoup de choix. Nous étions limités à ce qui était offert dans les magasins, à la radio et à la télévision. Toutefois, cela a changé. Je crois que l'industrie n'a pas encore rattrapé la réalité: nous pouvons visionner des programmes de partout dans le monde. Je crois qu'il s'agit davantage d'une question de concurrence. Nous avons davantage de choix. Nous avons la possibilité de choisir ce que nous voulons voir et le moment où nous voulons le voir. Il y a l'aspect temporel et tout le reste. Les choses évoluent rapidement.

Ma question s'adresse à M. Sparrow. La concurrence est-elle le véritable facteur qui explique pourquoi les artistes font moins d'argent? Est-ce parce qu'il y a beaucoup d'autre matériel accessible? Quel est votre avis là-dessus? Pouvez-vous nous donner votre point de vue à cet égard?

• (1150)

**M. David Sparrow:** Ce qui est intéressant, c'est que, actuellement dans le monde, il y aurait 500 téléseries en anglais en cours d'enregistrement. Personne d'entre nous n'a le temps de regarder tous ces programmes. Il y a beaucoup de travail pour les artistes.

La question, comme je le répète aujourd'hui, tient simplement à la façon dont l'utilisation à long terme de ce travail sera protégée. La rémunération sera-t-elle fondée sur les jours travaillés ou en réalité sur l'utilisation continue?

Vous avez parlé de la réalité lorsque nous étions jeunes, et nous avons probablement le même âge. Nous avions trois chaînes. Vous vous souvenez peut-être des *Joyeux naufragés*. Bob Denver a travaillé à une époque où il n'y avait aucun cachet de redevance ni aucune redevance. C'est la raison pour laquelle nous avons grandi avec cette émission. Elle a été diffusée tout au long des années 1970 sans que les acteurs soient rémunérés. Bob Denver a fini par prendre sa retraite dans des conditions difficiles parce que, même s'il était célèbre dans le monde entier, il n'y avait pas d'argent pour lui. Nous avons été en mesure, grâce à l'ACTRA, de négocier avec nos partenaires producteurs afin d'obtenir des cachets de redevance et des redevances.

Cependant, en même temps, comme je l'ai mentionné, nombre de nos productions canadiennes sont maintenant visionnées dans des centaines de pays partout dans le monde. La question est simplement la suivante: recevons-nous des droits prévus par la loi pour la concurrence à cet égard?

Oui, la concurrence a augmenté. Quelqu'un a dit il n'y a pas longtemps qu'il croyait qu'il y avait moins d'argent dans le système. En réalité, en raison de la concurrence relative aux services de diffusion continue et du besoin de contenu, il y a plus d'argent dans le système à bien des égards, mais il ne se rend pas aux artistes.

**M. David Yurdiga:** Merci.

En passant, au bout du compte, ce sont les consommateurs qui décident ce qu'ils veulent regarder. Malheureusement, il y a le piratage. Il s'agit vraiment d'un énorme problème, et j'imagine que cela suppose beaucoup d'argent. Ce sont les réseaux qui mènent la danse.

Toutefois, ils se débrouillent bien. Moi-même, je consomme beaucoup de données, tout comme mes enfants. Nous payons pour ces données, dont le prix est parfois, à mon avis, élevé, mais je suis disposé à le payer parce que je veux regarder ce que je désire.

Certains défis se posent également au chapitre des infrastructures. Je comprends qu'il y a beaucoup d'investissements en télécommunications. Les centres urbains subventionnent souvent les régions rurales parce qu'elles n'ont pas assez de clients. Je comprends cet aspect commercial.

Comment pouvons-nous contrer le piratage? Les pirates ont de l'avance sur le plan technologique. Si vous dressez des obstacles, ils les contourneront. Allons-nous gagner la guerre contre le piratage, ou allons-nous devoir apprendre à vivre avec celui-ci?

Qu'en pensent les réseaux?

**M. Robert Malcolmson:** Je vais commencer.

Nous pouvons certainement gagner la guerre contre le piratage si on nous fournit les bons outils.

Comme je l'ai dit plus tôt, il y a environ 40 pays dans le monde qui ont reconnu se heurter au même problème de piratage que nous. La solution qu'ils ont adoptée, laquelle a obtenu un taux de réussite de 75 à 90 %, c'est de faire en sorte que les fournisseurs d'accès Internet bloquent l'accès au contenu piraté afin qu'il ne soit plus accessible au consommateur. Ce peut être fait de manière rapide et efficace, et cela coûte beaucoup moins cher que de devoir aller devant les tribunaux chaque fois qu'on trouve un site de piratage.

Au chapitre de la prolifération des sites de piratage accessibles sur Internet, dans le régime juridique actuel, un producteur, un créateur ou un diffuseur doit se présenter devant un tribunal chaque fois qu'il désire obtenir une ordonnance afin de bloquer une seule source de piratage. Ce qui complique la situation, c'est que la plupart des sites de piratage se trouvent à l'étranger. Ils fonctionnent en ligne, de

manière anonyme. Il est difficile de trouver le défendeur et d'exécuter l'ordonnance lorsque vous finissez par l'obtenir, et le site de piratage réapparaît ensuite ailleurs. La lutte contre le piratage revient en fait à jouer indéfiniment au jeu de la taupe.

La réponse, à notre avis, c'est de permettre aux fournisseurs d'accès Internet comme Bell et Rogers de bloquer ces sites dès leur mise en ligne.

● (1155)

**La présidente:** Sur cette analogie du jeu de la taupe, nous allons passer à M. le député Randy Boissonnault pour les cinq dernières minutes.

**M. Randy Boissonnault (Edmonton-Centre, Lib.):** Cela signifie probablement que j'ai un gros maillet.

Je veux m'adresser aux représentants d'ACTRA pour une minute, et nous diviserons peut-être ensuite le temps.

Vous avez Bell et Rogers ici. Que peuvent-ils faire pour que les artistes et les acteurs reçoivent plus d'argent?

**M. David Sparrow:** D'abord — et je ne suis pas certain que cela fait partie du mandat du Comité, mais je vais simplement le dire...

**M. Randy Boissonnault:** Allez-y.

**M. David Sparrow:** Si les FAI contribuaient au FMC et à d'autres modèles de financement afin d'appuyer le contenu canadien, cela favoriserait grandement la création de plus de contenu et l'embauche de plus d'artistes.

À mon avis, les FAI sont d'excellents partenaires dans notre industrie. Nous avons des contrats à long terme avec eux. C'est essentiellement reconnaître que lorsqu'ils parlent de leurs investissements dans le contenu canadien, il s'agit de l'ensemble de leurs investissements dans le contenu, des revues d'actualités allant jusqu'aux sports et à d'autres. Ils diffusent également d'excellentes émissions à l'heure actuelle, mais davantage de séries dramatiques et d'histoires canadiennes sont toujours une bonne chose.

**M. Randy Boissonnault:** Merci. J'ai une question d'ordre technique au sujet des droits voisins des personnes et des entités: seriez-vous en faveur d'un ensemble semblable de droits voisins pour ceux qui font des enregistrements cinématographiques dans l'industrie de la télévision et du cinéma, afin que ces artistes puissent eux aussi obtenir une rémunération juste pour leur travail?

**M. David Sparrow:** Voulez-vous répondre à cette question?

**Mme Laurie McAllister:** Nous avons actuellement d'excellents droits à la négociation collective, que nous avons négociés. Si vous parlez d'un régime dans lequel nous conservons ces droits, mais profitons également d'une forme de droits voisins, je crois que c'est quelque chose dont nous serions prêts à discuter et que nous serions disposés à explorer.

**M. Randy Boissonnault:** D'autres ont proposé cela. Il me reste trois minutes, alors je vais continuer.

**Mme Laurie McAllister:** Oui.

**M. Randy Boissonnault:** Je m'adresse ici à BCE Inc. et à Rogers. J'apprécie votre présence ici. Votre place dans l'écosystème est importante. Nous devons la souligner.

Les mémoires que vous avez présentés au Comité sonnent creux, comme si vous faisiez la sourde oreille. Ils sont techniques et s'adressent plutôt au comité INDU. Vous auriez dû présenter un mémoire différent. Nous défendons ici les artistes. C'est ce que vous avez dit dans vos mémoires et, pourtant, ce que nous entendons, c'est qu'il faut s'attaquer aux FAI et enrayer le piratage.

