



CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

45^e LÉGISLATURE, 1^{re} SESSION

Comité permanent du patrimoine canadien

TÉMOIGNAGES

NUMÉRO 039

Le jeudi 28 mai 2026

Présidente : Lisa Hepfner



Comité permanent du patrimoine canadien

Le jeudi 28 mai 2026

• (0820)

[Traduction]

La présidente (Lisa Hepfner (Hamilton Mountain, Lib.)): Je déclare la séance ouverte.

Bonjour et bienvenue à la 39^e réunion du Comité permanent du patrimoine canadien.

Je demanderais tout d'abord aux participants en présentiel de prendre connaissance des consignes inscrites sur les cartes devant eux. Ces consignes actualisées ont pour but de prévenir les incidents acoustiques et de protéger la santé et la sécurité de tous ceux qui participent à la réunion, et en particulier celles de nos inter-prètes. Vous y verrez également un code QR, qui vous amène à une courte vidéo de sensibilisation.

Conformément à la motion courante que nous avons adoptée, je confirme que la connexion des témoins a été testée avant la réunion.

Veillez en tout temps vous adresser à la présidence et attendre que je vous nomme avant de prendre la parole.

Je rappelle aux membres du Comité que nous allons nous réunir le jeudi 11 juin pour terminer notre rapport sur les médias sociaux et pour donner des instructions aux analystes, qui vont préparer des projets de rapports sur le secteur médiatique et sur l'étude que nous commençons aujourd'hui. Quitte à me répéter, cette réunion aura lieu le 11 juin.

Je crois savoir que nous allons de nouveau demander au ministre de revenir sur sa décision de ne pas avoir un échange avec le Comité sur l'état du secteur médiatique. Dans tous les cas, les analystes vont préparer un projet de rapport cet été et pourront le modifier cet automne, dans l'éventualité où le ministre déciderait de participer à cette étude.

Je souhaite également mentionner que notre greffier célèbre aujourd'hui ses 25 ans de service. Félicitations. J'allais apporter un gâteau, mais comme il est 8 h 15, je n'étais pas sûre que ce soit une bonne idée.

Revenons à nos moutons. Conformément à l'article 108(2) du Règlement, nous tenons aujourd'hui notre première réunion sur les espaces de création et de représentation au Canada.

Nous accueillons en présentiel Mme Erin Benjamin, ancienne directrice générale de l'Association canadienne de la musique sur scène; MM. Joel Chipkar et Joel Etienne, respectivement porte-parole et avocat de l'Association Falun Dafa du Canada; et Mme Jennifer Brewin, qui témoigne à distance et représente le Globe Theatre. Bienvenue.

[Français]

Nous recevons également par vidéoconférence Patrick Kearney, directeur général du Regroupement des festivals régionaux artistiques indépendants, et Jon Weisz, directeur général des Scènes de musique alternatives du Québec.

Je vous souhaite la bienvenue.

[Traduction]

Vous disposerez chacun de cinq minutes pour vos remarques liminaires, puis les membres du Comité auront l'occasion de vous poser des questions.

Nous allons d'abord entendre Mme Erin Benjamin.

Vous avez la parole pour cinq minutes.

Erin Benjamin (ancienne directrice générale, Association canadienne de musique sur scène, à titre personnel): Madame la présidente, madame et monsieur les vice-présidents, monsieur le secrétaire parlementaire Myles, merci de m'avoir invitée pour cet échange aujourd'hui.

Je suis ancienne présidente et directrice générale de l'Association canadienne de la musique sur scène, et je témoigne à ce titre aujourd'hui. Je suis depuis tout récemment vice-présidente directrice de la Chambre de commerce d'Ottawa, où je continue à m'intéresser à la croissance économique, à la vitalité des collectivités et aux conditions nécessaires à la prospérité des économies locales.

Au Canada, la musique sur scène a un poids économique et culturel important. Selon l'étude « Hear and Now » menée par l'Association canadienne de la musique sur scène, et dont les résultats ont été publiés l'année dernière, ce secteur produit des retombées économiques de près de 11 milliards de dollars et emploie plus de 100 000 personnes d'un bout à l'autre du pays. Le secteur de la musique sur scène comprend les grandes salles de spectacle, les festivals, les promoteurs, les entreprises qui coordonnent les tournées et les exploitants indépendants, qui évoluent tous dans un écosystème complexe et interrelié.

Les exploitants majeurs génèrent une grande activité économique. Ils stimulent le tourisme et contribuent aux économies des centres-villes, y compris le secteur de l'hébergement. Ces exploitants créent des emplois et rehaussent le profil des villes canadiennes sur la scène internationale.

Les salles de spectacle et exploitants indépendants jouent, quant à eux, un rôle très différent dans cet écosystème. C'est dans ces salles que les artistes se donnent en spectacle pour la première fois, là où ils prennent des risques artistiques, où les communautés se tissent et où les futurs grands talents se font connaître. Les artistes que nous voyons dans les théâtres, arénas, grands festivals et en tournée internationale ont commencé, le plus souvent, dans ces petites salles de spectacles.

Ces exploitants indépendants ont toutefois de plus en plus de mal à payer leurs factures: loyer et assurances à la hausse, pénurie de main-d'œuvre, inflation, endettement post-pandémie et consolidation du marché. Tous ces facteurs exercent des pressions sur des entreprises dont les marges bénéficiaires sont déjà très minces. À la différence des grands exploitants, bien des salles de spectacles indépendantes ne peuvent compter sur de multiples sources de revenus, des contrats avec de grands commanditaires, des actifs immobiliers et des sources importantes de capitaux pour compenser la volatilité des marchés.

Malgré ces pressions, elles continuent à investir dans les artistes de demain. Elles soutiennent les économies locales. Elles insufflent vie à nos quartiers et dans les rues les plus passantes, créant une vitalité culturelle que la population considère comme de plus en plus importante pour la qualité de vie et la compétitivité économique. La musique sur scène n'est pas simplement une question de culture. La discussion que nous avons aujourd'hui porte également sur l'infrastructure économique et la diversité des marchés, le tourisme et le développement des artistes, la vitalité locale et la viabilité à long terme de ce secteur, qui contribue considérablement à l'économie canadienne et au rayonnement international de notre culture.

Je tiens à remercier le gouvernement fédéral d'avoir reconnu l'importance stratégique de ce secteur pendant la pandémie. Les investissements ciblés dans le budget 2022 ont permis de sauver et de stabiliser des éléments essentiels du secteur de la musique sur scène, qui traversait une épreuve sans précédent. Dans les dernières années, les soutiens pour les promoteurs et les festivals ont également été rétablis. Le gouvernement a ainsi reconnu l'importance, pour les exploitants indépendants, que les politiques publiques reflètent les réalités contemporaines du secteur. C'est un aspect à ne pas passer sous silence, car les écosystèmes, pour qu'ils fonctionnent au mieux, ont besoin d'équilibre.

Le secteur de la musique sur scène fonctionne justement parce que les rôles des différents acteurs s'imbriquent l'un dans l'autre. Les salles et exploitants indépendants ne sont pas simplement un élément du secteur parmi d'autres. Ils sont essentiels pour la viabilité à long terme de l'industrie. Si ces espaces continuent de s'affaiblir, ce ne sont pas que des entreprises individuelles qui vont en pâtir. Au fil du temps, de moins en moins d'artistes pourront faire carrière en musique. De moins en moins de communautés locales pourront profiter de musique sur scène, et le secteur va se consolider, se détacher des localités et sera, finalement, moins résilient et concurrentiel.

Le Canada jouit déjà d'un écosystème de musique extraordinaire doté d'un énorme potentiel de croissance. Il importe toutefois que les politiques publiques continuent de s'adapter au rôle essentiel que jouent les salles et exploitants indépendants. Ces politiques doivent refléter l'importance culturelle et économique de ces amphithéâtres d'un bout à l'autre du pays.

Merci beaucoup. Je serai très heureuse de répondre à vos questions.

• (0825)

La présidente: Merci.

Nous allons passer à présent à l'Association Falun Dafa du Canada.

Vous disposez de cinq minutes, au total, pour vos remarques liminaires. On vous écoute.

Joel Chipkar (porte-parole, Association Falun Dafa du Canada): Madame la présidente, honorables députés, merci de nous donner l'occasion de témoigner.

Nous sommes ici pour montrer la manière dont l'ingérence étrangère cible systématiquement des espaces de spectacle municipaux, provinciaux, privés et fédéraux au Canada et pour exhorter le Comité et le gouvernement à protéger nos salles et notre liberté artistique.

Depuis 20 ans, la communauté spirituelle du Falun Gong au Canada fait venir Shen Yun Performing Arts, la célèbre compagnie de danse classique chinoise, dans des salles de spectacle partout au pays. Cependant, le Parti communiste chinois, sous les ordres de Xi Jinping, a intensifié une campagne mondiale visant à empêcher le spectacle de Shen Yun d'être présenté. Il a eu recours à divers moyens: pressions diplomatiques, 150 alertes à la bombe dans le monde et poursuites judiciaires sans fondement. Des documents qui ont été divulgués décrivent une campagne de désinformation contre Shen Yun et le Falun Gong menée à l'aide des médias occidentaux et des réseaux sociaux.

Pourquoi une soi-disant superpuissance aurait-elle peur d'une compagnie de danse? C'est parce que Shen Yun célèbre la Chine avant le communisme et met en lumière les violations des droits de la personne horribles et répétées que le Parti communiste commet depuis 27 ans contre des pratiquants du Falun Gong en Chine. Voilà pourquoi le Parti communiste veut faire taire Shen Yun.

Au cours des deux dernières années, le Canada a connu plus de 20 fausses alertes à la bombe et menaces de mort ciblant des salles de spectacle qui accueillent Shen Yun, la Colline du Parlement et des politiciens. Cette année, Shen Yun a dû faire face à des réservations refusées, à des évacuations de salles et à des annulations. Par exemple, le 15 mars, le Living Arts Centre de Mississauga a reçu une alerte à la bombe provenant de la Chine. On menaçait de bombarder le théâtre et la Colline du Parlement si le spectacle avait lieu. Le théâtre a été évacué et le spectacle a été retardé de 90 minutes jusqu'à ce que la police détermine que la menace n'était pas crédible.

Quelques semaines plus tard, le Four Seasons Centre de Toronto a annulé six représentations de Shen Yun à la suite de menaces similaires, que la police a rapidement jugées sans fondement. L'auteur des menaces s'est ensuite moqué du Canada en affirmant qu'il ne pouvait pas être pris au sérieux et il s'est dit fidèle au « Parti communiste de [s]a mère patrie ».

En avril, non seulement le Queen Elizabeth Theatre de Vancouver a reçu des menaces semblables qui, selon la police, venaient de la Chine, mais Global News nous a appris que le consulat chinois avait exhorté des responsables du théâtre municipal à annuler Shen Yun. Il s'agit donc d'une campagne qui est coordonnée par le Parti communiste ici au Canada et non d'actes de harcèlement spontanés.

Après avoir accueilli Shen Yun pendant 18 ans, la Place des Arts de Montréal a refusé de lui attribuer des dates pour 2026 et 2027.

Ici, à Ottawa, Shen Yun n'a pas obtenu de dates pour 2026 et 2027 après s'être produit pendant 18 ans au Centre national des arts, ou CNA. Le CNA a indiqué qu'il s'agissait d'une décision privée et confidentielle. Cela s'est produit après que des dirigeants du CNA ont rencontré l'ambassadeur chinois à deux reprises pour discuter de coopération culturelle. Une société d'État qui reçoit plus de 60 millions de dollars par année de fonds publics devrait éviter de prendre des décisions qui servent les objectifs de censure de la Chine.

Dans chaque cas, le présentateur et la salle de spectacle ont dû faire face, seuls, à des menaces relevant de la sécurité nationale.

Joel Etienne (avocat, Association Falun Dafa du Canada): Il y a un lien étroit entre Shen Yun et le droit des Canadiens d'exprimer librement leur art et leur culture sans subir de l'intimidation de la part d'États étrangers. Les membres de la communauté canadienne du Falun Dafa, qui contribuent à la présentation de Shen Yun, ont le droit, en vertu de la Charte des droits ainsi que des lois canadiennes, de participer pleinement à la vie culturelle canadienne sans avoir de craintes, sans subir de l'intimidation et sans être victime d'ingérence étrangère.

Je vais maintenant vous présenter les recommandations que nous faisons au Comité.

Patrimoine canadien devrait établir des lignes directrices fédérales et des protocoles d'intervention pour les institutions culturelles financées par des fonds publics qui font l'objet d'intimidation de la part d'un État étranger. Les décisions de location dans de telles circonstances ne devraient pas être traitées comme des affaires privées.

Les salles de spectacles financées par des fonds publics et les sociétés d'État, dont le CNA, devraient recevoir une formation sur l'ingérence étrangère, la répression transnationale et les tactiques de pression diplomatique. Le CNA devrait être invité à offrir des dates de représentation de Shen Yun à Ottawa.

Les organismes de sécurité publique — la GRC, le CST, le SCRS et les services de police locaux — devraient effectuer des analyses et des enquêtes sur le phénomène de l'ingérence étrangère et de la criminalité transnationale visant le secteur culturel, y compris sur les menaces et les campagnes d'intimidation, sans se limiter à les considérer comme de simples cas isolés d'atteinte à l'ordre public, et devraient appliquer les dispositions pertinentes de la loi.

Affaires mondiales Canada devrait vérifier si les pressions consulaires exercées sur les salles de spectacle canadiennes contreviennent à la Convention de Vienne et établir des mécanismes de transparence pour les communications diplomatiques à l'égard de la programmation artistique canadienne.

Nous demandons au Comité de veiller à ce qu'aucun théâtre canadien ne soit plus jamais utilisé comme instrument de censure étrangère et de contribuer à la protection des institutions artistiques et de leur public contre toute ingérence étrangère.

Merci, madame la présidente, merci, monsieur le vice-président.

[Français]

La présidente: Merci à vous.

[Traduction]

Je vais maintenant céder la parole à Mme Jennifer Brewin, du Globe Theatre. Elle est en ligne.

Vous disposez de cinq minutes.

● (0830)

Jennifer Brewin (directrice artistique, Globe Theatre): Merci à tous.

Je m'adresse à vous depuis Regina, en Saskatchewan, ville également connue sous le nom de « Pile of Bones » ou « Tas d'os », située sur le territoire du Traité n° 4, la terre ancestrale des Nêhiyawak, des Anihšīnāpēk, des Dakota, des Lakota, des Nakota et des Métis.

J'ai le privilège d'occuper le poste de directrice artistique du Globe Theatre, qui est situé au cœur du centre-ville de Regina. Il dispose d'un budget de fonctionnement de plus de 5 millions de dollars. Je vais vous parler du Globe comme d'un exemple de ce que représente la vie d'une organisation artistique au sein de sa collectivité.

Depuis 60 ans, le Globe Theatre est un pilier de la vie culturelle de la capitale de la Saskatchewan et du sud de la province. À l'instar de nombreuses autres institutions culturelles du pays, nous jouons un rôle important dans la vie sociale, économique et artistique de nos collectivités.

L'histoire du Globe est remarquable. Fondé en 1966, il a été le premier théâtre professionnel de la Saskatchewan et il demeure aujourd'hui le seul théâtre professionnel permanent de type « théâtre en rond » du pays. Il se trouve dans l'édifice historique Prince-Edward, désormais connu sous le nom de MacCorquodale Place, en plein cœur du centre-ville de Regina.

Je tiens à souligner que nous en sommes à la dernière étape d'un projet de rénovation transformateur de 48 millions de dollars — le fruit d'années de planification et de plus de cinq ans de travaux. En jetant un coup d'œil aux donateurs pour le bâtiment, on constate que dans tous les cas, ce sont des entreprises locales de la Saskatchewan.

Nous proposons des récits des Prairies, nous stimulons la création d'emplois et nous favorisons les échanges culturels. Notre nouveau théâtre communautaire a été spécialement conçu pour éliminer les obstacles à son utilisation par les nombreuses diverses collectivités qui ont élu domicile dans le sud de la Saskatchewan.

Nous organisons de nombreux événements. Nous proposons une saison de cinq productions, ainsi que d'autres événements spéciaux, des spectacles d'humour et des spectacles de danse. Une récente production de *Frozen* a tenu l'affiche pendant huit semaines et a attiré près de 19 000 spectateurs dans une ville qui compte moins de 240 000 habitants. Cela en fait un pôle d'attraction particulièrement intéressant.

Nous employons plus de 150 artistes, techniciens, membres de l'équipe de production, éducateurs et administrateurs. Nous collaborons avec des dizaines de commanditaires, d'organismes communautaires et de partenaires culturels.

Manifestement, comme bien d'autres institutions, le Globe Theatre joue un rôle important dans la revitalisation du centre-ville et de la collectivité de la Saskatchewan dans son ensemble. Les institutions artistiques et culturelles attirent les gens dans les centres-villes le soir et les fins de semaine. Elles soutiennent les restaurants, les hôtels, les commerces de détail, les services de stationnement et le tourisme. Nous animons les espaces publics, nous attirons des piétons et nous contribuons à créer des centres-villes dynamiques.

Récemment, notre théâtre a été fermé pendant cinq ans. À notre réouverture, les restaurants ont recommencé à se remplir. Ils étaient déserts depuis de nombreuses années et, tout à coup, ils consultaient notre programmation pour savoir comment ils devaient gérer leurs effectifs pour les soirées à guichets fermés.

Cette saison, on prévoit que les activités du Globe généreront plus de 579 000 \$ de recettes provenant de la taxe de vente provinciale et de la taxe sur l'alcool. La subvention de fonctionnement annuelle que nous accorde la province s'élève à un peu plus de 200 000 \$. Ainsi, le rendement de l'investissement provincial est estimé à 200 %. Ces chiffres en disent long. Investir dans les infrastructures culturelles, c'est soutenir les artistes, dynamiser les centres-villes, stimuler le tourisme, créer des emplois et contribuer concrètement à la qualité de vie et à l'identité de nos collectivités.

Pour conclure, je voudrais revenir sur le rôle que jouent les arts dans la vie publique et dans l'économie et inviter chacun à y réfléchir. Dans l'Amérique de l'après-guerre, Roosevelt aimait les arts, car ils jouaient un rôle particulier dans la relance économique et le renouveau de l'Amérique. Ils ont par la suite été considérés comme un exemple concret de l'économie keynésienne, car les artistes de théâtre ne sont pas des gens qui accumulent des richesses. La plupart des artistes ne gagnent pas assez pour épargner des sommes importantes. Ils dépensent ce qu'ils gagnent. Ils le dépensent à l'échelle locale: loyer, épicerie, restaurants, garde d'enfants, transports en commun et petites entreprises. L'argent est immédiatement réinjecté dans la collectivité. Avec un budget de 5 millions de dollars, le Globe Theatre consacre une grande partie de ses ressources aux collectivités locales, ce qui se ressent.

Dans les années 1950, le gouvernement de Tommy Douglas en Saskatchewan a été le premier à établir des conseils des arts indépendants, car, comme il l'a dit, les arts créent un sentiment de communauté là où il n'y en aurait peut-être pas autrement. Je trouve que c'est particulièrement éloquent, car cette idée vient d'un homme d'Église qui, déjà à l'époque, était conscient du rôle que jouaient les arts dans une infrastructure culturelle diversifiée.

Merci.

La présidente: Très bien. Je voudrais prendre un instant pour souligner, madame, qu'il est encore très tôt chez vous, à Regina. Merci d'être avec nous à cette heure-ci.

[Français]

Je donne maintenant la parole à Patrick Kearney, du Regroupement des festivals régionaux artistiques indépendants.

Monsieur Kearny, vous avez la parole pour cinq minutes.

Patrick Kearney (directeur général, Regroupement des festivals régionaux artistiques indépendants): Merci, madame la présidente.

Le Regroupement des festivals régionaux artistiques indépendants, qui représente plus de 130 festivals au Québec, regroupe maintenant aussi des festivals francophones au Canada. Notre secteur d'influence n'est donc pas juste le Québec.

J'aimerais vous parler d'une situation qui a cours au Canada et au Québec, soit la dominance, notamment à Montréal, d'un groupe qui s'appelle Live Nation et qui possède 49 % d'un groupe qui s'appelle Evenko. Ces 49 % lui permettent d'avoir une influence importante et de maintenir l'apport de subventions, puisque l'entreprise reste toujours canadienne.

Le groupe formé par Evenko et Live Nation possède sept festivals au Québec et six salles de spectacle. Ailleurs au Canada, sa position est encore beaucoup plus dominante. Par exemple, à Toronto, il possède l'ensemble des grands événements et des grandes salles. Il exerce une influence importante sur le milieu de la musique à Montréal et ailleurs au Québec. En fait, ce monopole menace la souveraineté culturelle du Québec, de même que celle du Canada.

Nous avons souvent dénoncé cette place qu'occupe ce groupe au Québec auprès des instances gouvernementales, notamment au fédéral, mais aussi au municipal et au provincial. Il faut savoir que le fédéral, le provincial et le municipal subventionnent de façon importante ce groupe. La position dominante de ce groupe est encore plus importante dans le reste du Canada. Il est paradoxal de voir que nos gouvernements subventionnent une compagnie comme Live Nation, qui est américaine et qui met à mal notre culture.

Live Nation possède aussi la billetterie Ticketmaster, qui est à 100 % américaine et qui est omniprésente dans les principaux grands festivals et grandes salles de spectacle. La billetterie Ticketmaster a établi un principe de billetterie dynamique, qui a un effet important sur les coûts des billets. Aux États-Unis, le groupe Live Nation est poursuivi par plus de 30 États et a dû dépenser plus de 420 millions de dollars en frais d'avocats, ce qui démontre qu'il n'a pas des pratiques adéquates. Au Québec, un recours collectif est en cours contre Ticketmaster relativement à l'effet des coûts des billets.

Nous avons eu très peu d'écoute jusqu'à la diffusion du reportage de l'émission *Enquête*, à Radio-Canada, en février dernier. Ce reportage a causé un électrochoc dans la classe politique et auprès des instances du milieu des arts vivants.

En fait, on aurait pu croire que la classe politique aurait réagi plus fortement. Cette concentration aux mains d'un grand acteur comme Live Nation, nous le répétons, menace notre culture dans un contexte où une compagnie américaine la contrôle.

Lorsque nous avons discuté avec la journaliste d'*Enquête*, elle nous a même avoué que c'était la pire omerta qu'elle avait vue dans sa carrière journalistique, une omerta plus forte que celle dans le milieu criminel et la mafia. Très peu de gens voulaient parler de cette situation de monopole au Québec et au Canada. Cela démontre la force de ce groupe au Québec et au Canada.

Malheureusement, très peu de choses ont changé par la suite.

J'arrive d'un séjour en Europe, où se tiennent des discussions sur la concentration des grands acteurs en musique. Cette importante concentration cause beaucoup de heurts en Europe. Par exemple, l'achat par le groupe Live Nation d'une des plus grandes salles de spectacle de France, où se produira notamment Céline Dion, a causé un électrochoc en Europe. Nous croyons qu'une alliance entre le Canada et l'Europe est nécessaire pour contrer la force de ces grands groupes. Nous voyons que notre premier ministre fait beaucoup de rapprochements avec l'Europe. Il est peut-être temps qu'on s'intéresse aussi à ce sujet.

Nous devons porter ce problème et cette situation jusqu'aux sphères politiques, et non plus les garder seulement du côté des artistes, des salles de spectacle et des festivals touchés.

Merci beaucoup.

● (0835)

La présidente: Merci à vous.

Je donne maintenant la parole au représentant des Scènes de musique alternatives du Québec.

Monsieur Weisz, vous avez la parole pour cinq minutes.

[Traduction]

Jon Weisz (directeur général, Scènes de Musique Alternatives du Québec): Bonjour à tous.

[Français]

Merci, madame la présidente.

Membres du Comité, je vous remercie de nous recevoir dans le cadre de cette étude.

Je m'appelle Jon Weisz et je suis le fondateur et directeur général des Scènes de musique alternatives du Québec, les SMAQ. Fondée en 2018, l'association regroupe aujourd'hui plus d'une soixantaine de lieux de diffusion indépendants partout au Québec.

Les lieux de diffusion indépendants occupent une place centrale dans l'écosystème musical, parce qu'ils sont adaptés aux transformations profondes de l'offre culturelle. Aujourd'hui, c'est plus de 80 % des spectacles musicaux professionnels en salle au Québec qui sont présentés dans des lieux de diffusion indépendants. Ces lieux agissent comme des laboratoires d'innovation artistique. Pour le public, ces lieux jouent aussi un rôle important de découvribilité en favorisant la rencontre avec des artistes québécois et canadiens. Par ailleurs, ces lieux contribuent à la vitalité des économies locales en attirant des publics dans les quartiers, les municipalités et les régions. Aujourd'hui, plus de 75 % des revenus des artistes proviennent des tournées. Les lieux de diffusion indépendants sont donc essentiels à leur stabilité financière et au développement de carrières durables.

Le premier défi auquel font face les lieux de diffusion indépendants est celui de leur sous-financement chronique. L'enveloppe actuelle pour les salles québécoises est anémique: elle est trois fois moins élevée que celle destinée aux salles du reste du Canada.

Notre première recommandation est donc que le gouvernement porte à 10 millions de dollars par année le financement permanent consacré aux diffuseurs et aux lieux de diffusion indépendants.

Un tel investissement protégerait notre souveraineté culturelle. Sans infrastructures fortes pour diffuser les artistes d'ici, le Canada accroît sa dépendance envers des contenus, des plateformes et des

entreprises de l'étranger, notamment des États-Unis, pour structurer son imaginaire collectif et son accès à la musique.

Le deuxième défi est la précarité immobilière. Au Québec, près de 70 % des lieux de diffusion indépendants sont loués. Cette réalité les rend directement vulnérables aux hausses de loyers commerciaux, aux ventes d'immeubles, à la spéculation immobilière et aux changements d'usage. À chaque renouvellement de bail, plusieurs locataires de ces lieux anticipent des hausses de loyers pouvant se situer entre 25 et 50 %, auxquelles s'ajoute, depuis trois ans, une augmentation d'environ 40 % des autres coûts d'exploitation.

Notre deuxième recommandation est donc que le gouvernement fédéral soutienne, par ses investissements en infrastructure, des modèles collectifs de sûreté immobilière visant à pérenniser les lieux de diffusion indépendants.

Le troisième défi qui se pose aux lieux de diffusion indépendants est la concentration croissante du marché du spectacle vivant.

À l'international, des acteurs comme Live Nation et Ticketmaster renforcent leur position grâce à une intégration verticale toujours plus poussée. Cette dynamique a fragilisé, voire déstructuré plusieurs écosystèmes culturels.

Au Québec, cette concentration s'est notamment matérialisée en 2019 lors de l'acquisition de 49 % d'Evenko par Live Nation Entertainment. Cette structure contrôle aujourd'hui une masse critique de salles de spectacle et de festivals majeurs au Québec. La moitié des profits générés par ces événements, pourtant soutenus par des millions de dollars en financement public, est ainsi transférée vers Los Angeles.

Alors que les grands groupes intégrés enregistrent des profits records trimestre après trimestre, l'écosystème de diffusion indépendante, lui, continue de faire face à une précarisation grandissante.

Notre recommandation est donc que le gouvernement fédéral facilite la mise en place d'une redevance de solidarité sur la billetterie des événements d'envergure. Concrètement, il s'agirait d'une contribution modeste sur les billets de grands concerts à forte capacité, qui serait versée dans un fonds destiné aux lieux de diffusion indépendants.

Une telle mesure reconnaîtrait le rôle de recherche et de développement artistique de ces lieux, qui prennent les premiers risques relativement aux artistes émergents et aux nouvelles propositions.

En conclusion, soutenir les lieux de diffusion indépendants, c'est soutenir la souveraineté culturelle. Investir dans un réseau fort de lieux indépendants protège notre capacité à faire vivre nos histoires, à les diffuser et à les faire découvrir.

Je vous remercie de votre écoute. J'ai hâte de recevoir vos questions et d'y répondre dans l'une ou l'autre des langues officielles.

● (0840)

La présidente: C'est parfait.

Je remercie tous les témoins d'avoir été très succincts dans leur allocution.

Nous commençons maintenant les questions des députés.

[Traduction]

Madame Thomas, vous avez la parole pour six minutes.

Rachael Thomas (Lethbridge, PCC): Merci.

Ma première question s'adresse aux deux Joel, soit à M. Etienne et à M. Chipkar.

En ce qui concerne le Falun Dafa et les spectacles de Shen Yun, vous avez mentionné dans votre témoignage d'aujourd'hui — et les médias en ont largement fait état — qu'il y a eu ingérence de la part de Pékin en ce qui concerne les artistes, les spectacles et leur déroulement. Je me demande pourquoi le Parti communiste chinois intervient en recourant à des tactiques de répression. Quelle est sa motivation?

Joel Chipkar: En 1999, le Parti communiste chinois a lancé une violente campagne de persécution à l'échelle nationale contre la pratique spirituelle pacifique connue sous le nom de Falun Gong. Cette pratique était très respectée, soutenue, approuvée et même récompensée par le Parti communiste jusqu'à ce qu'elle gagne une telle popularité que le Parti communiste s'en est pris à elle en raison de son indépendance et de ses valeurs spirituelles. Depuis, des groupes de défense des droits de la personne ont établi que des crimes horribles contre l'humanité ont été commis au cours des 27 dernières années. La plupart des médias et des gouvernements sont restés silencieux au sujet de cette persécution, bien que de nombreuses organisations de défense des droits de la personne continuent de rapporter ce qui se passe.