Nous comprenons et savons cela. Qu'allez-vous faire pour augmenter la part qui va aux artistes? Même si nous récupérons les 500 millions de dollars, c'est la même part; vos actionnaires ne cèdent aucun argent aux artistes. Quelles sont les solutions proposées par l'industrie pour augmenter la part des artistes? Vous n'aurez rien à vendre provenant du Canada si nous n'appuyons pas les artistes, et les consommateurs n'envisagent pas une telle chose.

C'est comme les changements climatiques. Une journée, il y a six tornades dans la ville et 22 centimètres de neige en septembre à Edmonton. Il est trop tard. Alors, qu'allez-vous faire, avant que le climat augmente de 1,5 degré et que la planète surchauffe, au sein de l'écosystème du contenu, afin que les artistes obtiennent plus d'argent?

Vous avez une minute chacun: Pam, et ensuite Robert.

**Mme Pam Dinsmore:** Vous avez raison, sauf que je crois que vous ne pouvez pas faire fi des 500 millions de dollars qui s'échappent du système.

**M. Randy Boissonnault:** C'est la même part.

**Mme Pam Dinsmore:** Mais c'est de l'argent qui fait partie des 500 millions de dollars qui ne sont pas affectés au soutien de systèmes, comme le FMC et la DÉC, et aux versements de droits d'auteur. Voilà le problème: l'argent qui s'échappe du système. Nous ne croyons pas qu'il doit y avoir plus de mécanismes, comme une taxe imposée aux FAI. Si vous avez besoin de redevances plus élevées, allez voir la Commission du droit d'auteur pour les faire réviser.

L'imposition d'une taxe aux FAI n'est pas la solution. Cela augmentera simplement le coût d'Internet pour les Canadiens, ce qui est déjà une préoccupation importante pour nombre de personnes au gouvernement. Nous voulons dire clairement que le problème, c'est l'argent qui s'échappe du système. Les 500 millions de dollars représentent une somme importante, et c'est pourquoi notre priorité est d'essayer de mettre en place des mécanismes pour empêcher cette perte d'argent causée par le piratage.

**M. Randy Boissonnault:** Vous avez affirmé que l'industrie de l'enregistrement coupe de moitié, de 50 à 25 %, ce qu'elle reçoit des artistes afin qu'il leur reste plus d'argent et que leur part soit de 75 %. Envisageriez-vous de prendre une partie de l'argent que vous recevez du Fonds de la musique du Canada et de l'investir dans un fonds de transition réservé aux artistes pour qu'ils puissent obtenir plus d'argent?

Vous et BCE obtenez la part du lion de l'argent qui provient du Fonds de la musique du Canada. Si nous abandonnions le régime de redevances de 1,5 million de dollars, ce serait une partie de la solution, mais vous pourriez en réalité recevoir moins d'argent du gouvernement du Canada et verser le reste dans un fonds destiné aux artistes.

Êtes-vous prêts à faire cela?

• (1200)

**Mme Pam Dinsmore:** Nous ne voulons pas avoir une incidence sur les engagements locaux que nous avons pris envers nos stations de radiodiffusion, et, malheureusement, tout l'argent vient de la même source.

**M. Randy Boissonnault:** Merci.

Robert, vous avez 45 secondes.

**La présidente:** En réalité, il s'agit plutôt de 20 secondes.

**M. Randy Boissonnault:** Merci, madame la présidente.

**M. Robert Malcolmson:** Je serai bref, mais pour répondre à votre première question, BCE contribue aujourd'hui, je crois, à hauteur de 900 millions de dollars par année; 30 % de nos recettes commerciales dans les médias sont réinvesties dans une programmation canadienne, ce que se partagent au bout du compte les artistes et les acteurs; et 5 % de nos revenus tirés de la distribution de services de radiodiffusion sont réinjectés dans la création de contenu canadien. Ce que nous vous disons, c'est que le système fonctionnait, mais la fuite découlant du piratage réduit constamment le montant d'argent qui est investi dans le système, qui finance la culture, et nous devons d'abord régler ce problème afin de pouvoir contribuer à la culture de manière continue.

**La présidente:** J'aimerais remercier tous les témoins. Si vous voulez faire d'autres commentaires ou s'il y a des aspects que vous voulez soulever en réponse à certaines questions qui ont été posées, vous pouvez nous envoyer un mémoire.

J'aimerais vous remercier tous.

Nous allons suspendre la séance quelques instants pour changer de groupe de témoins. Je demanderais aux membres de faire vite parce que nous recevons un autre groupe complet de témoins.

Merci.

• (1200) \_\_\_\_\_ (Pause) \_\_\_\_\_

• (1205)

**La présidente:** Nous allons reprendre la séance pour notre deuxième heure.

Nous avons ici dans la salle Oliver Jaakkola, de Sirius XM. Nous recevons, par vidéoconférence, Darren Schmidt de Spotify et Jennifer Michell de Casablanca Media Publishing. Merci.

Nous allons commencer par les vidéoconférences au cas où nous éprouvions des problèmes techniques.

Nous allons d'abord entendre Darren Schmidt de Spotify. Vous pouvez commencer votre exposé. Allez-y.

**M. Darren Schmidt (avocat principal, Spotify):** Merci, madame la présidente.

Merci d'avoir invité Spotify à participer à l'étude de votre comité. Je m'appelle Darren Schmidt. Je suis avocat principal à Spotify et je m'occupe des licences de contenu au Canada et ailleurs dans le monde. Je travaille sur les questions liées à l'industrie de la musique depuis 17 ans. Avant de me joindre à Spotify, j'ai travaillé pour une grande entreprise de musique, et je me penchais souvent sur des questions qui touchaient le Canada.

Je suis ravi de pouvoir vous parler aujourd'hui de Spotify, particulièrement des avantages qu'offre notre service aux artistes de studio d'enregistrement et aux auteurs-compositeurs de même qu'à leurs admirateurs. Le Comité nous a également demandé d'expliquer, de façon générale, comment nous versons des redevances aux détenteurs de droits, aux artistes de studio d'enregistrement et aux musiciens.

Permettez-moi d'abord de vous parler de l'entreprise.

Spotify est une entreprise suédoise qui a été fondée à Stockholm en 2006. Notre service a été lancé en 2008 et il est accessible au Canada depuis 2014.

Notre mission était et demeure de libérer le potentiel de la créativité humaine en donnant à des millions d'artistes créateurs la possibilité de vivre de leur art et en permettant à des milliards d'admirateurs d'aimer ces créateurs et de s'en inspirer.

Spotify est maintenant accessible dans 65 marchés. Nous avons plus de 180 millions d'utilisateurs actifs qui ont accès à notre service chaque mois et 83 millions d'abonnés payants. Au cours du mois d'août 2018, nous avons payé plus de 10 milliards d'euros à des détenteurs de droits partout dans le monde.

Spotify s'investit massivement dans l'industrie de la musique canadienne et appuie les créateurs de musique, qu'ils soient des auteurs-compositeurs, des compositeurs, des artistes de studio d'enregistrement ou des interprètes. Spotify a donné beaucoup de visibilité aux artistes canadiens grâce à ses listes de diffusion. Parmi les listes de diffusion hebdomadaires les plus populaires au Canada sur Spotify, il y a Hot Hits Canada, avec un demi-million d'abonnés, et New Music Friday Canada, avec 250 000 abonnés. En fait, le premier ministre Trudeau lui-même a publié une liste de diffusion sur Spotify.

La programmation algorithmique et éditoriale de Spotify a fait la promotion de plus de 10 000 artistes canadiens uniques seulement au cours du dernier mois.

En 2017, nous avons établi un partenariat avec le gouvernement canadien pour célébrer le 150<sup>e</sup> anniversaire du Canada. Des Canadiens influents ont créé et publié leurs propres listes de diffusion de chansons et d'artistes canadiens populaires. Cet automne, nous prévoyons lancer une campagne qui vise précisément à accroître notre public de hip-hop francophone.

Les revenus des artistes augmentent parce que l'industrie de la musique croît de nouveau, après avoir traversé une très mauvaise période au début des années 2000. Le Canada, comme nombre de marchés, a connu un déclin rapide de ses revenus en raison de la mise en ligne de sites de piratage comme Napster. De façon générale, les revenus découlant de la musique enregistrée ont presque diminué de moitié depuis leur sommet vers la fin des années 1990, et ce n'était pas différent au Canada.

Toutefois, les choses ont changé, en bonne partie pour le mieux. L'industrie mondiale de la musique connaît de nouveau une croissance, tout comme celle du Canada, et l'année 2017 a été la première année où les revenus provenant de services de diffusion de musique en continu comme Spotify comptaient pour plus de la moitié de l'ensemble du marché de la musique. C'est une réalisation remarquable étant donné que les revenus de cette part de marché étaient négligeables il y a à peine cinq ans, et Spotify a joué un grand rôle dans ce retour en force.