La compagnie Shen Yun a été créée en 2006 par des membres de la communauté du Falun Gong, dont certains sont victimes de persécutions en Chine. Ils voulaient faire connaître la beauté de la véritable culture traditionnelle chinoise d'avant le communisme et mettre en lumière les violations des droits de la personne qui ont lieu de nos jours en Chine sous le régime du Parti communiste. C'est la raison pour laquelle le Parti communiste s'en prend à Shen Yun. Il veut cacher les crimes contre l'humanité dont il est responsable depuis 27 ans.

Shen Yun fait découvrir sur scène, avec de la danse classique chinoise magnifique et expressive ainsi qu'un orchestre sur place, de merveilleux messages héroïques d'espoir et de compassion — des histoires qui se sont déroulées au fil des générations en Chine. Le Parti communiste chinois ne veut pas de cela. Voilà pourquoi.

● (0845)

Joel Etienne: Puis-je poursuivre sur cette question?

Rachael Thomas: Bien sûr.

Joel Etienne: C'est de l'ingérence étrangère, mais il y a vraiment une dimension canadienne. Si l'on inclut les organisateurs et les artistes, toute la communauté de Shen Yun est très canadienne. Il y a des jeunes de 18 et 19 ans, nés au Canada, qui se produisent sur scène après des années d'entraînement. Ils subissent des alertes à la bombe et du harcèlement criminel et ils craignent que leurs spectacles soient annulés. L'un de mes enfants a 19 ans. Mes enfants n'ont pas assez de talent pour faire partie des artistes de Shen Yun, mais en tant que parent, je pense que c'est une situation horrible à vivre quand on ne sait pas si de telles menaces d'attentats à la bombe vont se concrétiser.

À mon avis, on est vraiment en présence de crimes transnationaux qui ont des répercussions sur les Canadiens — ce qu'ils voient et ce qu'ils vivent sur le plan culturel — ainsi que sur les artistes canadiens. Comme pour tout ce qui concerne la criminalité transnationale, les origines... Prenons l'exemple des cartels de la drogue. La cocaïne est produite à l'étranger, puis importée, mais les trafiquants sont ici. Le crime a des répercussions criminelles immédiates dans le pays.

C'est la même situation ici. La différence, c'est que le stratagème est très intelligent, car les infractions au Code criminel ont leur origine à l'étranger. Sous couvert diplomatique, le travail est ensuite mené à bien par des agents consulaires. Sous le couvert de l'immunité diplomatique, ils s'efforcent de conclure l'affaire et de convaincre les salles de priver Shen Yun de ses droits, alors qu'il s'agit, comme je l'ai dit, d'une institution canadienne composée d'artistes canadiens.

Rachael Thomas: À ce propos, il semblerait qu'à Vancouver, des représentants consulaires chinois aient rencontré des responsables municipaux et tenté de faire pression pour que les représentations soient annulées. Nous savons qu'ici, à Ottawa, le Centre national des arts a refusé de conclure une entente avec Shen Yun pour accueillir ses spectacles, alors que par le passé, cela ne posait aucun problème. Il semblerait donc que des pressions soient exercées en coulisses. Nous savons également qu'à Toronto, des alertes à la bombe ont entraîné l'annulation de représentations, même si la police a en fait jugé ces menaces non crédibles.

Nous savons que de telles choses se produisent. Nous savons également que des mesures peuvent être prises pour mieux protéger les Canadiens vulnérables, en l'occurrence la communauté du Falun Dafa. À votre avis, quelles mesures devrait-on prendre pour mieux protéger les pratiquants du Falun Dafa et les artistes de Shen Yun?

Joel Etienne: Les ministères et les organismes fédéraux bénéficient du soutien d'autres ministères et organismes fédéraux. Le Bureau du surintendant des institutions financières, le BSIF, est assisté par le SCRS lorsqu'il procède à des vérifications de sécurité. Lorsque l'on souhaite avoir des crédits d'impôt ou que l'on a besoin de fonds supplémentaires pour son budget, on s'adresse au ministère des Finances. Chaque fois que mon cabinet d'avocats poursuit le gouvernement, c'est un avocat du ministère de la Justice qui se présente, quel que soit le ministère concerné. En fin de compte, un ministère ou un organisme bénéficie du soutien total, si l'on y a recours, du SCRS, de la GRC et d'Affaires mondiales Canada.

À mon avis, lorsque des diplomates se livrent à des activités criminelles au Canada, ils peuvent être déclarés persona non grata et sommés de mettre fin à leur comportement ou de quitter le pays. Il ne fait aucun doute — je ne pense pas qu'il y ait de débat à ce sujet — que de telles activités sont des infractions au Code criminel. Les méfaits, les menaces pour la vie et le harcèlement sont interdits par le Code criminel.

Le Parti communiste chinois est très clair quant à son mandat concernant Shen Yun et le Falun Gong. C'est sans équivoque. Cela vient du sommet. C'est organisé et c'est de notoriété publique. Ils ne cachent pas leurs sentiments, surtout lorsqu'ils rencontrent des responsables canadiens et qu'ils leur demandent d'interdire Shen Yun. À mon sens, c'est de la complicité. On parle de conspiration.

Je demanderais au Comité et aux députés de ne pas considérer tout cela comme des cas isolés. Il s'agit...

● (0850)

La présidente: Merci.

Je suis désolée. Nous n'avons plus de temps pour cette question, mais c'est entendu.

Monsieur Al Soud, la parole est à vous pour six minutes.

Fares Al Soud (Mississauga-Centre, Lib.): Merci, madame la présidente.

Bonjour à tous. Merci à tous d'avoir pris le temps de vous joindre à nous aujourd'hui.

Je ne suis pas un artiste, mais je suis le fier député d'une des communautés les plus diversifiées et les plus dynamiques — et assurément artistique — de notre pays. Je reconnais profondément la valeur de ces salles et des occasions de se produire qu'elles offrent aux jeunes artistes et aux artistes émergents.

Je tiens également à dire que même si j'ai pris un an, il y a quelques mois, je suis encore assez jeune, et j'ai le privilège de côtoyer de jeunes artistes tout le temps. Certaines de mes vidéos préférées en ligne montrent des artistes se produisant dans de petites salles, avant qu'ils ne deviennent célèbres, car on y voit un mélange de trois caractéristiques: talent, passion et possibilités.

Madame Benjamin et madame Brewin, vous travaillez toutes les deux en étroite collaboration avec des salles indépendantes et des artistes de partout au pays. C'est dans de petites salles de spectacle que bon nombre de jeunes musiciens canadiens se donnent en spectacle pour la première fois, prennent confiance et commencent à élargir leur public. Pourriez-vous parler de la valeur de ces salles pour les artistes émergents?

Erin Benjamin: J'étais l'une de ces artistes, bien avant votre naissance, mais je ne dirai pas à quand cela remonte.

Honnêtement, elles sont essentielles pour permettre à un artiste, comme je l'ai dit dans ma déclaration, de se constituer un public et de bâtir des marchés au fil du temps. Tout le monde aime parler des phénomènes qui font sensation sur TikTok du jour au lendemain, mais même ces artistes ont probablement commencé ailleurs. La réalité, surtout dans ce pays, c'est que les tournées, comme M. Weisz l'a mentionné, ne sont pas seulement la principale source de revenus des artistes; c'est vraiment grâce aux tournées qu'ils bâtissent une base d'admirateurs. Sans accès à ces salles de spectacle, cela n'arrive tout simplement pas.

C'était le nœud du problème durant la pandémie, évidemment. Vous l'avez tous sûrement constaté dans vos circonscriptions, alors que les artistes émergents, et les artistes indépendants en particulier, n'avaient aucun endroit où donner des spectacles. Nous avons pratiquement perdu une génération d'artistes émergents à cause de cela. Voilà pourquoi l'Association canadienne de musique sur scène et beaucoup d'autres organismes collaborent pour promouvoir l'investissement dans l'industrie pour sauver les infrastructures et ainsi continuer à faciliter la tenue de tournées à l'échelle du pays, à tous les niveaux.

Comme je l'ai mentionné dans ma déclaration préliminaire, cela représente un bassin de talents, mais ce ne sont pas tous les artistes qui finissent par connaître du succès commercial. J'en suis moi-même un exemple. Aujourd'hui, je fais autre chose qui me plaît énormément. La réalité, c'est que la possibilité de partager des chansons et des histoires avec différentes communautés d'un océan à l'autre est primordiale: c'est là que tout se joue. Qu'il s'agisse d'un sous-sol d'église ou d'une bibliothèque — aux fins de la discussion, toutes ces salles pourraient être placées dans la même catégorie —, toute réduction du nombre de salles signifie probablement moins d'occasions de spectacles pour les artistes émergents, qui pourraient éventuellement écrire la chanson sur laquelle vos enfants danseront à leur mariage. C'est ainsi que cela fonctionne.

Nous avons ici un artiste formidable qui en est un parfait exemple. La musique de David Myles a maintes fois changé — positivement — la façon dont les Canadiens se sentent. Voilà essen-

tiellement ce que font les artistes. Sans ces espaces, nous n'aurons tout simplement pas nos artistes de demain. Si cela arrivait, notre pays raterait une occasion en or.

• (0855)

Fares Al Soud: C'est très bien dit.

Madame Brewin, voulez-vous ajouter quelque chose?

Jennifer Brewin: Tous les arts exigent beaucoup de main-d'œuvre, le théâtre en particulier, car il s'agit de représentations en direct mettant habituellement en scène plus d'une personne. Il y aura toujours, au fil du temps et de l'histoire, des artistes émergents dans toute culture. Ce dont ils ont besoin, c'est d'un espace. Je le sais pertinemment, car j'ai utilisé le Poor Alex Theatre et toutes les petites salles à Toronto. Cela se produira quoi qu'il arrive.

Un autre problème que je vois constamment, c'est que les organisations indépendantes du monde du théâtre et des arts reçoivent des subventions de 5 000 \$ ou 8 000 \$, peut-être, et qu'à Toronto, la majeure partie de cet argent est consacrée aux locaux. J'essaie de comprendre comment éviter que cet argent serve à payer des administrateurs et des producteurs.

Plus particulièrement, ce qui manque, ce sont des locaux, des lieux propres et sûrs où les artistes peuvent travailler et exprimer leur créativité. Ils ont besoin de salles de type boîte noire. Ils peuvent créer n'importe quoi, n'importe où. Un lieu où ils sont honorés, respectés et choyés est source d'inspiration. En leur ouvrant des portes, on leur rend hommage pour ce qu'ils font.

L'Université de Regina vient de lancer un programme de résidence dans le cadre duquel notre compagnie théâtrale a accueilli la cohorte d'artistes émergents en dernière année. La présence de ces jeunes était formidable. Être dans un environnement théâtral professionnel leur a permis de créer ce qu'ils avaient imaginé. C'était formidable pour notre compagnie théâtrale. Une histoire intergénérationnelle s'est déroulée dans notre espace.

Les artistes de la scène ont besoin d'espace pour créer, et ils le feront. Ils seront indépendants. Ils ont un esprit entrepreneurial inné, c'est pourquoi un toit, des murs et des portes, c'est vraiment formidable.

Fares Al Soud: Merci à vous deux.

Madame Brewin, concernant les pressions croissantes liées au développement, qui peuvent rendre encore plus difficile la survie des lieux de création locaux, il importe aussi de souligner que les jeunes recherchent des lieux consacrés aux arts et à la musique à la fois accessibles et près de chez eux. Selon vous, quels outils de politique du fédéral pourraient contribuer à préserver les espaces de création et les salles de spectacle accessibles dans les centres urbains en croissance rapide?

La question s'adresse à Mme Brewin et à Mme Benjamin; je souligne qu'il vous reste environ une minute.

Jennifer Brewin: Dépenser de l'argent pour des espaces culturels et veiller à ce qu'ils soient sûrs, propres et accueillants ne se limite pas aux bâtiments. Il s'agit d'avoir des ressources de soutien sur place pour que les artistes puissent se consacrer à l'expression artistique. Ils n'ont pas nécessairement à être des producteurs d'art ou à remplir des demandes de subventions. Nous pouvons les appuyer dans l'administration financière de leurs projets. Je ne veux pas enlever de l'argent aux arts et à ces artistes, mais je pense que nos grandes institutions ont l'occasion de soutenir l'indépendance et l'autonomie des artistes.

Erin Benjamin: Je vous remercie de cette importante question. C'est la question fondamentale que j'ai posée tout au long de ma carrière jusqu'à maintenant.

J'ai passé 35 ans à défendre l'industrie de la musique sur scène. Je pense qu'une occasion formidable s'offre à notre pays. J'ai parlé du programme des promoteurs et du programme d'appui aux festivals du Fonds de la musique du Canada. Il y a aussi le Fonds du Canada pour la présentation des arts, le programme Développement des communautés par le biais des arts et du patrimoine et toutes les mesures de soutien du ministère du Patrimoine canadien.

J'ai parlé à M. Myles, le secrétaire parlementaire, d'une stratégie canadienne élargie pour la musique sur scène. Nous devons examiner les mesures prises par d'autres pays pour comprendre comment ils favorisent la croissance du secteur. Il faut considérer l'ensemble des salles de spectacles indépendantes et de musique sur scène comme une industrie légitime qui, encore une fois, représente une contribution de près de 11 milliards de dollars au PIB et 100 000 emplois, et comprendre le potentiel de croissance. Nous sommes bien loin d'exploiter le potentiel de ce secteur.

Durant la pandémie, comme je l'ai indiqué, c'était la première fois de l'histoire du pays qu'il y a eu des investissements directs pour les salles et promoteurs indépendants. Il s'agit d'un segment de notre économie qui est sous-utilisé et mal compris, d'où la grande importance de la présente étude.

Vous avez posé une question au sujet des artistes, ce qui est très important...

La présidente: Je suis désolée. Je ne veux pas vous interrompre, mais nous n'avons plus de temps pour cette question. Vous aurez l'occasion d'y revenir.

[Français]

Monsieur Champoux, vous avez la parole pour six minutes.

Martin Champoux (Drummond, BQ): Merci, madame la présidente.

Monsieur Kearney, je me tourne vers vous tout de suite.

Dans votre allocution d'ouverture, vous avez beaucoup parlé de la situation de Live Nation, qui est extrêmement préoccupante et qui soulève beaucoup de questions. Je tiens à vous dire que nous vous avons entendu et que nous sommes extrêmement préoccupés par tout ça. Des discussions sont en cours et une pression est exercée afin que ces règles puissent être adaptées en respect des multiples acteurs du milieu qui sont lésés par les actions de certaines grosses entreprises multinationales, non seulement dans le secteur des festivals et des spectacles, mais aussi dans plusieurs autres secteurs de la scène culturelle québécoise et canadienne, comme vous le savez.