Cela dit, comme vous nous l'avez demandé, j'aimerais maintenant fournir des détails au Comité sur la façon dont Spotify octroie des licences pour sa musique et la façon dont ces licences permettent le paiement de redevances aux détenteurs de droits et aux créateurs.

Par sa nature, le service de Spotify dépend des licences octroyées aux détenteurs de droits afin d'obtenir du contenu pour son service. Comme les membres du Comité le savent déjà, il y a deux droits d'auteur distincts pour la musique: un pour la chanson ou la composition musicale et un autre pour l'enregistrement sonore. Les droits d'auteur des chansons sont habituellement détenus par des éditeurs de musique — nous allons en entendre un aujourd'hui — alors que les droits d'auteur pour les enregistrements sonores sont normalement détenus par des maisons de disques. Pour semer encore plus de confusion, les éditeurs de musique et les maisons de disques, particulièrement les plus importants, appartiennent souvent aux

mêmes sociétés de portefeuille et font parfois partie de la même direction.

Spotify obtient des licences des deux côtés. Pour les enregistrements sonores, nous obtenons des droits mondiaux des trois principales entreprises d'enregistrement — Universal, Sony et Warner — de même que de Merlin, qui représente les droits de nombre de maisons de disques indépendantes. Spotify a également des licences directes avec des centaines de petites et de moyennes maisons de disques de partout dans le monde ainsi qu'avec des artistes de studio d'enregistrement, dans la mesure où ils possèdent les droits de leur propre musique.

Du côté de l'édition musicale — pour les chansons sous-jacentes aux enregistrements sonores —, le monde est beaucoup plus fragmenté. Cela s'explique par deux causes principales.

Premièrement, contrairement au monde de l'enregistrement sonore, il est relativement courant que plusieurs entités différentes possèdent une composition musicale.

- (1210)

Prenez par exemple la chanson *In My Feelings*, par l'artiste canadien Drake. Une seule maison de disques détient les droits d'auteur de cet enregistrement sonore, mais 16 auteurs-compositeurs reconnus en possèdent les droits de composition musicale avec 5 éditeurs de musique qui détiennent chacun un pourcentage différent de ces droits. Nous avons ici un exemple de fragmentation de la propriété par oeuvre.

Deuxièmement, selon le territoire, différents types d'entités ou de sociétés de perception de redevances détiendront différents types de droits sur les compositions. Le Canada en est un excellent exemple. Au pays, Spotify a une licence avec la SOCAN, mais elle se limite aux droits de représentation des compositions jouées par notre service au Canada. Toutefois, le droit de reproduction, parfois appelé droit mécanique, pour les mêmes compositions pour lesquelles Spotify obtient également une licence, vient d'autres entités — principalement CSI, ainsi que d'autres —, alors Spotify paie la SOCAN, CSI et d'autres, et ces entités sont ensuite responsables de la distribution de ces redevances à leurs détenteurs de droits, c'est-à-dire les auteurs-compositeurs et les éditeurs de musique.

Je devrais souligner que je ne vous dis pas tout, principalement quant au fait que, au Canada, contrairement à d'autres territoires, il n'y a pas de licence mécanique générale, ce qui serait très utile pour que l'on puisse s'assurer que tous les auteurs-compositeurs sont payés adéquatement.

Il y a également beaucoup de changements à venir dans le marché. Par exemple, la SODRAC, qui s'occupe principalement des droits mécaniques francophones, a récemment été achetée par la SOCAN, qui, jusqu'à récemment, se concentrait seulement sur les droits de représentation. Tout cela peut changer considérablement la donne au chapitre des licences dans un proche avenir.

En résumé, Spotify est arrivée tard au Canada en raison de sa détermination de respecter le droit d'auteur et de chercher à obtenir des licences plutôt que de dépendre d'exonérations de droits d'auteur. Depuis notre lancement en 2014, notre histoire, et celle de la musique canadienne, est une réussite. Aujourd'hui, des millions de Canadiens choisissent de ne pas pirater la musique, mais plutôt d'y accéder de manière légale et paient pour l'obtenir.

Cela résume les origines de Spotify. Nous croyions que, si nous offrions une solution de rechange légale et supérieure au piratage, les artistes et les auteurs-compositeurs pourraient alors prospérer. Le travail a déjà commencé, mais nous avons encore beaucoup à faire.

Merci de nous laisser contribuer à l'étude du Comité. Nous avons hâte de participer au débat.

Je serai heureux de répondre à vos questions.

• (1215)

**La présidente:** Merci.

Nous allons maintenant entendre Jennifer Mitchell, de Casablanca Media Publishing.

**Mme Jennifer Mitchell (présidente, Red Brick Songs, Casablanca Media Publishing):** Merci beaucoup, madame la présidente, mesdames et messieurs, de m'avoir invitée.

Je suis présidente, fondatrice et propriétaire de Casablanca Media Publishing et de Red Brick Songs, un important éditeur de musique indépendant qui appartient à des intérêts canadiens depuis 17 ans et qui est situé à Toronto, en Ontario.

Lorsque mon défunt partenaire commercial, Ed Glinert et moi avons cofondé Casablanca en 2001, nous avons commencé très modestement. Maintenant, 17 ans plus tard, nous comptons sept employés canadiens, et je suis fière de dire que notre organisation est composée à 70 % de femmes. Nous détenons plus de 700 000 droits d'auteur d'édition musicale au Canada, 30 000 aux États-Unis et 4 000 ailleurs dans le monde.

Parmi les chansons très connues que nous avons le privilège de représenter, il y a notamment *Imagine*, de John Lennon, *What a Wonderful World*, *My Way*, *Despacito*, *Start Me Up*, des Rolling Stones, et même le thème des *Simpsons*. Nous représentons presque tous les genres de musique, y compris des succès actuels et des chansons qui ont été enregistrées il y a plusieurs décennies. Nous représentons également de toutes nouvelles chansons d'auteurs-compositeurs canadiens qui n'ont pas encore été enregistrées.

Voilà qui nous sommes, mais, comme ma famille me le demande toujours, comment gagnons-nous de l'argent? Eh bien, nous faisons un certain nombre de choses.

Tout d'abord, nous administrons ou nous sous-publions des droits d'auteur d'édition musicale, principalement au Canada, mais également à l'échelle internationale, pour d'autres éditeurs de musique et des auteurs-compositeurs qui détiennent leurs droits d'auteur d'édition. Cela représente la plus grande partie de nos revenus. Dans la plupart des cas, nous ne possédons pas les droits d'auteur.

Généralement, notre équipe communique avec des organisations de droits comme la SOCAN et la CMRRA, va chercher des redevances non payées, effectue un suivi des revenus, traite l'argent que nous recevons, parle à nos représentants étrangers au Royaume-Uni à propos d'une tournée à venir ou propose des chansons à un superviseur de musique à Toronto ou à Los Angeles afin qu'elles soient utilisées dans un film ou à la télévision.

Ensuite, nous investissons dans la création de nouveaux droits d'auteur d'édition musicale, que nous coposédons avec les auteurs-compositeurs. Comme vous pouvez l'imaginer, c'est la partie la plus risquée de notre modèle de gestion. C'est là où nous tentons de construire une maison dans l'air, si je peux utiliser cette analogie, en regroupant les meilleurs constructeurs, en finançant leur formation et leurs matériaux, en guidant leurs conceptions et en espérant ensuite que, au bout du compte, quelqu'un voudra louer cette maison parce qu'il n'y a aucune valeur immobilière aujourd'hui et peut-être même pas dans 1 000 jours.

En tant qu'éditeurs de musique, nous formons de nouveaux auteurs-compositeurs et signons des contrats avec des auteurs-

compositeurs qui en sont à un stade plus avancé dans leur carrière. Nous devenons leurs mentors personnels, presque leurs agents et leurs partenaires commerciaux à long terme.

Par exemple, nous avons signé un contrat avec Tom Probizanski, âgé de 22 ans, de Thunder Bay, en Ontario, ce qui lui a permis de déménager à Toronto. Nous avons payé ses voyages à Los Angeles et au Danemark afin qu'il puisse coécrire des chansons et nous avons organisé ses séances de coécriture. Nous avons également organisé et financé son voyage à Banff afin qu'il puisse participer à une table ronde et se faire connaître du public au Banff World Media Festival. Plus tard, lorsqu'il a sorti son dernier microalbum sous le nom de Zanski, nous avons payé la promotion de son blogue et de sa liste de diffusion afin que l'on parle de lui dans le magazine *Clash* et sur *EARMILK* et qu'il figure dans diverses listes de diffusion de Spotify.

Pour un autre auteur-compositeur, Dan Davidson, d'Edmonton, en Alberta, nous avons organisé des séances de coécriture en Chine et financé sa promotion radiophonique, ce qui lui a permis d'avoir une chanson figurant au palmarès des 10 chansons country les plus populaires au Canada.

Quant à Jeen O'Brien, de Stratford, en Ontario, nous l'avons guidée et aidée afin qu'elle puisse publier des chansons J-pop au Japon de même qu'obtenir divers rôles à la télévision et dans des publicités pour Capri Sun et Google.

Même avec des chansons bien connues plus vieilles comme *Skinnamarink*, qui a été rendue célèbre par les bien-aimés amuseurs pour enfants Sharon, Lois and Bram, nous avons continué à faire la promotion et à prolonger la vie économique de cette chanson en décrochant une publicité de Bose en 2016 qui a été diffusée partout dans le monde et en signant avec Penguin Random House un contrat d'édition afin de publier un livre d'images en 2019.

Nous réalisons des investissements, établissons des liens, consacrons du temps et acquérons des connaissances parce que nous croyons en nos auteurs-compositeurs, nous aimons ce que nous faisons et nous espérons que nos connaissances et nos liens combinés à leur talent favoriseront la réussite, financière ou autre, mais souvent, ce n'est pas le cas, et un succès radiophonique permet de payer pour d'autres aspirants auteurs-compositeurs. De même, les fonctions de sous-édition et d'administration de notre entreprise paient pour nos investissements dans les auteurs-compositeurs canadiens.

C'est un domaine risqué. Il faut des décennies pour bâtir une entreprise. Comme je l'ai dit plus tôt en utilisant l'analogie de la maison, il n'y a aucune valeur immobilière pour une chanson si la maison est détruite. Vous pouvez investir dans un auteur-compositeur et repartir les mains vides.

• (1220)

C'est pourquoi le domaine de l'édition musicale est un véritable partenariat commercial avec les auteurs-compositeurs. L'un ne peut pas réussir sans l'autre. Il y a toujours une équipe derrière un succès, mais elle travaille en coulisse. Un succès permet aux éditeurs de continuer à investir dans les auteurs-compositeurs et à former des talents canadiens afin de les exporter partout dans le monde. Malheureusement, pour les auteurs-compositeurs et les éditeurs, le montant d'argent généré dans l'industrie de l'édition musicale aujourd'hui n'est qu'une fraction de cents. Un million de diffusions peuvent générer une moyenne de 300 \$ en redevances d'édition pour un auteur-compositeur, et c'est s'il n'y a qu'un seul auteur pour la chanson.

La transition d'un produit physique à un monde numérique a été très difficile pour les auteurs-compositeurs et les éditeurs de musique. Nous avons constaté trop souvent que notre musique était utilisée sur une plateforme et que cette plateforme générait des profits sans rémunérer les auteurs-compositeurs et les éditeurs. Nous avons survécu seulement parce que nous avions d'autres sources de revenus, comme les redevances versées par les stations de radiodiffusion et celles provenant de copies à usage personnel. Les modifications apportées à la Loi sur le droit d'auteur en 2012 ont créé de nouvelles exemptions qui ont diminué le montant de ces redevances juste au moment où nous en avons besoin le plus.

Bien sûr, à mesure que nous poursuivons la transition vers un monde axé complètement sur la diffusion en continu, on ne peut sous-estimer l'importance des redevances versées par les stations de radiodiffusion et celles des copies à usage personnel. Il ne s'agit pas seulement d'une baisse de revenus pour les éditeurs de musique, mais aussi d'une augmentation des coûts. Outre le simple volume de données que les éditeurs doivent maintenant traiter, les coûts pour détecter les utilisations non payées sont importants. La revendication de droits d'auteur d'œuvres diffusées sur YouTube, par exemple, est un emploi à temps plein et un excellent exemple d'un service qui refile ses coûts opérationnels aux auteurs-compositeurs et aux éditeurs.

Pendant ce temps-là, les créateurs se fient aux éditeurs pour recueillir ces revenus et les réinvestir dans leurs carrières. L'économie canadienne dépend des petites et des moyennes entreprises comme la mienne pour fournir des emplois stables à temps plein; cependant, pour survivre dans le domaine de la musique aujourd'hui, les éditeurs de musique indépendants comme moi doivent être en mesure d'obtenir un rendement raisonnable du capital investi dans la créativité. Les modifications de 2012 à la Loi sur le droit d'auteur n'ont pas facilité les choses. Au contraire, elles sont plus compliquées que jamais, ce qui fait que votre travail ici aujourd'hui est encore plus crucial. L'examen de la loi est une excellente occasion pour le Canada de combler l'écart de valeur croissant et de bien faire les choses pour les auteurs-compositeurs et les éditeurs.

Pour faire cela, le Parlement peut prendre quelques mesures simples.

D'abord, il peut revoir l'immunité conférée aux FAI, aux services d'hébergement et aux autres intermédiaires d'Internet, qui continuent de profiter de l'utilisation de la musique sans payer leur juste part aux détenteurs de droits. Les intermédiaires devraient être obligés d'agir rapidement pour bloquer l'accès aux sites qui facilitent la perpétration d'infractions par d'autres. Lorsqu'un intermédiaire est un fournisseur de contenu qui profite directement ou indirectement de l'utilisation de la musique, les créateurs et les propriétaires de cette musique devraient également en profiter.

Ensuite, il peut modifier les nouvelles exemptions aux droits d'auteur élargies, lesquelles ont entraîné une réduction considérable des redevances versées par les stations de radiodiffusion et celles provenant des copies à usage personnel au cours des cinq dernières années.

Enfin, il peut adopter des processus clairs et des normes d'établissement de taux pour la Commission du droit d'auteur du Canada. Les décisions imprévisibles de la Commission ont fait en sorte que les taux de redevances pour la diffusion en continu de la musique sont une fraction des taux comparables aux États-Unis et ailleurs.

J'aimerais profiter de l'occasion pour remercier le gouvernement d'accepter la prolongation des conditions de l'accord États-Unis–Canada–Mexique. Cela profite aux entreprises comme la mienne et aux auteurs compositeurs dans lesquels nous investissons, et nous avons hâte que cet accord soit mis en oeuvre le plus tôt possible.

Merci encore une fois de m'avoir offert cette occasion de témoigner devant le Comité.

**La présidente:** Merci.

Nous passons maintenant à Oliver Jaakkola, de SiriusXM Canada.

[Français]

**M. Oliver Jaakkola (premier vice-président et avocat général, SiriusXM Canada):** Bonjour, madame la présidente, mesdames et messieurs membres du Comité.

Merci de nous avoir invités à participer à votre étude sur le droit d'auteur. Je m'appelle Oliver Jaakkola et je suis vice-président principal et directeur juridique de SiriusXM Canada, le seul radiodiffuseur audio par satellite au Canada. Notre service a obtenu une licence du CRTC et compte plus de 2,5 millions d'abonnés au Canada.

• (1225)

[Traduction]

Nous présumons que vous connaissez déjà notre service, mais, étant donné que notre temps est limité, j'ai joint, pour information, l'annexe A à notre exposé, que j'ai distribué en anglais et en français, ainsi qu'un résumé de nos dépenses en droits d'auteur et en élaboration de contenu canadien.

En passant, je vais mentionner que nous avons payé aux créateurs, aux compositeurs et aux artistes des redevances de droits d'auteur de plus de 175 millions de dollars. En plus de ces redevances, nous avons investi de manière cumulative et continue 110 millions de dollars dans l'éducation musicale, le parrainage d'artistes canadiens et les infrastructures culturelles grâce à l'élaboration de contenu canadien. Nous nous sommes également engagés à payer une somme de 28,7 millions de dollars sur sept ans en avantages tangibles à un certain nombre de fonds obligatoires du CRTC, y compris ceux qui feraient la promotion de la formation d'artistes canadiens et de leur participation au système de radiodiffusion.

La radiodiffusion par satellite est une technologie très coûteuse, mais qui donne une valeur formidable à un pays comme le Canada, où nous bénéficions d'une abondance de vastes espaces. Afin que nous puissions continuer d'offrir un service concurrentiel aux artistes et aux créateurs canadiens grâce à une plateforme de diffusion qui couvre l'ensemble de l'Amérique du Nord, le Parlement doit faire la promotion d'un écosystème qui encourage les technologies de diffusion comme la nôtre.