J'aimerais vous parler un peu de l'état des festivals. Votre regroupement, le REFRAIN, représente beaucoup de festivals régionaux, beaucoup de petits festivals extrêmement diversifiés, souvent thématiques, qui permettent de découvrir des facettes de notre culture qui ne sont pas facilement accessibles ou pas aussi ouvertement présentées en dehors du cadre de ces festivals.

J'aimerais que vous nous parliez un peu de la façon dont ces festivals doivent se financer. Les organisateurs de certains d'entre eux vous disent-ils ressentir un certain désengagement de la part du gouvernement fédéral? Personnellement, je reçois quelques appels à ce sujet. Comment peut-on rectifier le tir et s'assurer que ces festivals extrêmement importants et souvent sous-financés, comme je le disais, peuvent continuer de présenter leurs activités?

• (0900)

Patrick Kearney: Ces festivals jouent effectivement un rôle vraiment important dans le développement de carrière des artistes. Ces festivals sont souvent la porte d'entrée pour les artistes de la relève et de niveau intermédiaire. Nous avons fait une petite étude qui a démontré que, quand on arrive dans un festival où il y a une cinquantaine d'artistes, c'est comme si on se retrouvait devant un grand buffet. Ça permet de consommer beaucoup de culture et de rencontrer plein d'artistes. Après ça, on peut faire le choix d'aller les voir en salle. Les festivals représentent donc un complément important, par exemple, aux scènes indépendantes, que Jon Weisz représente. C'est un continuum.

C'est sûr que le financement pose toujours un défi. Le problème que nous vivons actuellement à Patrimoine canadien, c'est que le ministère nous donne de l'argent, mais la part n'augmente pas, alors que des festivals s'ajoutent. Prenons l'exemple d'un festival pour lequel nous aurions reçu un financement de 25 000 \$; lorsque nous présentons la même demande l'année d'après, nous allons recevoir 22 000 \$. Le financement diminue, parce que le fédéral distribue son financement à l'ensemble des festivals admissibles.

Il y a donc deux solutions: soit on ajoute de l'argent, soit on ferme le robinet et on n'ajoute pas d'autres festivals, sauf que ça vient...

Martin Champoux: Quand vous subissez une perte de financement comme ça, qu'est-ce qui passe sous le couperet d'abord et avant tout, dans les festivals?

Patrick Kearney: Étant donné l'augmentation du coût de la vie, qui touche tout le monde, et donc aussi les festivals, c'est la programmation qui finit par écoper. Ça veut dire que nous devons enlever certains artistes, et, malheureusement, ce seront souvent des artistes de la relève. En effet, un festival doit vendre des billets, alors il garde ses têtes d'affiche, mais il enlève les artistes moins connus, ce qui n'est rien de bon pour la relève.

Présentement, nous vivons le même défi à Innovation, Sciences et Développement économique Canada. Il semble que, dans certaines régions, on se désengage des festivals pour prioriser d'autres sphères de l'économie.

Martin Champoux: Oui, effectivement.

Patrick Kearney: Donc, nous faisons face à ça.

Martin Champoux: Monsieur Weisz, je me tourne maintenant vers vous.

Nous nous sommes rencontrés dans un espace particulier de ma circonscription, à Drummondville, qui s'appelle l'Espace Mandeville. Il s'agit d'un de vos membres, parce que c'est un diffuseur de spectacles qui ne trouveraient pas nécessairement leur place dans les plus grandes salles.

Pouvez-vous me parler plus en détail de la nécessité ou de l'importance de ces scènes qui présentent des artistes qui ne trouvent pas nécessairement leur chemin vers les salles plus grandes ou les festivals plus importants? Parlez-moi un peu de votre clientèle.

Jon Weisz: La grande majorité des artistes québécois se produisent sur des scènes de notre réseau. Il y a relativement peu d'artistes capables de vendre suffisamment de billets pour faire des tournées dans les théâtres et les maisons de la culture. On voit que la grande majorité des artistes québécois et canadiens qui font des tournées au Québec ont besoin de notre réseau pour gagner leur vie. C'est un peu drôle que nous ayons nommé notre association les Scènes de musique alternatives du Québec alors que, pour une masse critique d'artistes, ce n'est pas du tout une alternative; c'est leur gagne-pain principal.

Je pense qu'il y a un manque de compréhension du rôle central que joue notre réseau dans la carrière des artistes.

Martin Champoux: Monsieur Weisz, pour illustrer un peu ce que vous dites, je pense que les lieux de diffusion qui sont membres de votre association représentent bien souvent, pour bien des artistes, la première marche d'un escalier. Si on enlève la première marche de l'escalier, on ne peut pas grimper, tout simplement, d'où l'aspect essentiel de ces lieux.

Il y a une question de financement que nous avons abordée ensemble lors de notre rencontre, l'année dernière. C'est le fait que, pour que certaines de ces salles puissent survivre, elles doivent être multifonctionnelles, c'est-à-dire qu'elles doivent peut-être avoir un bar ou faire partie d'un complexe, comme une église désacralisée qui sert maintenant de centre culturel. Toutefois, quand un espace prévoit plusieurs utilisations, ça pose un problème dans le cadre des programmes de financement.

Est-ce que vos membres ont encore ce problème dans le cadre des programmes de financement?

Jon Weisz: Oui, absolument. La plupart de nos salles doivent offrir des services de restauration, des services de bar ou des services hôteliers qui les aident à respecter leur mandat culturel, étant donné qu'il n'y a pas suffisamment de subventions en culture. Donc, ce sont des sources de revenus qui les aident à présenter des artistes indépendants.

Nous avons quand même une très grande diversité de modèles d'affaires dans notre réseau. Donc, ça reste un réseau qui est très mal compris par certains bailleurs de fonds, même s'il y a quand même une volonté de nous aider, jusqu'à un certain point. C'est une réalité qui nécessite beaucoup d'éducation.

● (0905)

Martin Champoux: Merci beaucoup, monsieur Weisz.

Jon Weisz: Merci à vous.

[Traduction]

La présidente: Monsieur Waugh, la parole est à vous pour six minutes.

Kevin Waugh (Saskatoon-Sud, PCC): Merci, madame la présidente.

Monsieur Chipkar et monsieur Etienne, vous vous souvenez peut-être qu'il y a 13 mois à peine, le premier ministre Mark Carney a qualifié la Chine de plus grande menace à la sécurité de notre pays. Aujourd'hui, il autorise 49 000 véhicules électriques chinois à entrer au pays. En fait, j'étais à Vancouver il y a deux ou trois mois, alors qu'on se préparait à débarquer les véhicules des navires. On accroît les échanges commerciaux avec la Chine.

J'aimerais savoir ce qu'en pense l'Association Falun Dafa. Il y a 13 mois, la Chine était la plus grande menace, et aujourd'hui, nous semblons nous entendre à merveille.

Joel Chipkar: Ce qui nous préoccupe, c'est que lorsque nous commençons à ignorer l'ingérence et l'oppression transnationale qui se produisent au Canada, cela n'est plus seulement un problème pour le Falun Gong ou Shen Yun, mais pour tout le monde. Nous parlons aujourd'hui des jeunes artistes, mais que se passerait-il si un jeune artiste voulait écrire une excellente chanson sur la démocratie et l'anticommunisme? Serait-il pris pour cible par le Parti communiste chinois ici, au Canada?

Concernant le Centre national des arts, après 18 ans, nous sommes préoccupés parce que nous constatons le pouvoir de l'influence du Parti communiste chinois. Il y a eu 20 échanges de lettres entre les dirigeants du CNA et des diplomates du Parti communiste chinois sur la coopération culturelle, et quelques mois plus tard, le spectacle Shen Yun a été annulé sans raison valable. Aucune raison n'a résisté à un examen. Si nous commençons à reléguer notre démocratie, notre liberté artistique, notre liberté d'expression et notre liberté de croyance au second plan pour plaire à la Chine afin de favoriser nos échanges commerciaux, nous perdons notre pays.

Joel Etienne: Nous avons entendu le premier ministre dire qu'il faut tenir tête aux Américains. Chaque jour, nous faisons affaire avec les Américains — ce sont nos meilleurs amis — tout en réservant nos valeurs et nos principes canadiens face à eux. J'aimerais voir la même chose dans ce cas-ci, soit voir le Canada tenir tête au Parti communiste chinois.

Ce ministère et notre pays ont une longue tradition de défense de la liberté d'expression culturelle. Nous l'avons fait à l'époque des lois Jim Crow. N'oubliez pas Josephine Baker, Billie Holiday, Louis Armstrong, Duke Ellington, Jackie Robinson, dans le domaine des sports, Jack Johnson et Willie O'Ree. Nous avons mené le combat à l'époque des lois Jim Crow, fait affaire avec les Américains et défendu les valeurs canadiennes que sont l'égalité et la décence.

Je n'arrive absolument pas à me faire à l'idée... Pendant la guerre froide, en 1972, il y a eu Paul Henderson et Ken Dryden. Le bloc de l'Est et le bloc de l'Ouest étaient au bord de la guerre nucléaire, mais on nous a laissé jouer au hockey sans ingérence étrangère et sans menaces de bombardements, ce qui nous a permis de favoriser la fraternité internationale par l'expression culturelle sans aucune ingérence.

Si le gouvernement fédéral veut commercer avec la Chine, nous en discuterons un autre jour, mais il n'y a aucune raison de ne pas défendre les Canadiens et leur droit de s'exprimer par les arts et la culture sur scène.

● (0910)

Kevin Waugh: Merci.

Je viens de la Saskatchewan, madame Brewin, alors je me dois de poser la question. Ces trois dernières semaines, il y a eu beaucoup de controverse dans la province entourant le Globe Theatre. Que pensez-vous de la pièce *Little Red Warrior*, la comédie présentée devant des élèves du Campbell Collegiate de Regina? Est-ce un malentendu concernant la catégorie d'âge, soit les jeunes de 14 à 16 ans?

Je vais vous donner un peu de temps, car il est 18 h 30 en Saskatchewan, et vous saviez que cette question serait posée. Pouvez-vous éclaircir ce qui s'est passé?

Jennifer Brewin: Wow. C'est intéressant.

Premièrement, *Little Red Warrior* est une pièce de théâtre, mais permettez-moi de revenir un peu en arrière.

Votre question — qui découle de la discussion précédente — porte sur la notion de diversité culturelle, de diversité des communautés et de diversité des idées. L'idée selon laquelle nous vivons dans une société aux réalités multiples, notamment sur le plan culturel, est une chose que les arts peuvent mettre en valeur et embrasser.

Quant à la pièce *Little Red Warrior*, elle a été présentée partout au pays. Son auteur est un dramaturge qui est lauréat du Prix du gouverneur général. La pièce a été jouée à maintes reprises, en matinée, pour les élèves du secondaire. Les enseignants ont pu lire le scénario. Le scénario a fait l'objet de discussions de suivi en collaboration avec les écoles et les enseignants, et le contenu leur a été révélé. C'est une partie du problème que nous avons eu.

Une école qui a assisté...

La présidente: Je dois vous interrompre. Je suis désolée, mais nous avons déjà dépassé d'une minute le temps imparti.

[Français]

Madame Auguste, vous avez la parole pour cinq minutes.

Tatiana Auguste (Terrebonne, Lib.): Merci beaucoup, madame la présidente.

Je remercie tout le monde d'être des nôtres aujourd'hui.

Dans un reportage médiatique publié en janvier 2026, on s'était penché sur la question des approches novatrices de mise en œuvre, par des organismes artistiques, d'espaces destinés à leurs activités. Par exemple, à Calgary, il y a un réseau de bâtiments patrimoniaux, comme l'école King Edward, vieille de plus de 100 ans, qui a été transformée en espace consacré aux arts. Je pense aussi au directeur du Halifax Folklore Centre, en Nouvelle-Écosse, qui a organisé une soirée acoustique à micro ouvert dans un salon funéraire. Je pourrais aussi parler de ma propre circonscription, Terrebonne, où on utilise des bâtiments patrimoniaux pour offrir aux artistes des espaces où présenter leur spectacle. À mon avis, ce sont de bonnes pratiques qui font que des bâtiments autrement destinés à être vides font partie de toute la culture émergente.

Monsieur Weisz et monsieur Kearney, comment peut-on encourager ce genre de pratiques? Quel rôle peuvent avoir les différents ordres de gouvernement pour encourager ce genre de pratiques?

Jon Weisz: Notre rôle est tout d'abord de garantir la survie et la pérennité des espaces qui sont déjà utilisés comme lieux de diffusion. Il y a quand même plusieurs très beaux projets, notamment au Québec, qui visent la transformation et l'utilisation d'églises désacralisées et de tiers-lieux comme espaces de diffusion. Cela dit, la

priorité des SMAQ est de garantir la pérennité des lieux de diffusion existants qui sont fragilisés et menacés.

Si une salle de spectacle ferme ses portes, il est très rare qu'elle soit remplacée par une autre salle de spectacle. Ces salles sont des actifs culturels qu'il faut à tout prix protéger.

Nous ne sommes évidemment pas contre l'idée d'utiliser des espaces vides comme lieux de diffusion, mais ça ne doit pas être fait au détriment des espaces qui sont gérés par des gens passionnés et talentueux, qui galèrent très souvent pour que leur espace reste ouvert et pour que leur scène reste disponible aux artistes québécois.

● (0915)

Patrick Kearney: Ces espaces dits temporaires ou spontanés sont beaucoup exploités par les festivals. Dans le cadre d'un festival, on peut diffuser le spectacle d'un groupe dans une caserne de pompiers, une église ou un centre communautaire, par exemple. Je pense que ça sied bien aux festivals. Ça permet d'élargir les lieux de diffusion. L'idée, au bout du compte, c'est de donner accès à plus d'artistes.

C'est souvent dans ces lieux qu'on va avoir ce qu'on appelle des *pop-up shows*, c'est-à-dire des spectacles surprises ou spontanés dans lesquels on va placer des artistes de la relève, ou un artiste vraiment établi qui va venir détonner sur le reste. Je suis cependant d'accord avec M. Weisz: ça reste spontané, et je pense qu'il faut toujours utiliser cette méthode puisque c'est une façon de faire circuler l'art, mais il faut consolider les lieux de diffusion dont on dispose, dont le réseau de petites salles de M. Weisz.

Après avoir présenté un artiste de la relève dans un festival, on va chercher un lieu de diffusion. Souvent, les grands lieux de diffusion ne peuvent pas recevoir ces artistes musicaux, parce qu'il n'y a pas suffisamment de personnes prêtes à acheter un billet et que les coûts des grandes salles sont trop élevés. Ce sont souvent les salles indépendantes qui vont donner cette chance aux artistes, d'où l'importance de leur complémentarité dans le continuum que nous devons avoir ensemble.

Tatiana Auguste: Merci beaucoup.