Nos observations comportent deux volets.

D'abord, le système de droits d'auteur doit être le même pour tous. Tous les services qui offrent un accès à du contenu dans un environnement numérique devraient suivre les mêmes règles, particulièrement parce qu'ils profitent de la valeur du contenu.

Ensuite, le Comité devrait envisager des mesures créatives pour rendre plus efficace et plus souple le système collectif. Cela permettrait aux artistes de profiter de leur contenu et aux fournisseurs de musique et d'autres contenus, de savoir quels seront les frais liés aux droits d'auteur.

À quoi ressemblent des règles uniformes pour les services de diffusion musicale dans un environnement numérique? Nous proposons trois éléments.

Premièrement, les organisations qui fournissent de la musique aux Canadiens devraient être traitées d'une manière juste et uniforme. SiriusXM offre aux Canadiens un service de diffusion musicale et paie une redevance selon le processus déterminé par la Commission du droit d'auteur. Le problème, c'est que SiriusXM a des concurrents dans le domaine musical qui offrent un vaste répertoire d'oeuvres musicales, mais qui sont en mesure de tirer profit de certains mécanismes prévus par la Loi sur le droit d'auteur. Il s'agit du problème de l'écart de valeur. Il touche en particulier les services qui permettent aux utilisateurs de télécharger gratuitement du contenu pour la consommation de masse.

Ces services tirent des revenus de publicité considérables. Nous soutenons l'appel des nombreux intervenants qui ont demandé au Comité d'examiner attentivement le refuge relatif au stockage prévu par la Loi sur le droit d'auteur. Le Comité devrait se demander en particulier si le fait d'avoir des articles de la Loi qui favorisent certains services, mais pas d'autres fausse l'environnement concurrentiel. Des rapports présentés au Comité indiquent que les services comme SiriusXM peuvent payer jusqu'à 20 fois les redevances pour des services qui permettent le téléchargement de contenu par l'utilisateur.

Deuxièmement, il faudrait éviter de calculer en double les redevances. SiriusXM sait qu'on demande d'étendre l'application de la redevance pour qu'elle s'applique non seulement à la reproduction à usage personnel, mais aussi à l'entreposage multimédia sur des appareils, mais si la redevance est étendue, il faut s'assurer qu'elle ne s'applique pas à la mémoire d'appareils de consommateurs qui utilisent un service de diffusion musicale qui paie déjà une redevance pour ces copies. Sinon, un fournisseur de services paiera deux fois une redevance pour la même activité, une situation dénoncée par la Cour suprême dans l'affaire *ESA* en 2012.

Troisièmement, le Comité devrait éviter toute recommandation qui pourrait nuire aux conclusions en matière de neutralité technologique tirées par la Cour suprême du Canada dans l'arrêt *SCR c. SODRAC* en 2015. Dans cette affaire, la Cour suprême a examiné l'équilibre du droit d'auteur et reconnu que les services qui diffusent du contenu aux Canadiens font des contributions importantes grâce aux risques qu'ils prennent et aux investissements qu'ils font.

La radiodiffusion par satellite est un excellent exemple de ces contributions: avant que la première chanson soit diffusée, nombre de satellites ont été lancés dans l'espace à grands frais et doivent être entretenus avec soin, ce qui entraîne des coûts importants. SiriusXM subventionne également les coûts liés à ses récepteurs installés dans les nouveaux véhicules et ceux liés aux radios vendues directement au consommateur. Sans ces investissements, les utilisateurs dans de nombreuses régions rurales et éloignées auraient un accès beaucoup plus restreint aux nouvelles, aux idées et à la musique. Des règles uniformes pour tous doivent reconnaître adéquatement ces types d'investissements afin de déterminer une redevance de droits d'auteur juste et équitable.

Notre deuxième volet porte sur le fait que les droits d'auteur peuvent être établis de manière plus équitable et efficiente. Cette idée a été avancée dans l'arrêt *ESA* dont j'ai parlé il y a quelques instants, dans lequel la Cour suprême a reconnu que, lors de la création des sociétés de gestion collective, le législateur avait recherché une gestion et une administration efficaces des différents droits d'auteur en application de la Loi.

Au paragraphe 11, la Cour suprême cite le passage suivant:

Lorsque, à elle seule, une activité économique emporte l'application de plus d'un type de droit, chacun étant géré par une société de gestion collective distincte, la multiplicité des licences nécessaires peut entraîner une inefficacité. [...]

Dans sa décision, la Cour suprême dit que la fragmentation des licences limitées à un seul utilisateur crée des inefficacités dont souffre tout le monde, y compris les titulaires du droit d'auteur.

Malheureusement, SiriusXM doit constamment subir cette inefficacité. Nous fournissons un service de radio par satellite et un service auxiliaire en ligne qui utilise essentiellement du contenu de radio par satellite. Il s'agit d'une offre simple, pourtant, le système tarifaire oblige SiriusXM à composer avec de nombreux tarifs différents avec de multiples sociétés de gestion collective, supposant chacun des fragments de droits. Les émissions diffusées simultanément en ligne? Il y a un tarif pour ça. Permettre à un utilisateur de mettre une émission diffusée simultanément sur pause? Désolé, il s'agit d'un tarif totalement différent.

Maintenant, prenez en considération que les droits sont subdivisés parmi les multiples sociétés de gestion collective, dont chacune est autorisée à présenter des propositions de tarifs incohérentes. L'utilisateur est donc aux prises avec une multitude de procédures différentes, de même que des inefficacités, des coûts et des incertitudes énormes. Les procédures relatives aux tarifs traînent depuis de nombreuses années et engendrent des paiements rétroactifs. Il doit y avoir une solution plus simple.

D'éminents spécialistes, comme Daniel Gervais, ont proposé l'idée d'un système de licences à guichet unique. Essentiellement, cela vise à rassembler toutes les sociétés de gestion collective sous une licence générale multiple, ou un tarif unique, de sorte que tous les droits pour un service donné soient acquittés rapidement et équitablement.

Si on regarde l'histoire du droit d'auteur, on constate que les sociétés de perception et les sociétés de droits de reproduction octroyaient des licences pour des activités totalement différentes — l'une pour l'opéra, l'autre pour les disques vinyle. À l'époque, il était logique que différentes sociétés négocient les droits de manière distincte, mais aujourd'hui, presque toute diffusion numérique suppose un compositeur, un interprète et un créateur de même qu'une représentation et une reproduction.

Y a-t-il un moyen de mettre en oeuvre un seul mécanisme d'autorisation pour toutes ces utilisations? Que peut faire le Parlement pour rationaliser le système de manière juste et efficiente? Cela pourrait peut-être se faire à l'aide d'une demande de licence à usage multiple faite par un utilisateur donné, comme l'a suggéré la Cour suprême du Canada dans l'arrêt *SRC c. SODRAC*. SiriusXM propose au Comité d'examiner toutes les possibilités potentielles de simplifier l'autorisation des droits, tant pour les créateurs que pour les utilisateurs. Ce ne sera pas facile, mais ce serait un formidable héritage de la présente étude.

Voilà qui met fin à mon exposé, je serai ouvert à toute question.

Merci.

● (1230)

**La présidente:** Merci beaucoup.

Je tiens à m'excuser à tous les membres du Comité: nous n'avions pas suffisamment de copies du mémoire. C'est pourquoi nous les avons distribuées de manière aléatoire. Vous recevrez une copie électronique plus tard. Je vous dis cela au cas où vous vous demandez pourquoi vous n'avez pas reçu de copie du mémoire.

Nous allons commencer notre période de questions avec M. Randy Boissonnault. Allez-y.

**M. Randy Boissonnault:** Merci beaucoup.

Je suis maintenant assez âgé pour dire que j'ai connu la révolution numérique. Lorsque j'étais à l'université, nous avions les bons vieux micro-ordinateurs MacIntosh Classic. Ils avaient un écran monochrome. Ce n'était pas avant Internet, mais presque.

Nous sommes passés par l'émerveillement de la Toile, et nous en sommes maintenant à une époque qu'on appelle la « tyrannie de la technologie », et cela menace beaucoup de nos artistes.

Permettez-moi d'être clair: je souhaite que toutes vos entreprises réussissent. Avant d'entrer au Parlement, j'étais dans le monde des affaires. J'adore les affaires. J'aime les employés et toutes les retombées économiques, mais j'aime aussi les arts, les musiciens, les artistes interprètes et les artistes visuels. Nous devons créer un écosystème dans lequel nous pouvons survivre.

Ce qui m'inquiète, c'est que les artistes et leurs oeuvres deviennent des services et que les agrégateurs technologiques deviennent littéralement les requins de la finance du XXI<sup>e</sup> siècle. Nous verrons ce qui se passera quand le cannabis sera légal plus tard cette semaine, mais puisque nous parlons de technologie à l'heure actuelle, vous vous positionnez de manière à exploiter de très bons créateurs, et je ne suis pas certain qu'ils sont rémunérés.

Monsieur Schmidt, je vais commencer par vous. Je suis un consommateur de Spotify, même s'il est possible que vous fermiez mon compte après les questions d'aujourd'hui. J'espère que non. Dans une déclaration générale, vous avez dit qu'il y a plus d'argent pour les artistes. Je le crois. Je ne suis pas certain, mais je pense qu'il y a plus d'argent dans l'industrie de la musique. Je crois que nous avons colmaté certaines brèches en ce qui a trait au piratage.

Voici ma question. J'ai fait quelques calculs avec YouTube et un autre agrégateur de musique, et pour générer 2 400 \$ par mois, ce qui correspond au salaire minimum ici — en Alberta, le salaire minimum est de 15 \$ l'heure —, il faudrait 16,5 millions d'écoutes sur un site de diffusion en continu et il en faudrait 9,8 millions sur un autre site pour qu'un artiste gagne 2 400 \$ en un mois. On parle de 180 millions d'écoutes seulement pour gagner un salaire annuel de subsistance.

Voici la question que je vous pose: combien les artistes touchent-ils par écoute sur Spotify de nos jours au Canada?

• (1235)

**M. Darren Schmidt:** Tout d'abord, je vous promets que nous ne fermerons pas votre compte Spotify. Merci d'être un abonné.

Je crois qu'il est quelque peu difficile de répondre à cette question. Comme je l'ai décrit dans ma déclaration liminaire, de manière générale, nous n'entretiens pas de relations directes avec les créateurs. Nous avons des licences et sommes en contact avec les détenteurs des droits, les titulaires du droit d'auteur, qu'il s'agisse de maisons de disques qui possèdent les droits d'auteur pour les enregistrements sonores, ou d'éditeurs de musique ou d'un regroupement de sociétés à qui nous payons des redevances. Puis, ces derniers distribuent les redevances à leurs membres ou à leurs artistes de studio d'enregistrement. Nous n'avons aucun droit de regard quant à la façon dont c'est fait ou à l'argent qu'ils choisissent de verser; tout ce que nous savons, c'est que nous payons déjà la majeure partie de nos recettes générales pour les contenus, et nous espérons que l'argent sert à rémunérer les créateurs.

**M. Randy Boissonnault:** Je peux vous donner un exemple qui vient d'une industrie parallèle, soit l'industrie de la musique, mais pas du côté des agrégateurs. Dans le cas des maisons de disques, il y a trois grandes maisons de disques qui dominent le marché, et dans

le domaine, les artistes au sommet de l'échelle, qui constituent 1 % du lot, perçoivent 77 % des revenus de la musique enregistrée. Les 10 pistes les plus vendues occupent 82 % plus de parts du marché et sont jouées presque deux fois plus dans les 40 stations de radio les plus écoutées. Avez-vous des données sur vos grandes vedettes, sur le nombre de succès qu'ils obtiennent, et, par extension, savez-vous combien d'argent de plus elles gagnent qu'une personne dont les œuvres n'intéressent peut-être pas les auditeurs?

**M. Darren Schmidt:** Nous possédons certainement ces données, oui. Je ne les ai pas avec moi aujourd'hui. Nous serons ravis de vous les remettre. Nous avons d'immenses équipes qui ne font rien d'autre que s'occuper des données.

**M. Randy Boissonnault:** Je suis curieux de savoir si la technologie d'agrégation, en agissant légalement, comme vous l'avez dit à juste titre, stabilise le revenu ou le rend moins égal qu'il ne l'était à l'époque du monde radiophonique traditionnel.

J'ai peu de temps, je vais donc m'adresser à Mme Mitchell.

Que pourrions-nous faire pour accroître les recettes des artistes et améliorer le cadre du droit d'auteur dans l'intérêt des créateurs et des utilisateurs?

**Mme Jennifer Mitchell:** Je pense que le plus gros problème, dont j'ai déjà parlé, était d'essayer d'empêcher les grandes entreprises de se prévaloir des exceptions qui existent à l'heure actuelle dans la Loi sur le droit d'auteur et de ne pas rémunérer équitablement les créateurs. Je pense que nous devons établir un équilibre entre les créateurs et les entreprises numériques, ce qui manque dans la législation actuelle, pour favoriser davantage des négociations entre des acheteurs et des vendeurs sérieux.

**M. Randy Boissonnault:** D'accord. Je vais vous arrêter ici. Devrions-nous nous débarrasser maintenant de l'exemption de paiement de redevances des radios?

**Mme Jennifer Mitchell:** Bien sûr que non.

**M. Randy Boissonnault:** Pourquoi pas? Les radiodiffuseurs n'ont pas à payer pour le premier 1,25 million de dollars qu'ils génèrent. C'est une exemption de redevances.

**Mme Jennifer Mitchell:** Oui. Désolée, je n'avais pas compris votre question. Tout ce qui augmente les redevances des radios ou les reproductions à des fins privées est manifestement avantageux pour les créateurs et les acheteurs.

**M. Randy Boissonnault:** D'accord. Voulez-vous ajouter quelque chose?

**Mme Jennifer Mitchell:** Visiblement, nous devons nous pencher sur les points que j'ai mentionnés. Il est très important de nous assurer que la Commission du droit d'auteur est très efficace. La question que j'ai soulevée à propos des FAI est primordiale. Comme je l'ai dit, nous devons chercher à créer un équilibre dans la législation entre les créateurs et les grandes entreprises numériques. Je pense qu'il est absolument essentiel que nous tenions compte de cet aspect au moment d'examiner la Loi sur le droit d'auteur.

**M. Randy Boissonnault:** En tant que gouvernement, c'est assurément notre travail. Le Comité et moi-même avons pour mission de faire valoir le point de vue des artistes. Le comité de l'industrie est là pour les consommateurs. À un moment ou à un autre, nous devons tenir compte de tous les aspects et proposer un cadre modifié et renouvelé pour le droit d'auteur. Je suis ici afin de pouvoir écouter du contenu en continu et assister à des spectacles, et savoir qu'il y aura du contenu canadien pour mes petits-enfants. Je ne suis pas sûr que nous soyons sur la bonne voie à l'heure actuelle.

Je m'adresse à M. Jaakkola de SiriusXM, devrions-nous éliminer l'exemption de paiement de redevances des radios?

**M. Oliver Jaakkola:** Je crois comprendre que c'est pour des raisons culturelles et historiques que cette exemption a été instaurée...

**M. Randy Boissonnault:** Je parle d'aujourd'hui. Cela appartient au passé.

**M. Oliver Jaakkola:** Évidemment, la radio par satellite n'a jamais été admissible à une telle exemption.

Je crois que le Comité doit notamment se pencher sur... Pour dire les choses simplement, nous cherchons à établir des règles du jeu plus équitables à l'avenir, mais il faut équilibrer certains intérêts culturels. J'inviterais le Comité à examiner le traitement des radiodiffuseurs autorisés à émettre en comparaison de celui des services étrangers de diffusion en continu non autorisés. Vous devez vous assurer que l'élimination de ces exemptions ne va pas causer la perte d'un petit radiodiffuseur qui est assujéti à une exigence de contenu canadien de 35 %...

• (1240)

**M. Randy Boissonnault:** Bien entendu.

**M. Oliver Jaakkola:** ... au profit d'un service de diffusion en continu qui ne l'est pas.

**M. Randy Boissonnault:** Je comprends ce que vous proposez. Je sais que nous avons terminé, alors je vous remercie de la nature technique de votre mémoire, cela nous aide à comprendre nos collègues du comité de l'industrie.

Merci.

**La présidente:** Nous allons maintenant entendre M. Blaney.

[Français]

**L'hon. Steven Blaney:** Merci beaucoup, madame la présidente.

[Traduction]

J'ai fait mon entrée en politique la même année où a été créé Spotify, et je suis ravi de voir qu'il s'agit maintenant d'une entreprise multimilliardaire.

Je peux peut-être commencer par vous, monsieur Schmidt. Vous avez dit aujourd'hui que vous pourriez nous transmettre certaines données. Pourriez-vous nous dire combien d'argent a été redistribué aux artistes canadiens au cours de la dernière année?