J'aimerais passer à ce que vous avez dit sur la vente de billets, sur les prix qui sont dynamiques et tout ça. Comme mon collègue, je pourrais parler des jeunes qui veulent pouvoir consommer de l'art et de la culture, notamment en français, de façon plus accessible.

Pourriez-vous nous parler du problème d'accessibilité à l'art et à la culture pour la nouvelle génération que cause la situation actuelle de la vente de billets?

Patrick Kearney: L'Amérique du Nord, notamment les États-Unis et le Canada, est probablement l'endroit où les billets sont les plus chers. En Europe, il y a encore de grandes entreprises qui peuvent se faire concurrence. Par exemple, aller voir un spectacle au Centre Bell en bas de 200 \$, c'est effectivement très rare. En Europe, ce problème n'est pas aussi prononcé.

Parlons de ce qu'on appelle le dollar culturel. Un jeune qui paie très cher un billet pour un artiste français, par exemple un rappeur français au MTELUS, aura moins d'argent dans son portefeuille pour aller voir un artiste québécois dans une petite salle comme celles représentées par l'association de M. Weisz. À un moment donné, il y a une limite. Le reportage d'*Enquête* le démontrait bien. Une jeune fille qui admirait grandement Paul McCartney avait un budget de 500 \$, mais elle a finalement payé 900 \$ pour son billet à cause de la billetterie dynamique de Ticketmaster. Elle a clairement dit, dans le reportage, qu'elle irait voir moins de spectacles cette année. Manifestement, elle va consommer moins de culture canadienne et québécoise.

Donc, l'impact de la billetterie dynamique et de ce gros acteur est super important dans la diffusion de la culture.

La présidente: Merci beaucoup.

Monsieur Champoux, vous avez la parole pour deux minutes et demie.

Martin Champoux: Merci beaucoup, madame la présidente.

Je vais renchérir sur le point que ma collègue Mme Auguste soulevait, soit l'utilisation des bâtiments patrimoniaux pour la diffusion de la culture. Je pense que c'est un élément essentiel. Cependant, il faut aussi penser à l'état des bâtiments. Je pense que vous l'avez mentionné, messieurs, l'entretien des bâtiments ne relève pas toujours du diffuseur de spectacles. Ce dernier est souvent locataire des lieux. Or, comme on l'entend souvent dire, les propriétaires de ces édifices, bien souvent, ne peuvent pas profiter des subventions, pour toutes sortes de raisons. C'est sans compter le désengagement, dont on parlait un peu plus tôt.

Jusqu'à quel point l'état des bâtiments peut-il avoir un effet sur la présentation de différents événements et spectacles ou sur la programmation?

Monsieur Weisz, je vois que vous avez l'air prêt à répondre à cette question. Je pense que ça vous interpelle particulièrement. Parlez-moi un peu du soutien à l'entretien des bâtiments et de l'impuissance des diffuseurs, dans beaucoup de cas, à gérer ces problèmes eux-mêmes.

Jon Weisz: Tout ce que vous décrivez, c'est une des raisons pour lesquelles nous avons lancé un projet: nous sommes en train de créer une société immobilière qui va pouvoir soustraire du marché spéculatif certains bâtiments abritant des salles de spectacle.

Soyons honnêtes, il n'y a pas assez d'investissement public. Le fait que les deux tiers des salles soient en location n'encourage pas les investissements de la part des exploitants de salles. Quelqu'un qui a un bail commercial de cinq ans n'est pas poussé à investir 300 000, 400 000 ou 500 000 \$ dans un bâtiment qui peut devenir une microbrasserie ou une pharmacie au terme de son bail.

Je pense qu'il y a quand même un grand travail à faire pour créer une certaine pérennité, pour faire en sorte que ces lieux restent des lieux de diffusion. De plus, ça va beaucoup faciliter l'investissement privé, et l'investissement public risque de suivre, si nous faisons bien notre travail.

• (0920)

Martin Champoux: J'ai l'impression que je vais manquer de temps pour ma question à M. Kearney, mais je vais la poser quand même. En fait, ça prendra peut-être plus la forme d'un commentaire, et nous y reviendrons à mon prochain tour.

Je trouvais très intéressant ce que vous disiez concernant l'explosion des prix des billets des grands spectacles. Souvent, c'est assez pour que les budgets soient complètement défoncés. On empêche ainsi que des gens dans les grands centres se déplacent jusque dans les régions pour profiter de festivals et y découvrir de nouveaux artistes qu'ils n'ont pas nécessairement le réflexe d'aller découvrir en ville sur les scènes que M. Weisz représente.

Alors, monsieur Kearney, nous pourrions y revenir tantôt, mais j'aimerais que nous parlions de l'achalandage des festivals et du type de clientèle que vous souhaitez y attirer, dans un contexte où leur exploitation subit peut-être un peu les conséquences des situations dans les grands centres, comme ce que vous avez décrit dans le cas de Ticketmaster et de la hausse des prix, entre autres.

Je vois que mon temps de parole est écoulé. Je ne vais donc pas vous faire commencer une réponse si vous êtes pour vous faire interrompre. Nous nous en reparlerons tantôt.

Merci.

La présidente: Ce sera pour la prochaine fois, mais c'est très intéressant.

[Traduction]

Monsieur Diotte, vous avez la parole pour cinq minutes.

Kerry Diotte (Edmonton Griesbach, PCC): Merci, madame la présidente.

J'aimerais donner à Mme Brewin l'occasion de parler de la pièce de théâtre que mon collègue a mentionnée plus tôt. La pièce intitulée *Little Red Warrior and His Lawyer* a été présentée à des élèves du secondaire à Regina. On y aborde des questions liées aux Autochtones, aux revendications territoriales autochtones, etc.

Je sais que le créateur de la pièce est un auteur et un dramaturge réputé. Il a dit à CBC que le spectacle avait « un contenu assez osé ». Seriez-vous d'accord pour dire qu'il s'agit d'une pièce plutôt osée?

Jennifer Brewin: Non. C'est une pièce grivoise. C'est une satire. C'est une satire au sujet des revendications territoriales et des droits fonciers, mais je n'irais pas jusqu'à dire qu'elle est « osée ». Je dirais plutôt « grivoise », « impertinente » ou « irrévérencieuse ». Comme je l'ai déjà dit, elle a été présentée partout au pays.

Il y a deux facettes à ce qui s'est passé à Regina. Les théâtres et les artistes ont l'occasion de discuter de ce qui constitue du contenu approprié avec les écoles. Les élèves d'autres écoles sont restés et ont vu le spectacle. Il faut un dialogue entre les écoles et les compagnies théâtrales pour veiller à ce que tous connaissent la nature du contenu qui sera présenté.

Kerry Diotte: Un des...

Jennifer Brewin: La partie grivoise venait de Just Bins, un site où les gens téléchargent du contenu vulgaire et osé, et des choses épouvantables au sujet de la communauté. Un étudiant a enregistré et téléversé une scène du spectacle, ce qui était inapproprié, puis ce contenu a été mal interprété, menant ainsi à de la désinformation.

Le fait que cela ait donné lieu à une réaction particulièrement violente, avec des menaces de mort contre les artistes... Nous avons dû faire appel à des agents de police dans la salle pour protéger les artistes et le public en raison de ces menaces de mort, à la suite de la publication d'une vidéo d'un site Web qui ne devrait jamais être cité. Il ne faut jamais lui accorder la moindre attention, car ce n'est que du contenu vulgaire.

Deux choses sont ressorties de cette situation.

Kerry Diotte: C'est de bonne guerre.

Un étudiant qui a été interviewé par les médias après le spectacle a déclaré: « C'était censé se concentrer sur les peuples autochtones et la revendication des terres, genre, mais j'ai l'impression que ça a complètement déraillé et que ça tournait surtout autour du sexe. » Êtes-vous d'accord?

Jennifer Brewin: Premièrement, un autre étudiant interviewé par la CBC a dit n'y avait pas de quoi en faire tout un plat. Il y a une diversité d'opinions et de réactions.

Pour ce qui est de la pièce, c'était du vaudeville. Elle portait sur les revendications territoriales des Autochtones. Le vaudeville et le caractère grivois de la pièce étaient liés aux enjeux en question. Si c'est ce qu'ils pensaient, soit.

Kerry Diotte: Les médias ont aussi rapporté que le Globe Theatre — je ne sais pas si c'était vous — avait répondu aux préoccupations exprimées par des parents par rapport au contenu du spectacle. Quelqu'un dans l'équipe du Globe Theatre a accusé les parents de transphobie et d'homophobie.

Trouvez-vous juste que, simplement parce qu'ils ne voulaient pas que leurs enfants soient exposés à des comportements obscènes au théâtre, les parents...

Jennifer Brewin: La pièce ne présentait pas de comportements obscènes. Il y avait des scènes grivoises comme on en voit aujourd'hui dans *Bridgerton* ou dans des émissions de télévision destinées aux enfants et aux jeunes. Je rejette la prémisse de la question, mais je vais dire que les parents des élèves ont le droit d'exprimer ce qu'ils veulent.

Ce qui me dérange vraiment, c'est qu'on n'a pas pu avoir de discussion à cause de la désinformation et des mensonges que Just Bins et les médias nationaux ont propagés sur le contenu de la pièce. On aurait pu avoir une très bonne discussion.

• (0925)

Kerry Diotte: J'ai une brève question. Mon temps de parole tire à sa fin. Que peut-on apprendre sur les revendications territoriales autochtones d'une drag queen qui danse à la barre verticale?

Jennifer Brewin: Je vous encourage à voir la pièce ou à la lire pour le découvrir.

Kerry Diotte: D'après vous, la pièce de théâtre convenait-elle aux élèves de 9^e année?

Jennifer Brewin: Il n'y avait pas d'élèves de 9^e année à la pièce de théâtre. C'était des élèves de 10^e, de 11^e et de 12^e année. Nous avons envoyé un avertissement à Campbell Collegiate au sujet du contenu du spectacle, et l'école a pris la décision de ne pas amener les élèves de 9^e année.

C'est une des fausses informations que Just Bins et le *National Post* — qui l'a reprise du site vulgaire de Just Bins — ont fait circuler sur le spectacle.

Avant de voir la pièce de théâtre, de prendre connaissance de son contenu, et de lire les critiques des enseignants d'un océan à l'autre qui y ont assisté et des parents qui l'ont vue avec leurs enfants... On pourrait avoir une grande discussion. C'est la chose la plus formidable qui a découlé de la déformation totale de l'histoire. Les parents et les organisations artistiques auraient pu avoir des discussions fort intéressantes sur le contenu.

En fait, c'est ce qui est arrivé. Un plus grand nombre de spectateurs s'est présenté au théâtre. Nous avons parlé aux directions d'école et nous avons offert de mener des discussions et des activités de réconciliation avec toutes les écoles parce que c'est une histoire importante. C'est une pièce de théâtre importante écrite par des artistes autochtones, et c'est drôle. Il n'y a rien de plus dans le spectacle que ce que l'on peut voir à 19 heures à la télévision ordinaire.

La présidente: Merci beaucoup.

Madame Royer, la parole est à vous pour cinq minutes.

Zoe Royer (Port Moody—Coquitlam, Lib.): Merci, madame la présidente.

Ma première question s'adresse à Mme Benjamin.

Je vais fournir un peu de contexte. Je suis une députée de la côte Ouest. Je représente 4 des 21 municipalités du Grand Vancouver: Anmore, Belcarra, Port Moody et Coquitlam. Je les ai nommées de la plus petite à la plus grande. Leurs populations vont de 800 à près de 170 000 habitants. Ce sont quatre collectivités. Il y a environ 25 ans, l'une d'entre elles, Port Moody, s'est donné un surnom: la ville des arts. J'ai été conseillère municipale pendant 11 ans; même à l'époque, on s'efforçait d'être à la hauteur de ce surnom. C'était très important pour la collectivité.

Vous avez parlé de l'écosystème culturel et des infrastructures nécessaires. Une des choses qu'on faisait souvent pour les petits groupes à la recherche d'une salle de spectacle, dont l'offre est aussi très limitée dans la région... En fait, il y a deux grandes salles: une à Port Moody, l'Inlet Theatre, qui a une capacité d'environ 190 places; et une un peu plus grande à Coquitlam, l'Evergreen Cultural Centre. À Port Moody, il arrivait souvent que le conseil exonère les petits groupes des frais. Concrètement, cela voulait dire que les petits groupes étaient exemptés des frais de location, mais ils devaient tout de même payer les autres coûts, comme les frais du personnel technique. La facture pouvait grimper jusqu'à 1 400 \$ par jour. C'est très cher pour une petite salle.

L'exonération des frais par les municipalités ne suffit pas nécessairement à aider les groupes des arts de la scène à démarrer. Selon vous, quelle est la meilleure solution? Quelles mesures le gouvernement fédéral peut-il prendre pour mieux soutenir les municipalités qui ont déjà accès à des infrastructures, bien qu'elles soient peut-être trop peu nombreuses? À votre avis, que pouvons-nous faire?

Erin Benjamin: Merci beaucoup pour la question. Je suis ravie de vous revoir.

Le gouvernement fédéral peut envoyer un message à tous les ordres de gouvernement concernant l'importance des industries culturelles, des arts et de la culture en mettant en place des politiques financières et culturelles qui favorisent une croissance durable du secteur et qui en reconnaissent la valeur économique et culturelle.

Les politiques actuelles sont lacunaires. Voilà ce que votre comité et d'autres comités comme le vôtre peuvent corriger. Il faut affirmer que le contenu canadien est important et que les histoires canadiennes comptent. Il faut élaborer des politiques qui tiennent compte du fait qu'il est important de raconter nos histoires, d'avoir accès aux artistes canadiens et de nous rassembler dans des espaces de toutes tailles.

Ce n'est pas seulement une question de financement. M. Weisz a parlé de la nécessité d'attirer des investissements du secteur privé. Il faut insister sur l'importance du développement communautaire et urbain. Quels éléments sont nécessaires pour ranimer les centres urbains, peu importe la taille de la ville? Nous éprouvons toujours des difficultés aux quatre coins du pays.

Franchement, je le dis depuis très longtemps. Ce n'est peut-être pas mon expression favorite, mais elle est exacte: ce secteur est à portée de main. Vous parlez des groupes communautaires artistiques sans but lucratif, une composante essentielle de ce dont il est question aujourd'hui. Le côté commercial et le côté sans but lucratif vont de pair, mais ce secteur a toujours été sous-exploité. Les programmes de Patrimoine canadien sont extraordinaires; ils sont d'une importance capitale. Il faudrait en tenir compte dans le cadre de chaque budget et il faudrait toujours les renouveler en fonction des réalités du secteur.

Toutes les circonscriptions comptent des organisations artistiques et des entités commerciales — des petites entreprises. Elles rejoignent d'autres types d'entreprises. Le Canada comprend extrêmement bien comment importer et exporter des biens au-delà des frontières provinciales et nationales. La culture et les importations et exportations culturelles devraient être envisagées exactement de la même façon.

Le gouvernement fédéral peut mener les discussions. On peut s'inspirer de ce qui se fait ailleurs au pays — il y a des endroits au Canada qui accomplissent un travail remarquable — et ailleurs dans le monde, non seulement pour tirer parti des activités économiques et culturelles, mais aussi pour comprendre l'interrelation. Quand un secteur artistique brille, que ce soit le théâtre, la musique, la danse ou autre, il est plus susceptible d'attirer les touristes. Les magnifiques villes où nous nous trouvons en ce moment, Ottawa et Gatineau, le comprennent mieux que la plupart. Quand on fait valoir le contenu culturel, les touristes ont tendance à dépenser davantage et à rester plus longtemps. De plus, on attire les talents, notamment ceux recherchés par les entreprises technologiques et les entrepreneurs principaux du secteur de la défense.

Selon moi, cet aspect est mal compris depuis très longtemps, d'où la grande importance de pouvoir compter sur une diversité de représentants élus issus de milieux diversifiés et offrant différentes perspectives. À l'heure actuelle, le Canada a la possibilité de tirer parti des activités représentées par les témoins réunis ici aujourd'hui, ainsi que par beaucoup d'autres personnes qui font un travail remarquable.

Les municipalités, dont vous avez parlé, jouent un rôle primordial: c'est là que nous nous réunissons entre voisins, et c'est de là qu'émergent les voix et les artistes extraordinaires du Canada.

• (0930)

La présidente: Merci beaucoup.

[Français]

Monsieur Généreux, vous avez la parole pour cinq minutes.

Bernard Généreux (Côte-du-Sud—Rivière-du-Loup—Katakomiq—Témiscouata, PCC): Merci beaucoup, madame la présidente.

Je remercie les témoins.

Madame Benjamin, M. Kearney a dit quelque chose d'important quand il s'est adressé à nous lors de son allocution d'ouverture. Il disait qu'il y avait une menace sérieuse à la souveraineté culturelle au pays puisque Live Nation et Evenko prenaient actuellement le plus d'espace au Canada en ce qui concerne la vente de billets, la production de spectacles, etc.

De votre côté, au Canada anglais, considérez-vous également que la souveraineté culturelle canadienne est en danger?

[Traduction]

Erin Benjamin: Je dirais qu'il est impératif de comprendre l'écosystème du secteur de la musique sur scène. J'y ai fait allusion dans ma réponse précédente.

Quand on pense aux multinationales d'autres secteurs... Pour une raison quelconque, dans le secteur du divertissement, les répercussions nous préoccupent davantage. Ce que je recommande depuis le début, c'est de mettre en place des politiques conçues pour équilibrer l'écosystème.

Quand je dis que le secteur de la musique sur scène génère 11 milliards de dollars de PIB, je parle d'entreprises de toutes tailles; autrement dit, les petites, les moyennes et les grandes entreprises participent à cette contribution. Les sociétés multinationales présentes au Canada sont importantes pour l'économie canadienne, les emplois canadiens et les économies locales. D'ailleurs, le Régime de pensions du Canada détient 8,79 millions d'actions de Live Nation. Cette part représente approximativement 3,7 % de l'ensemble des actions ordinaires en circulation de la société, et sa valeur est évaluée à quelque 1,39 milliard de dollars.

Il ne faut pas opposer les petits et les grands. Le Canada a besoin de multinationales pour assurer la croissance de l'économie. Pour répondre aux préoccupations de nos collègues d'un océan à l'autre, il faut des politiques plus aptes à nous permettre de trouver des moyens de favoriser une croissance durable pour les salles de spectacle de toutes tailles. Au bout du compte, cela profitera aux artistes, à la population et à l'économie du Canada.

• (0935)

[Français]

Bernard Généreux: Monsieur Kearney, comment réagissez-vous à cette réponse?

Dans votre déclaration, tantôt, vous avez parlé de la menace à la sécurité culturelle du pays et vous avez dit que cette menace était présente actuellement à cause de Live Nation et Evenko, particulièrement au Québec, où vous êtes évidemment présents. Vous êtes présents dans les régions; vous représentez des festivals régionaux. Aussi pourriez-vous me dire si la ville de Montréal compte parmi les régions que vous représentez. J'imagine que vous représentez aussi des festivals à Montréal.

Comment réagissez-vous à cette réponse de Mme Benjamin? Ce que l'on constate au Canada, c'est l'américanisation, si on peut appeler ça comme ça, de plus en plus grande de l'industrie. Je pense que c'est à ça que vous faites allusion quand vous parlez de souveraineté culturelle.

Patrick Kearney: Effectivement, nous représentons une trentaine de festivals dans la région de Montréal. Nous y sommes donc présents aussi; c'est une région pour nous.

Je ne suis pas tout à fait d'accord avec Mme Benjamin. Pour ma part, je crois qu'un groupe comme Live Nation peut jouer un rôle.

Premièrement, on n'est pas obligé de le soutenir financièrement. Il faut dire que, pour bon nombre de grands festivals, ce groupe a accès à des subventions. Nos gouvernements nous demandent de consommer localement, mais, en parallèle, on finance une entreprise américaine. Je trouve qu'il y a un paradoxe important là-dedans.

Ce financement de Live Nation influe sur la part de la tarte qui revient aux autres. J'en parlais tantôt. L'argent de Patrimoine canadien n'est pas infini. Si on en donne beaucoup aux gros acteurs, certains petits acteurs en auront moins. Ce jeu est important.

J'ai beaucoup de difficulté à comprendre qu'on finance une entreprise qui est dans une situation de rentabilité importante et qui a un impact.

Je vais vous raconter une petite anecdote: quand Taylor Swift est venue se produire à Toronto, il coûtait moins cher d'acheter un billet d'avion et d'aller la voir en Allemagne que d'aller la voir à Toronto, tellement le prix des billets était élevé. C'est un autre exemple de ce que cette entreprise cause. Manifestement, quand on dépense 3 000 \$ pour aller voir Taylor Swift en concert, on va voir moins de spectacles québécois et canadiens.

Alors, oui, il y a une américanisation de notre secteur.

Bernard Généreux: Madame Benjamin, vous avez été très impliquée, jusqu'à tout récemment, d'ailleurs, auprès de l'Association canadienne de musique sur scène. Avez-vous des problèmes à cet égard au Canada anglais? Trouvez-vous qu'il est normal de payer 900, 1 000, 2 000 ou 3 000 \$ pour aller voir Taylor Swift ou n'importe qui d'autre en spectacle à Toronto?

[Traduction]

Erin Benjamin: Je ne sais pas si nous voulons aborder la question de l'offre et de la demande aujourd'hui, mais c'est une réalité: il arrive qu'il y ait seulement 500 000 billets pour un million d'acheteurs. On le constate chaque fois qu'on reçoit des artistes de renommée internationale.

Est-ce que je trouve cela acceptable? Non. Est-ce que je pense que c'est le capitalisme en action? Absolument. Je n'aime pas payer 1,95 \$ à la pompe. J'ai brisé mon iPhone; je vais devoir en acheter un nouveau, et il va me coûter cher. C'est le monde dans lequel nous vivons.

Pour redresser la situation, je le répète, il faut se pencher sur les politiques. On le fait pour d'autres secteurs. On le fait pour la défense, pour la technologie et, dans une certaine mesure, pour les soins de santé et l'éducation. On doit le faire aussi pour les industries culturelles et créatives et pour le secteur du divertissement afin de comprendre les possibilités qu'ils offrent. Si tous ces gens sont prêts à...

Je ne suis pas du tout en désaccord avec mes collègues du Québec. L'argent réservé à la culture est limité, mais il y a une réalité. Ma fille de 18 ans a assisté au concert de Taylor Swift, et c'est moi qui ai payé. Je peux vous dire que le billet a coûté cher, mais elle voulait la voir. Je l'aide à comprendre qu'il y a d'autres types de spectacles qui lui plairaient, et elle consomme de la musique de

tous les genres, dans des salles de toutes les tailles. Le fait est que ce sera toujours une réalité.

Que pouvons-nous faire? Nous pouvons cerner les lacunes. Les petites salles évoluent dans un contexte de marché différent. Quelles mesures pouvons-nous prendre à cet égard? Comment pouvons-nous les aider à s'établir et à croître? Comment pouvons-nous favoriser la consommation de la culture et la découverte de la diversité de l'offre auprès de la population canadienne et des gens qui viennent au Canada?

Si l'on oppose les petits et les grands, on ne peut pas atteindre l'équilibre que je considère comme essentiel à la prospérité de l'écosystème, des artistes canadiens et de l'économie canadienne.

La présidente: Merci.

Madame Hirtle, la parole est à vous pour cinq minutes.

Alana Hirtle (Cumberland—Colchester, Lib.): Merci, madame la présidente.

Bonjour, tout le monde. Je suis ravie de vous voir. Merci d'être ici aujourd'hui.

Je viens d'une collectivité rurale de la Nouvelle-Écosse. Nous avons un petit théâtre très dynamique.

Mes premières questions s'adressent à Mme Brewin.

Ici, dans le Nord de la Nouvelle-Écosse, les Autochtones mènent beaucoup d'activités artistiques et culturelles. D'après votre expérience, quel rôle jouent les espaces et la programmation artistiques et culturels dans la réconciliation et la revitalisation culturelle?

• (0940)

Jennifer Brewin: Selon moi, ils jouent un rôle critique, central et efficace. Je pense que c'est parce que c'est divertissant. Récemment, nous avons organisé le festival Spring Thaw, en collaboration avec la compagnie de théâtre de Gordon Tootoosis, de Saskatoon. L'équipe est descendue à Regina parce que Regina n'a pas le même genre de communauté théâtrale autochtone que Saskatoon.

Ce qui nous a frappés, c'est à quel point ils étaient reconnaissants d'avoir accès à une salle. Je ne veux pas utiliser le terme « reconnaissants » dans le contexte d'invités et d'hôtes. Nous étions toujours les deux à la fois. Ils se sont dits ravis de n'avoir rien à faire. Ils pouvaient s'installer et lire leurs textes. Ils pouvaient travailler sur leurs monologues comiques. Ils pouvaient échanger. Ils pouvaient simplement entrer dans l'espace et faire ce qu'ils font si bien. Leur énergie s'est propagée dans la communauté, et les gens ont commencé à dire: « Je veux échanger avec vous, moi aussi. »

Pour nous, la réconciliation consiste en grande partie à trouver les milieux où les colons, les Autochtones et les non-Autochtones se rencontrent. La comédie en est un, et c'est un élément essentiel. On voit la situation évoluer dans différents domaines.

Nous avons constaté que sur les réserves, les jeunes s'intéressent à la musique, aux arts visuels et à la danse, mais qu'ils s'intéressent moins au théâtre. À mes yeux, c'est un signe qu'il n'y a pas de programme de théâtre en tant que tel; c'est un domaine multidisciplinaire. Notre objectif est de leur donner la liberté de faire ce qu'ils veulent faire, sans leur imposer de genre, mais en leur donnant accès à un espace où ils peuvent utiliser tout ce qu'ils veulent, par exemple notre cabine de son pour créer de la musique...

De plus, 85 % de notre public est non autochtone. Il y a 10 ans, quand on présentait une pièce de théâtre créée par un artiste autochtone, la salle était vide. Aujourd'hui, ces spectacles font salle comble. Le théâtre devient un troisième lieu d'échanges et de rencontres pour les différentes communautés culturelles et ethniques. Les histoires racontées sur scène reflètent l'évolution des échanges.

C'est toujours inspirant. Ce n'est pas facile. Nous apprenons continuellement. Nous sommes toujours ouverts à la collaboration, car c'est un espace essentiel où de grandes idées peuvent émerger et prendre leur essor.

Alana Hirtle: C'est extraordinaire. Merci.

J'aimerais aussi entendre Mme Benjamin. Dans le même ordre d'idées, je me demande également à quels défis font face les collectivités rurales, nordiques et éloignées.

Erin Benjamin: Merci. C'est une question très importante.

J'ai vécu dans le Nord de l'Ontario durant 13 ans comme artiste; j'ai donc une expérience directe de cette réalité. J'ai aussi siégé pendant de nombreuses années au conseil d'administration de l'East Coast Music Association. J'étais de l'extérieur, mais d'une manière ou d'une autre, j'ai abouti au conseil. J'ai passé beaucoup de temps dans différentes régions de l'Est du Canada, et en tant qu'artiste, j'ai joué dans de très petites collectivités aux quatre coins du pays.

Dans le secteur sans but lucratif, les organismes comme le Conseil des arts du Canada comprennent très bien les besoins très uniques et particuliers des salles de spectacle des régions rurales du Canada, et ils tentent d'y répondre avec efficacité. Cela étant dit, il faut en faire plus pour établir des rapports. Les coûts de tournée sont exponentiels. Les petites collectivités sont moins susceptibles d'attirer des artistes parce qu'il coûte plus cher de s'y rendre. En plus, normalement, les petites collectivités rurales ont de plus petits budgets.

La modernisation des politiques culturelles nous offre une belle occasion de comprendre ces particularités et de consulter des acteurs — des artistes, des salles de spectacle et des festivals — et du secteur sans but lucratif et du côté commercial afin de saisir les défis et d'intégrer leurs perspectives aux futures politiques.

Alana Hirtle: Mon temps est écoulé, malheureusement. Merci, mesdames.

La présidente: C'est parfait.

[Français]

Monsieur Champoux, vous avez la parole pour deux minutes et demie.

Martin Champoux: Merci, madame la présidente.

Monsieur Kearney, reprenons là où nous en étions tantôt. Nous parlions de l'explosion du prix des billets de spectacle et de l'accès à la culture dans les grands centres urbains. Comment décrivez-vous l'impact que ça peut avoir sur les festivals en région? Est-ce que vous observez un changement dans l'achalandage ou dans le type de clientèle des festivals régionaux?

• (0945)

Patrick Kearney: L'avantage des festivals est qu'ils restent très abordables. Pour un jeune de 20 ans, le coût d'un billet de festival est très peu élevé, et il pourra avoir accès à un grand éventail d'artistes. C'est l'avantage important des festivals.

Comme nous le disions tantôt, la hausse des coûts touche aussi les festivals, évidemment. Ainsi, les organisateurs vont parfois prendre la décision difficile de réduire leur programmation. Ça, nous le sentons.

Nous savons aussi que les artistes ne vendent plus de cassettes, de CD ou de disques actuellement. Donc, les lieux de diffusion deviennent hyper importants. Les festivals et les petites salles deviennent un élément crucial dans la carrière des artistes qui ne peuvent pas vivre autrement que par les spectacles.

Martin Champoux: C'est intéressant.