**M. Darren Schmidt:** Je ne peux pas le faire aujourd'hui, car je n'ai pas accès à ces données, mais nous pouvons nous pencher sur la question et trouver la réponse; cependant, je pense que cela revient sur quelque chose dont j'ai parlé précédemment, à savoir que nous n'avons pas nécessairement de droit de regard sur ce qui est versé aux artistes et aux créateurs au bout du compte.

Bien sûr, nous octroyons des licences et nous payons les détenteurs de ces divers droits, mais ce qu'ils finissent par payer aux créateurs les concerne.

**L'hon. Steven Blaney:** Seriez-vous en mesure de nous dire quelle somme va aux détenteurs des droits des artistes canadiens?

**M. Darren Schmidt:** Je peux vérifier cela. Si j'hésite, monsieur, c'est parce que nous ne communiquons pas les chiffres concernant les utilisateurs par territoire, pour des raisons de concurrence uniquement. Je suis quelque peu limité quant aux renseignements que nous pouvons divulguer publiquement dans nos documents financiers, mais je vais vérifier si nous pouvons vous dévoiler ces renseignements.

**L'hon. Steven Blaney:** Je crois comprendre que vous rémunérez les artistes canadiens de deux façons. Ce peut être selon l'utilisation faite par vos abonnés, comme M. Boissonnault, ou est-ce que vous investissez directement dans le contenu culturel canadien à l'heure actuelle?

**M. Darren Schmidt:** Nous comptons un certain nombre d'employés au Canada présentement. Je pense qu'il y en a une trentaine. Il y a une équipe éditoriale qui élabore des listes de diffusion spécialisées, et nous avons eu des concerts en direct au Canada. J'ai mentionné dans mon exposé que nous travaillons sur un événement à venir visant à promouvoir les artistes francophones du hip-hop. Il y a toujours quelque chose qui se passe au Canada.

**L'hon. Steven Blaney:** D'accord. N'existe-t-il pas un programme officiel pour investir dans les artistes canadiens à l'heure actuelle?

**M. Darren Schmidt:** C'est vrai. En tant que fournisseur de services numériques, nous entendons parler de Casablanca Media Publishing, je me trompe peut-être de nom, mais ils favorisent l'épanouissement des artistes. Ils entretiennent ce genre de relations. Ils dépensent de l'argent sur les A et R, ou artistes et répertoires. C'est ce qu'ils font. Il est important pour eux d'entretenir des relations, d'élaborer du contenu et d'obtenir les droits d'auteur, puis ils fournissent ce contenu sous licence à des services comme le nôtre.

**L'hon. Steven Blaney:** J'ai une dernière question. Y a-t-il des pays où vous êtes réglementé quant au montant que vous partagez avec les titulaires de droits pour les produits que vous diffusez?

**M. Darren Schmidt:** C'est une question très générale. Je dois répondre oui, car au Canada, il existe des taux tarifaires. Nous ne payons pas en vertu de ces taux tarifaires, car nous avons négocié des licences avec certains organismes canadiens. Aux États-Unis, par exemple, il y a l'article 115 de la Copyright Act qui régit, si on peut dire, le montant des redevances que nous payons pour les droits de reproduction mécanique, entre autres. Il y a des exemples semblables partout dans le monde.

C'est beaucoup moins commun — en fait, je ne pense pas que ce soit le cas — du côté des enregistrements sonores.

**L'hon. Steven Blaney:** Merci.

Je vais m'adresser à M. Jaakkola de SiriusXM. Je vous remercie de vos recommandations, qui sont très intéressantes et utiles.

J'ai le même genre de questions à vous poser. Investissez-vous dans les artistes canadiens? Pouvez-vous nous dire quelle portion de votre revenu est versée aux titulaires de droits pour le contenu que vous diffusez?

**M. Oliver Jaakkola:** Je suis désolé, je n'ai pas les chiffres exacts avec moi aujourd'hui. J'ai des données générales qui indiquent que, de façon cumulative, 175 millions de dollars ont été versés aux titulaires de droits d'auteur en plus de 110 millions de dollars versés au secteur de la culture. Cela se fait au moyen de divers mécanismes et de contributions à FACTOR, à Musicaction, etc.

Dans le cadre des obligations que nous impose le CRTC, nous avons un engagement permanent de 4 % de nos revenus. Comme je l'ai mentionné, nous nous sommes aussi engagés à payer une somme de 28,7 millions de dollars en avantages tangibles à un certain nombre de fonds obligatoires qui font la promotion...

• (1245)

**L'hon. Steven Blaney:** À quoi servent les 4 % que demande le CRTC?

**M. Oliver Jaakkola:** Les 4 % sont destinés à l'élaboration de contenu canadien.

**L'hon. Steven Blaney:** Oui, c'est pour le contenu canadien. Cela s'appliquerait uniquement aux entreprises canadiennes.

**M. Oliver Jaakkola:** Oui, les artistes ou les créateurs canadiens.

**L'hon. Steven Blaney:** Cela s'applique aux artistes canadiens, mais comme vous êtes situé au Canada, cela signifie que vous devez...

**M. Oliver Jaakkola:** C'est parce que nous sommes un radio-diffuseur détenant des licences du CRTC.

[Français]

**L'hon. Steven Blaney:** Ma dernière question s'adresse à Mme Mitchell.

[Traduction]

Madame Mitchell, si je me souviens bien, vous avez dit que vous détenez les droits de la chanson *My Way* de Frank Sinatra. Est-ce bien ce que vous avez dit?

**Mme Jennifer Mitchell:** Oui, c'est le cas.

**L'hon. Steven Blaney:** Pouvez-vous me donner une idée du revenu généré par l'utilisation de cette chanson? Quel type de revenu génère annuellement cette chanson au Canada? Ou pouvez-vous me donner un exemple de la façon dont vous percevez l'argent, puis la distribuez au titulaire des droits de cette chanson?

**Mme Jennifer Mitchell:** De mémoire, je ne peux pas vous donner le montant exact des revenus, mais une chanson comme *My Way* générerait des revenus liés à la représentation. Ce serait de l'argent qui serait perçu autrement, de la SOCAN, par exemple, au Canada. Ce serait un revenu provenant des spectacles télévisés, des concerts, des représentations à la radio, et des choses comme ça.

Il y a un volet numérique également. Cela comprendrait les revenus de reproduction mécanique venant des produits physiques, de même que les produits numériques et les services de diffusion en continu, comme Spotify. Cela comprendrait aussi les licences pour la synchronisation et les droits liés à l'impression. Il y a différentes sources de revenus.

**L'hon. Steven Blaney:** D'accord. Si la chanson *My Way* joue sur Spotify, percevez-vous des recettes par l'entremise de la SOCAN?

**Mme Jennifer Mitchell:** Je perçois des revenus par l'entremise de la SOCAN et de la CMRRA, qui fait partie de CSI.

**La présidente:** C'est tout le temps que vous aviez. Nous allons maintenant écouter M. Nantel.

[Français]

**M. Pierre Nantel:** Merci beaucoup, madame la présidente.

Merci à tous les témoins.

[Traduction]

Je vais m'exprimer en anglais. C'est beaucoup plus simple puisque tout le monde parle anglais et que l'interprétation se fait à distance.

D'abord et avant tout, je dois dire que SiriusXM a changé la donne il y a 15 ou 20 ans lorsqu'elle est entrée en jeu. Ce que je constate, c'est que, quand une entité ayant accès à du contenu — car nous ne pouvons pas parler de radiodiffuseur — est réglementée, c'est très avantageux pour nous, car vous connaissez les conditions de votre engagement et nous pouvons vous appuyer, et de toute évidence, vous avez soutenu la musique.

Je peux vous dire que le décès de Mme Sasseville a été très troublant pour toute la communauté des plateformes musicales au Canada, particulièrement au Québec, où il y a eu une grande contribution. Vous travaillez beaucoup également, et la majorité des

titulaires de droits d'auteur ont reçu d'excellentes parts, précisément grâce à vos ventes sur la scène internationale ou aux États-Unis et à l'exposition soudaine des petits marchés sur un plus grand marché, grâce à vous.

C'est pourquoi je dois poser une question à M. Spotify, soit M. Schmidt. En fait, pour moi, M. Spotify, c'est Nathan Wiszniak. Travaille-t-il toujours pour Spotify Canada?