Ça revient un peu à ce qui vous concerne, monsieur Weisz. Est-ce que vous voyez, essentiellement dans les grands centres urbains, un plus grand intérêt pour les spectacles moins populaires, disons ça ainsi, en raison de la difficulté de profiter de la culture dite plus populaire? Tantôt, on a parlé de Taylor Swift et de Paul McCartney, mais ce ne sont pas les seuls cas où l'on voit la hausse du prix des billets nuire à la clientèle. Dans vos salles, est-ce que vous voyez un accroissement de la clientèle ou un intérêt accru pour vos spectacles? Est-ce que ça peut avoir un effet bénéfique?

Jon Weisz: On voit de l'intérêt. Cependant, comme ça a été mentionné auparavant, la capacité des gens de consommer de la culture s'en trouve parfois réduite. Quelqu'un qui dépense 400 \$ pour une paire de billets au Centre Bell aura moins d'argent pour sortir dans sa communauté.

Martin Champoux: Oui, mais quelqu'un qui ne peut justement pas payer les 400 \$ pour une paire de billets au Centre Bell va peut-être payer 60 \$ ou 100 \$ pour deux billets dans l'une de vos salles. Ça peut avoir un effet positif.

Jon Weisz: C'est peut-être un peu le cas. Nos salles ne nous rapportent pas vraiment avoir remarqué une croissance de l'achalandage qui serait liée à l'augmentation du prix des spectacles d'envergure. Cet effet est théoriquement possible, mais ce n'est pas quelque chose qui a été indiqué par nos membres.

Martin Champoux: Bien que ça puisse profiter à certains, la hausse du prix des billets n'est pas quelque chose qu'on souhaite, évidemment. On s'entend là-dessus.

Je pense que c'est tout le temps dont je disposais. Je vois la présidente qui me fait de très gros yeux.

La présidente: Oui, mais ce sont de beaux yeux, vraiment.

Des voix: Ha, ha!

[Traduction]

La présidente: Monsieur Genuis, bienvenue au comité du patrimoine. Vous avez maintenant la parole pour cinq minutes.

Garnett Genuis (Sherwood Park—Fort Saskatchewan, PCC): Merci, madame la présidente. C'est un plaisir d'être ici.

Je souhaite la bienvenue à nos témoins et aux nombreuses personnes qui écoutent le Comité dans la salle aujourd'hui. Si je reconnais bien les visages, il semble que de nombreux représentants de la communauté Falun Dafa soient ici pour observer la séance.

Je tiens à vous remercier de votre présence. Vous êtes des témoins réguliers sur la Colline du Parlement à diverses tribunes, y compris ici, au Comité. Mes questions s'adresseront à vous, les représentants du Falun Dafa. Si vous le pouvez, donnez des réponses aussi courtes que possible. J'aimerais aborder plusieurs points.

Ce dont on parle, à mon avis, c'est le ciblage systématique d'une représentation artistique et culturelle particulière de la part d'un État étranger qui ne l'aime pas. Est-ce exact?

Joel Chipkar: Oui.

Garnett Genuis: De plus, on parle d'une situation où cela est toléré par les membres d'institutions prestigieuses canadiennes qui, dans certains cas, s'en rendent complices, la laissent se produire ou, à tout le moins, ferment les yeux. Est-ce exact?

Joel Etienne: Absolument. À l'exception des services policiers locaux, qui ont fait preuve d'une diligence incroyable et qui ont su prendre les devants pour protéger les salles de spectacle, nos artistes et le public. Ils mènent des enquêtes très rapides et efficaces et nous livrent les conclusions que l'on connaît, à savoir qu'il s'agit d'ingérence étrangère impliquant, bien sûr, des acteurs locaux — d'après nous, les services consulaires du PCC.

Garnett Genuis: Pour être précis, vous entretenez des relations très constructives avec la police, mais autrement, vous constatez une réticence à affronter la réalité de l'ingérence étrangère.

• (0950)

Joel Etienne: Nous constatons une inaction absolue de la part des institutions fédérales.

Garnett Genuis: D'accord.

Toute cette situation est tellement incroyable: on laisse un État étranger se mêler de censurer les arts et la culture ici, au Canada.

Pour bien comprendre, imaginez si c'était quelqu'un d'autre. Imaginez qu'une grande organisation des États-Unis tente d'imposer la censure d'une pièce de théâtre ou d'un spectacle de danse ici au Canada. À quel genre de réponse vous attendriez-vous de la part des élites canadiennes dans une telle situation?

Supposons qu'un groupe de droite des États-Unis essaierait de censurer les arts au Canada. À quel genre de réaction vous attendriez-vous de la part des élites face à ce genre de comportement, et comment compareriez-vous cela à ce que l'on voit dans le cas du PCC?

Joel Etienne: Écoutez, cibler Shen Yun, c'est cibler une institution canadienne. Shen Yun est Canadienne. Les interprètes de Shen Yun sont des artistes canadiens.

L'analogie avec les États-Unis est très intéressante. En tant que pays, le Canada a tenu tête aux États-Unis, nos meilleurs amis, tout en continuant à faire des affaires avec eux depuis maintenant des mois. On défend nos principes. Il fut un temps où le Canada défendait ses principes en matière d'égalité et de droits de la personne face à la ségrégation raciale aux États-Unis. Je soulignais tout à l'heure que Jackie Robinson a dû jouer au baseball au Canada. Il y a eu Jack Johnson en boxe, ainsi que Willie O'Ree, Josephine Baker, Billie Holiday, Louis Armstrong et Duke Ellington.

Le Canada a joué un rôle déterminant pour le démantèlement de la ségrégation raciale aux États-Unis, et parallèlement, on entretenait des relations commerciales avec les Américains tout en respectant nos principes. La situation est semblable à celle avec le bloc de l'Est pendant la guerre froide et le rôle de Ken Dryden et Paul Henderson. Il fut un temps où nous, le petit pays, tenions tête aux grandes institutions.

Garnett Genuis: Je dois vous interrompre, simplement en raison du temps. C'est un excellent point — l'importance de la culture

dans la lutte pour défendre nos valeurs, et surtout de ne pas laisser des acteurs étrangers exercer de la censure sur notre territoire.

Je pense qu'il est important pour le Comité, après avoir entendu ces témoignages, non seulement d'écouter, mais aussi d'agir et de présenter des solutions. Dans cet esprit, j'aimerais proposer une motion sur cette question, que le greffier a reçue et qu'il peut maintenant distribuer. La motion est la suivante:

Étant donné que,

le Parti communiste chinois prend pour cible les pratiquants de Falun Dafa et les représentations de Shen Yun au Canada;

le Centre national des Arts, le CNA, a mis fin à sa collaboration avec Shen Yun après avoir accueilli ses représentations pendant des années;

les représentations de Shen Yun à Toronto ont été annulées en raison d'alertes à la bombe;

en avril de cette année, des rapports indiquent que des représentants consulaires chinois ont rencontré des représentants de la ville de Vancouver afin de faire pression sur eux pour qu'ils annulent une représentation de Shen Yun dans un théâtre de Vancouver; et

cette même représentation de Shen Yun a par la suite fait l'objet d'une alerte à la bombe;

le Comité fasse rapport à la Chambre qu'il condamne sans équivoque l'ingérence du Parti communiste chinois au Canada, y compris les efforts visant à intimider, censurer ou réprimer l'expression artistique et la liberté d'expression, et réaffirme l'importance de protéger les Canadiens contre l'intimidation étrangère et de préserver les libertés fondamentales.

Chers collègues, j'espère que cette motion fera l'objet d'un consensus et qu'elle permettra au Comité de s'exprimer fermement pour lutter contre l'ingérence étrangère et défendre la liberté d'expression artistique au Canada. La route a été longue. On sait à quel point le travail des artistes est important. Ils créent de belles choses et, à travers cette beauté, remettent en question les idées reçues et font évoluer les esprits.

C'est très important pour une société libre, et il serait profondément honteux de permettre que les libertés dont on est censé jouir au Canada soient entravées ou réprimées par de l'ingérence étrangère.

La motion est claire. Je crois qu'elle exprime les positions consensuelles de tous les partis, et j'espère qu'elle nous donnera l'occasion d'envoyer un message fort et sans équivoque en faveur de la défense des arts, de la liberté d'expression et de la souveraineté nationale.

Merci, madame la présidente.

La présidente: M. Myles est le premier sur la liste.

David Myles (Fredericton—Oromocto, Lib.): J'aimerais suspendre le débat pendant un certain temps.

La présidente: Je vais suspendre la séance pendant que les membres du Comité examinent la motion.

• (0955)

(Pause)

• (0955)

La présidente: Nous sommes de retour.

Monsieur Myles, vous avez toujours la parole.

David Myles: Il s'agit d'une motion de fond. Je pense qu'il serait utile de disposer d'un peu plus de temps pour l'examiner. On accueille également des témoins au sujet d'une étude importante, une étude que j'ai proposée, et j'ai hâte d'avoir l'occasion de poser des questions avant la fin de la séance.

Il s'agit d'une motion de fond, alors on devrait y revenir à une autre occasion. Je suis reconnaissant qu'elle ait été présentée, mais je tiens vraiment à ce que l'on se concentre sur l'étude en cours. Elle est importante.

J'aimerais ajourner le débat.

La présidente: Comme il s'agit d'une motion dilatoire, nous allons passer au vote.

(La motion est adoptée par 6 voix contre 5.)

Garnett Genuis: J'invoque le Règlement, madame la présidente.

La présidente: Allez-y, monsieur Genuis.

Garnett Genuis: Je crois comprendre que, dans son intervention, M. Myles a fait part de son souhait de revenir à la motion à une autre occasion. Avez-vous l'intention de prévoir du temps pour en débattre lors d'une prochaine séance? Il serait utile de le savoir. Je ne sais pas si l'intention est de reporter indéfiniment la motion ou de prévoir du temps pour en débattre. Nous pensons certainement que nous pourrions et devrions le faire, si l'intention d'y revenir est réelle.

La présidente: J'accepterais cette suggestion si les députés me la présentaient.

Garnett Genuis: D'accord.

Les membres du Comité sont-ils d'accord pour réserver du temps à cette fin à la prochaine réunion?

La présidente: Je ne vois pas de mains levées pour adopter cette proposition à ce stade, nous allons donc revenir à l'ordre du jour. Il ne reste que 15 minutes. Je veux revenir à...

Garnett Genuis: Je dirai simplement ceci, madame la présidente. C'est une demande de consentement unanime. Si les membres du Comité sont d'accord, y a-t-il consentement unanime pour réserver du temps à la prochaine réunion du Comité pour terminer l'étude de cette motion?

La présidente: Allez-y, monsieur Champoux.

[Français]

Martin Champoux: Madame la présidente, nous sommes jeudi, et la prochaine réunion du Comité est mardi. Je pense qu'il y a amplement de temps pour que les conservateurs déposent un avis de motion, si elle n'est pas déjà considérée comme admise. Je pense que n'importe quel député pourra arriver à la prochaine réunion et proposer la motion pour que le Comité en débattre. Nous n'avons pas besoin de prévoir du temps pour ça. Je ne pense pas que le Comité doit s'engager à réserver du temps pour débattre d'une motion alors qu'elle peut être proposée lors de la prochaine réunion.

• (1000)

La présidente: Oui, je suis d'accord.

Je passe maintenant la parole à M. Ntumba pour cinq minutes afin qu'il pose ses questions.

Bienvenu-Olivier Ntumba (Mont-Saint-Bruno—L'Acadie, Lib.): Merci, madame la présidente.

Je vais m'adresser à vous, monsieur Kearney et monsieur Weisz.

Tantôt, mes collègues ont posé des questions et on a effleuré le sujet des salles de spectacle et des espaces de création qui ferment, malheureusement, dans les régions.

Pour ce qui est des grands centres et des villes comme Montréal, je vais donner l'exemple de l'espace Afromusée, qui a fermé récemment. C'était un espace de création. Dans ce cas aussi, on avait finalement dû créer un petit bar et un coin pour les spectacles pour essayer d'avoir plus de revenus. Malgré le fait qu'il était situé au centre-ville de Montréal, près des transports en commun, il a fini par fermer.

Quelle tendance observez-vous en ce qui concerne la fermeture ou la conversion des salles de concert ou de théâtre en studios, notamment? Comment voyez-vous ça?

Jon Weisz: On a vu la fermeture de plusieurs salles au Québec et au Canada, mais je pense que ce n'est pas encore une crise. Ce que je veux dire, c'est qu'on a vu trois ou quatre salles fermer récemment, mais on est quand même dans une situation où il reste du temps pour sécuriser, structurer et pérenniser l'écosystème.

Plusieurs de nos membres nous disent que, d'ici quelques années, leur salle sera à risque, que ce soit parce que leur loyer va augmenter au point où les activités ne pourront pas continuer, parce qu'ils pensent qu'ils seront évincés par leur propriétaire ou parce qu'il y a des problèmes de financement et de rentabilité.

C'est pour ces raisons que nous essayons de résoudre ces problèmes maintenant. Il y a réellement une piste qui nous permet d'intervenir avant que ça devienne une crise et une urgence. Ça coûte beaucoup plus cher d'essayer d'ouvrir de nouvelles salles après des fermetures ou d'essayer de sauver une salle en situation de crise que d'investir en amont pour que ces lieux puissent rester ouverts et accessibles aux artistes et pour que leur usage puisse être pérennisé pour le bien de notre secteur culturel.

Bienvenu-Olivier Ntumba: Merci.

Monsieur Kearney, avant que vous répondiez, je vais renchérir sur le sujet en vous posant une question à vous ainsi qu'à Mme Benjamin.

Si le Comité devait aujourd'hui recommander au gouvernement une action immédiate pour renforcer l'écosystème des espaces créatifs et des spectacles du Canada, qu'est-ce que vous prioriserez, et pourquoi le feriez-vous?

Patrick Kearney: Pour ma part, je passerais en revue l'ensemble des problèmes liés aux subventions du fédéral, tant celles provenant d'Innovation, Sciences et Développement économique Canada que celles provenant de Patrimoine canadien. Je fais allusion ici à tous les problèmes dont nous parlions au sujet des compagnies étrangères et des compagnies privées. Ce serait ma première recommandation.

Pour ce qui est de l'impact, je reprends ce que M. Weisz disait: je crois qu'il doit y avoir une plus grande complémentarité entre les salles de spectacle indépendantes et les festivals. Je pense que les uns peuvent apporter beaucoup de choses aux autres. Je crois que les festivals ont un volume de fréquentation hyper intéressant. C'est un lieu de découvrité. Je crois que nous pouvons être d'une aide complémentaire aux salles de spectacle indépendantes.

Bienvenu-Olivier Ntumba: Merci.

Madame Benjamin, je vous pose la même question.

[Traduction]

Erin Benjamin: J'examinerais la politique en vigueur actuellement, en particulier les volets pour les promoteurs et les festivals du Fonds de la musique du Canada. J'augmenterais les fonds qui y sont alloués, et je consulterais sans tarder l'ensemble de la communauté pour comprendre les lacunes qui ne sont pas comblées par ces composantes afin d'améliorer la politique.

De plus, sans oublier nos amis du secteur sans but lucratif, j'examinerais l'effet de programmes comme le Fonds du Canada pour la présentation des arts, en consultation avec la communauté, des organismes comme le Conseil des arts du Canada et nos amis qui gèrent ces programmes à Patrimoine canadien, pour en accroître le financement. Il est plus important, ou tout aussi important, de comprendre comment l'on peut continuer à s'assurer que ces programmes restent en phase avec la façon dont tous les secteurs de l'industrie fonctionnent aujourd'hui. Voilà pour le court terme. Il y a beaucoup de possibilités pour le long terme.

• (1005)

La présidente: Merci beaucoup.

Monsieur Genuis, nous revenons à vous pour cinq minutes.

Garnett Genuis: C'est à M. Diotte.

La présidente: Monsieur Diotte, vous avez la parole pour cinq minutes.

Kerry Diotte: Merci, madame la présidente.

Je voulais revenir aux témoins de Falun Dafa.

Vous venez d'entendre que nous avons essayé de présenter une motion soulignant que le Parti communiste chinois cible les pratiquants du Falun Dafa et les artistes de Shen Yun au Canada. Des menaces d'attentat à la bombe ont mené à des annulations. Nous aimerions que le Comité fasse rapport à la Chambre de sa condamnation sans équivoque de l'ingérence étrangère du Parti communiste chinois au Canada, y compris ses tentatives d'intimidation, de censure et de répression de l'expression artistique et de la liberté d'expression. Est-ce quelque chose que vous appuieriez avec enthousiasme?

Joel Chipkar: Oui. C'est une question transpartisane. C'est un problème qui touche tout le monde, pas seulement la communauté du Falun Gong ou de Shen Yun. Aujourd'hui, c'est le Falun Gong et Shen Yun. Demain, ce sera quelqu'un d'autre.

Lorsqu'on laisse une dictature étrangère réduire au silence nos voix et nos arts, on perd tout. Le Canada perd tout. On n'a plus de souveraineté. On est à la merci d'une dictature étrangère.

On reçoit du soutien. On est reconnaissants du soutien obtenu depuis de nombreuses années, depuis plus d'un quart de siècle maintenant, de la part de députés libéraux, comme Irwin Cotler, qui a défendu notre cause il y a plusieurs années. Il y a des conservateurs qui nous appuient également.

Encore une fois, il s'agit d'une question qui touche tous les Canadiens, et l'on est reconnaissant de tout l'appui reçu.

[Français]

Joel Etienne: J'aimerais ajouter quelque chose au sujet du climat de peur vécu dans les communautés culturelles, surtout dans le Grand Toronto. Quand le gouvernement chinois peut agir en ayant une telle présence, une telle force et une telle impunité, ça touche toutes les autres communautés. Ça touche évidemment la commu-

nauté canadienne chinoise. Cependant, ce n'est pas seulement la communauté des pratiquants du Falun Gong qui en souffre, mais bien toutes les communautés multiculturelles canadiennes, effectivement.

Donc, cette intervention internationale qui nous empêche de nous exprimer culturellement sur nos propres scènes ici, au Canada, est un phénomène grave. Je pense que ça relève de votre responsabilité première comme comité et comme parlementaires. Vous êtes les défenseurs de la Charte canadienne des droits et libertés. Vous êtes les défenseurs de nos droits et libertés. Vos voix portent aussi sur le plan international. Je pense que vous ne pouvez pas vous soustraire à cette obligation de protéger les citoyens du pays.

Évidemment, je remercie M. Genuis de la requête qu'il a présentée aujourd'hui. J'espère que les membres du Comité, de façon non partisane, vont faire en sorte de non seulement soutenir cette requête, mais aussi pousser les effectifs fédéraux à intervenir, que ce soit la Gendarmerie royale du Canada, le Service canadien de renseignement de sécurité, Affaires mondiales Canada ou d'autres services fédéraux. Ces derniers doivent intervenir pour protéger ces Canadiens, qui ont le droit de s'exprimer.

[Traduction]

Kerry Diotte: J'ai une petite question. Global News a rapporté que la GRC ne rendra pas public le pacte sur la coopération policière conclu avec la Chine, malgré certaines pressions. Cela revient essentiellement à dire qu'elle l'a signé avec le ministère de la Sécurité publique de la Chine sans... La GRC souhaite que Pékin accepte de rendre l'accord public avant de le divulguer au public canadien. Qu'en pensez-vous?

• (1010)

Joel Etienne: De façon générale, en tant qu'avocat, je dirais que, comparativement à d'autres dossiers sur lesquels j'ai travaillé, la coopération entre nos services institutionnels et le PCC a été, à certains moments, contraire aux lois et aux règlements canadiens. J'ai vu des membres du ministère de la Sécurité publique chinois — des agents sur le terrain — mener des enquêtes main dans la main avec les autorités canadiennes. J'ai vu des policiers canadiens participer à des enquêtes et à des interrogatoires dans des prisons chinoises en Chine. Rien de tout cela ne me surprend. Je pense qu'il est extrêmement important que les parlementaires soient réellement conscients de l'étendue de la coopération institutionnelle avec le Parti communiste chinois.

Kerry Diotte: Cette situation vous choque-t-elle?

La présidente: Je suis désolé, monsieur Diotte. La réunion touche à sa fin, et votre temps est écoulé.

Monsieur Myles, vous avez cinq minutes.

David Myles: Merci beaucoup.

Je remercie tous les témoins d'être ici pour cette importante étude.

Je vais peut-être commencer par M. Weisz et Mme Benjamin.

Ma question vise à savoir si la définition de « salle de spectacle » ou de « centre culturel » est peut-être trop restrictive. Une partie des fonds habituellement alloués à la culture et au patrimoine au Canada a été destinée, évidemment, vers des centres artistiques plus traditionnels, des maisons de la culture municipales et ce genre d'endroit, et certains des défis sont liés — monsieur Weisz, vous en avez parlé — aux autres activités qu'ils mènent peut-être.

Peut-on parler particulièrement de la définition et de la façon dont elle est devenue un obstacle à l'accès au financement? Je sais que le Fonds pour la musique sur scène a contribué à résoudre en partie ce problème, mais je pense que le débat reste d'actualité, alors peut-être peut-on en discuter.

Erin Benjamin: Monsieur Weisz, nous pouvons peut-être répondre conjointement.

Il y a deux côtés à cette médaille. Il y a le secteur sans but lucratif et le secteur commercial.

Du côté commercial — surtout pendant la COVID-19, lorsque le gouvernement a injecté 70 millions de dollars dans le secteur indépendant de la promotion de concerts et des salles de spectacle pour sauver ces infrastructures —, une conversation très approfondie s'est tenue à Patrimoine canadien pour définir les critères d'admissibilité. À mon avis, ces critères étaient trop restrictifs, et l'on a perdu beaucoup de salles à cause de cela. Cependant, il y a quelques exceptions du côté commercial où... En Ontario, il y a de nombreuses années, par exemple, il y avait un programme intitulé « Vision pour l'industrie ontarienne de la musique en concert », que nous avons préparé en partenariat avec le gouvernement de l'époque. Nous avons alors défini ce qu'était une salle de spectacle, une salle commerciale.

Différentes administrations ont examiné la proportion de contenu canadien sur scène, la capacité et les formes de modèle d'affaires, par exemple, s'il s'agit d'un propriétaire unique ou d'un conglomerat, etc. C'est un aspect de la question.

Il y a aussi le secteur sans but lucratif. Normalement, un programme comme le Fonds du Canada pour la présentation des arts établirait des critères d'admissibilité et comporterait quelque chose comme un volet de développement pour attirer des salles plus petites afin de les aider à prendre de l'expansion au fil du temps.

Je pense que cela dépend vraiment de l'aspect que l'on examine, mais il y a certainement matière à discussion pour bien cerner la réalité actuelle du secteur. Les choses ont fondamentalement changé au cours des dernières années, et pas seulement à cause de la COVID-19. De quoi les artistes ont-ils besoin? De quoi le public a-t-il besoin? Où sont les lacunes? Quelles sont les possibilités? Encore une fois, je ne cesse de me répéter aujourd'hui, mais il faut trouver comment les politiques peuvent tenir compte de cela.

Jon Weisz: Je soulignerais que c'est dans les salles que les artistes se produisent. Notre réseau présente des milliers et des milliers de spectacles par année. Presque tous les artistes qui font des tournées au Québec jouent dans nos salles.

On pourrait plonger dans les détails de la structure des prochains programmes pour les salles de spectacle, mais en réalité, il faut commencer par le début, et le début, c'est que les salles de spectacle sont l'endroit où les artistes se produisent. Bon nombre de ces endroits sont structurellement exclus du financement existant et l'ont toujours été, de sorte que tout ce que Mme Benjamin a dit est exact. On pourrait avoir une conversation beaucoup plus longue à ce sujet, mais il est utile de prendre les choses à rebours.

David Myles: Peut-on parler précisément de ce qui a été structurellement exclu? Est-ce que ce sont les petites salles commerciales? Est-ce que le fait de générer un certain chiffre d'affaires ou de ne pas être un organisme à but non lucratif signifie que l'on est exclu? Peut-on entrer dans les détails?

Jon Weisz: Cela tient en grande partie à la façon dont certaines salles sont organisées — la distinction entre le secteur à but non lucratif et celui à but lucratif.

Traditionnellement, le gouvernement fédéral considérait les salles comme étant des théâtres et des centres des arts de la scène à but non lucratif. Je généralise un peu, mais c'est une assez bonne façon de présenter les choses. Beaucoup d'exploitants ne veulent pas adopter une structure à but non lucratif, mais cela ne veut pas dire qu'ils engrangent d'énormes profits. Ils continuent d'investir dans les mêmes types de dépenses. Ils payent les honoraires des artistes tout comme les théâtres et les centres des arts de la scène. Ils ont simplement choisi une structure différente pour des raisons complexes, trop complexes pour être expliquées aujourd'hui.

La distinction entre à but lucratif et à but non lucratif est importante. Au fil du temps, j'ai l'impression qu'un fossé s'est cristallisé dans la façon dont le financement fédéral est distribué. C'est comme si l'on parlait du principe que les salles à but lucratif ne devraient pas être subventionnées parce qu'elles visent à faire du profit, mais quand on regarde leurs marges bénéficiaires, elles sont incroyablement faibles. Par exemple, aux États-Unis, je pense que 64 % des salles indépendantes perdent de l'argent. Au Royaume-Uni, je crois que c'est 54 %. Même si je me trompe légèrement dans les chiffres, c'est la majorité des salles indépendantes, dont la plupart sont à but lucratif, qui perdent de l'argent. La marge bénéficiaire moyenne au Royaume-Uni est d'environ 2 %. On n'a pas les chiffres pour le Canada, mais de façon anecdotique, je peux confirmer que la situation est la même au Québec.

Je crois qu'il faut repenser les critères d'admissibilité et les idées préconçues du système sur les endroits où les artistes jouent et où ils font de l'argent.

• (1015)

Erin Benjamin: Je vais intervenir très brièvement.

Le Fonds de la musique du Canada a été structuré, je crois, pour tenir ce segment de l'industrie à l'écart. L'idée était...

La présidente: Merci. Je suis désolée, mais je ne peux pas vous donner la parole. Le temps est écoulé.

[Français]

Pour terminer, monsieur Champoux, je vous donne la parole pour deux minutes et demie.

Martin Champoux: Merci, madame la présidente. Vous savez que je suis très rigoureux et concis en matière de temps et que je vais faire ça rapidement.

Monsieur Kearney, vous avez abordé dans votre allocution d'ouverture la question de Live Nation. Je sais que Jon Weisz et les SMAQ ont aussi fait paraître au cours des derniers mois, notamment dans *Le Devoir*, une lettre ouverte pour exprimer de vives inquiétudes et alerter les médias et les politiciens à propos de cette question.

Vous avez parlé du nombre de salles de spectacle qui sont la propriété d'Evenko et Live Nation, ainsi que de leur emprise sur plusieurs grands festivals.

Est-ce qu'il y a des pratiques dont vous êtes témoin qui montrent que Live Nation et Evenko essaient d'avoir un plus grand contrôle, d'exclure les plus petits acteurs et de les empêcher d'intégrer cette espèce d'écosystème qui est en train de se développer autour de la multinationale?

Patrick Kearney: M. Weisz pourra compléter ma réponse, mais je peux dire que ces entreprises exercent effectivement un contrôle vertical complet. À Montréal, elles exercent même le contrôle de la vente de bière, parce qu'Evenko fait partie de la famille Molson. Live Nation a la particularité de faire des acquisitions sans trop s'afficher. Elle ne va pas nécessairement afficher qu'elle a acquis une nouvelle agence artistique, par exemple. Donc, elle contrôle l'ensemble de l'écosystème, que ce soit la vente de billets, les salles ou les festivals, et...

Martin Champoux: Excusez-moi de vous interrompre, monsieur Kearney. Vous avez parlé de vente de bière. Par exemple, si j'ai une petite salle de spectacle ou que je suis un producteur et que j'ai un contrat avec une microbrasserie québécoise, ça pourrait vouloir dire que je devrai tasser cette microbrasserie pour faire entrer les produits qui sont...

Patrick Kearney: C'est exact.

Martin Champoux: D'accord. Donc, ça a des répercussions un peu en...

Patrick Kearney: Quand je suis allé en Europe et que j'ai parlé de ça, on était tout à fait étonné de voir que ce contrôle était rendu aussi loin. Faisons le parallèle entre notre situation et celle de l'Europe. Live Nation possède un tiers des festivals en Angleterre. Ça veut dire que l'on contrôle vraiment la culture là-bas. Donc, on impose ou on met de l'avant ses artistes. Ici, les artistes qui se produisent à Osheaga font partie à 70 % du catalogue des artistes de Live Nation.

Donc, dire qu'il n'y a pas d'influence américaine dans nos festivals et nos salles, c'est ne pas voir la réalité en face.

Martin Champoux: On ne voudrait pas qu'il se produise dans le domaine du spectacle ce qu'il s'est produit dans le secteur des médias et de la radiodiffusion à l'arrivée des géants du Web. Je pense que, si on n'est pas déjà alerté, on a un sérieux problème. Il est temps de se réveiller.

Merci beaucoup, monsieur Weisz et monsieur Kearney, de nous avoir fourni ces informations.

La présidente: Je veux remercier tous les témoins qui ont été des nôtres aujourd'hui.

● (1020)

[Traduction]

S'il y a quelque chose que vous n'avez pas pu dire aujourd'hui, veuillez envoyer une note ou un mémoire à notre greffier et l'on pourra inclure ces informations dans notre éventuel rapport sur cette étude.

Je vous suis très reconnaissante de toutes vos réflexions intéressantes aujourd'hui.

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 des communes.

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 :
<https://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: <https://www.ourcommons.ca>