**M. Darren Schmidt:** Oui, c'est le cas. Toutefois, j'essaie d'incarner M. Spotify.

**M. Pierre Nantel:** Pour moi, il est M. Spotify au Canada, et il subit sûrement beaucoup de pression.

Il est très actif et présent, il négocie avec la communauté musicale et il s'investit à fond. Il joue un rôle très important. C'est pourquoi je félicite l'entreprise.

Je veux m'assurer que tout le monde comprend que nous ne sommes pas un marché intérieur pour les États-Unis, et plus particulièrement, que nous avons une petite part de la France au Québec. En raison de cela, notre contenu est spécifique et nous adoptons des approches particulières quant aux aspects juridiques et à l'appréciation de la valeur du droit d'auteur.

Madame Mitchell, je veux m'assurer de bien comprendre la nature de votre entreprise, Casablanca Media Publishing. Par exemple, vous parlez de la chanson *My Way* de Paul Anka. Peut-on dire que vous offrez des services administratifs à des éditeurs indépendants? Est-ce une bonne manière de présenter Casablanca?

● (1250)

**Mme Jennifer Mitchell:** Je suis éditrice de musique indépendante. Ainsi, j'offre des services administratifs et j'investis également dans les droits d'auteur des auteurs-compositeurs.

**M. Pierre Nantel:** Je peux dire que, dans votre situation, les artistes vous demandent de gérer les chansons de la meilleure façon possible, de leur donner plus de visibilité et de leur permettre de gagner le plus d'argent possible. C'est formidable, et je comprends cela. Manifestement, il est question de développement de talent dans votre cas, et de beaucoup de soutien administratif auprès de divers titulaires de droits qui n'ont pas encore signé avec les principales maisons de disques internationales.

Si vous aviez négocié les montants payés par les services de diffusion en continu, comme Spotify, auriez-vous négocié un prix différent de ce qu'il est à l'heure actuelle, soit des fractions de cents par écoute?

**Mme Jennifer Mitchell:** Eh bien, dans le cas de Spotify, nous faisons visiblement plus d'argent avec leurs services d'abonnement payant, donc nous appuyons le modèle d'abonnement payant dans la mesure du possible. En tant qu'éditeur, l'un des plus grands problèmes que nous avons est l'écart entre les montants payés aux éditeurs et ceux payés aux maisons de disques, mais je pense que c'est un problème qui concerne probablement davantage la Commission du droit d'auteur que Spotify, de manière générale.

Il est évident que nous aimerions voir une augmentation des revenus. De façon générale, l'un de nos plus gros problèmes sur le plan de la rémunération consiste à négocier avec certaines de ces grandes entreprises qui tentent de se prévaloir des exemptions concernant les droits d'auteur, et qui ne viennent pas à la table pour négocier. Malgré tous les problèmes que nous avons pu avoir avec Spotify, les représentants sont présents à la table pour négocier. Beaucoup ne le sont pas.

**M. Pierre Nantel:** Je sais. Je comprends.

Nous avons entendu le témoignage de David Bussièrès. Je crois qu'il est important de ne pas établir de comparaison étrange avec les revenus d'un succès, car manifestement, un succès à la radio rejoint des milliers de personnes, tandis qu'un succès sur Spotify rejoint un auditeur dans ses écouteurs. Ce qu'il a dit concernait sa chanson, *Lumière*, et nous pouvons tenir pour acquis que la chanson a été un succès. Elle a joué à la radio. Les gens l'ont aimée. Les gens l'ont écoutée en diffusion continue. Pour 30 000 écoutes sur Spotify, il a reçu 10,80 \$, ce que je ne commenterai pas. Voilà ce qu'il a obtenu. Cela veut dire que 30 000 personnes ont écouté la chanson et ont dit: « J'aime cette chanson. Je vais la faire jouer. » Cela a généré 10,80 \$. J'ajouterais qu'il a présenté un mémoire très particulier, que nous pouvons consulter. À la radio, la même chanson s'est glissée au cinquième rang sur les ondes. Elle a joué 6 000 fois, et il a reçu 17 346 \$ — donc environ 17 000 \$.

Je vais vous demander à vous et à M. Spotify — M. Schmidt — comment nous pourrions gérer la situation. Face à ces deux environnements, comment une personne normale qui fait de la commercialisation au Canada peut-elle s'adapter à ce changement d'attitude à l'égard de l'écoute de la musique et à la somme ridicule qui en découle?

Allez-y en premier, je vous prie; puis, M. Schmidt prendra la parole.

**La présidente:** Je vais seulement avertir que vous avez 30 secondes pour répondre, car nous allons passer aux affaires du Comité, mais vous pourrez également répondre par écrit.

**Mme Jennifer Mitchell:** Bien sûr. La question s'adressait-elle à moi?

**La présidente:** Je pense qu'elle s'adressait à M. Schmidt de Spotify.

**M. Darren Schmidt:** Tout d'abord, par rapport à votre exemple, je ne peux pas parler de la différence entre les redevances de la radio et celles de Spotify. Toutefois, je peux vous parler des redevances de Spotify.

En réalité, je pense qu'il y a les aspects économiques liés au partage des revenus découlant de la diffusion en continu, par opposition aux aspects économiques unitaires. Pensez à la fin des années 1990. Chaque CD vendu générait une parcelle de revenu supplémentaire spécifique qui finissait par être versée au titulaire de droits. En l'occurrence, peu importe le nombre de fois qu'une chanson est diffusée en continu — un million de fois, une fois, peu importe —, il n'y a qu'une certaine partie du revenu qui vient de cet utilisateur, et la majeure partie de ce revenu est payée. Comme je l'ai dit, nous avons payé 10 milliards d'euros en date d'août de cette année. Ce montant continue de croître à mesure que le bassin d'utilisateurs grossit.

•(1255)

**M. Pierre Nantel:** Monsieur Schmidt, pouvez-vous nous faire parvenir une réponse quant à la comparaison faite par David Bussièrès. C'est un exemple canadien très éloquent. C'est une pure comparaison entre les façons d'écouter de la musique, et cela ne remplace pas la vente de CD — en fait, c'est le cas, donc nous pourrions obtenir 18 000 \$ pour les diffusions à la radio et la vente potentielle de CD. Puis, comparez cela à la diffusion en continu, car plus personne n'achète de disques.

Veillez m'expliquer de quelle manière les artistes canadiens peuvent s'adapter à une telle situation. Peut-être faut-il que le gouvernement les soutienne outre mesure, mais le soutien ne viendra certainement pas de vous.

**La présidente:** Malheureusement, nous n'avons plus de temps et nous devons passer aux affaires du Comité, mais je pense avoir déjà noté trois demandes de renseignements supplémentaires pour Spotify. Il y en avait une de M. Boissonnault, une de M. Blaney et une de M. Nantel.

Si vous pouviez nous revenir sur la question, monsieur Schmidt, ce serait très utile.

Est-ce un oui?

**M. Darren Schmidt:** Oui. Désolé, je ne savais pas si vous pouviez encore me voir, mais oui.

**La présidente:** Merci.

Nous allons mettre fin à la séance.

Merci à tous les témoins d'avoir comparu aujourd'hui.

Nous devons discuter des affaires du Comité, donc tous les autres restent. Les témoins s'en vont.

Je ne pense pas que nous allons passer à huis clos, car nous n'avons pas le temps.

**La présidente:** Nous sommes de retour.

Ce sera trop long de libérer la salle, mais nous devons voter sur le budget pour l'examen du projet de loi C-391, une loi concernant une stratégie nationale sur le rapatriement de biens culturels autochtones. Vous en avez tous reçu une copie.

**L'hon. Steven Blaney:** Je propose l'adoption du budget.

**La présidente:** Merci beaucoup.

(La motion est adoptée. )

**La présidente:** Merci à tous.

La séance est levée.





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

---

### PERMISSION DU PRÉSIDENT

---

Les délibérations de la Chambre des communes et de ses comités sont mises à la disposition du public pour mieux le renseigner. La Chambre conserve néanmoins son privilège parlementaire de contrôler la publication et la diffusion des délibérations et elle possède tous les droits d'auteur sur celles-ci.

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

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

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

---

Aussi disponible sur le site Web de la Chambre des communes à l'adresse suivante : <http://www.noscommunes.ca>

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

---

### SPEAKER'S PERMISSION

---

The proceedings of the House of Commons and its Committees are hereby made available to provide greater public access. The parliamentary privilege of the House of Commons to control the publication and broadcast of the proceedings of the House of Commons and its Committees is nonetheless reserved. All copyrights therein are also reserved.

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

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

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

---

Also available on the House of Commons website at the following address: <http://www.ourcommons.ca>