



CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

Comité législatif chargé du projet de loi C-11

CC11 • NUMÉRO 006 • 1^{re} SESSION • 41^e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le jeudi 1^{er} mars 2012

—
Président

M. Glenn Thibeault

Comité législatif chargé du projet de loi C-11

Le jeudi 1^{er} mars 2012

• (0900)

[Traduction]

Le président (M. Glenn Thibeault (Sudbury, NPD)): Bonjour, tout le monde.

Je souhaite la bienvenue à nos témoins et à nos invités à la sixième séance du Comité législatif du projet de loi C-11.

Avant de débiter, j'ai une brève note. Nous avons un petit problème technique. Notre agent des délibérations et de vérification, qui accomplit un travail remarquable, est très rapide à activer les microphones. Veuillez ne pas les toucher, particulièrement les microphones numéro 17 et 18 et celui de M. Lake, parce que cela cause des problèmes.

Cela étant dit, j'aimerais brièvement dire quelques mots aux témoins. Je sais que notre greffière vous en a déjà informé, mais chaque organisme aura 10 minutes pour faire son exposé. Après les exposés, nous poursuivrons avec les questions et les commentaires des députés, qui auront chacun cinq minutes.

Je vous présente Richard Gray et Tanya Woods, des représentants de CHUM Radio. Nous avons également Michael McCarty d'ole. Enfin, nous entendrons Nancy Marrelli, qui représente le Conseil canadien des archives.

Nous allons commencer les exposés de 10 minutes par celui de CHUM Radio.

Mme Tanya Woods (avocate, Loi de nature réglementaire, Bell, CHUM Radio): Bonjour, monsieur le président, messieurs les députés.

Je m'appelle Tanya Woods. Je suis conseillère juridique pour BCE, et je représente aujourd'hui Bell Média. Je suis accompagnée par Richard Gray, directeur général de Magic 100, Bob FM, CFRA et The Team 1200 à Ottawa.

Nous vous remercions de votre intention de procéder avec le train de mesures visant à réviser le droit d'auteur, ainsi que de l'occasion offerte à Bell Média de présenter son point de vue sur le projet de loi C-11. Nous applaudissons les mesures de modernisation du droit d'auteur entreprises par le gouvernement, car cela permettra aux entreprises canadiennes de continuer d'innover et de maintenir un avantage concurrentiel dans un marché international en constante croissance.

Au cours de la dernière année, Bell a grandi et évolué. Elle était déjà l'un des plus importants fournisseurs de services Internet et de services téléphoniques, et elle est devenue l'un des plus importants radiodiffuseurs et producteurs de contenus à la suite de l'acquisition de CTV.

Aujourd'hui, Bell Média est fière de posséder et d'exploiter 33 stations de radio ayant une licence, y compris les anciennes stations CHUM, qui existent dans 14 marchés partout au Canada. Bell Média est très bien placée pour offrir son point de vue sur le

droit d'auteur, à titre de titulaire de droits d'auteur et de propriétaire et distributeur de contenu.

En tant que titulaire de droits d'auteur et distributeur de contenu, Bell Média appuie les objectifs du projet de loi C-11, mais nous aimerions orienter la discussion vers deux sujets de grande préoccupation qui, s'ils étaient réglés, garantiraient la faisabilité et l'équilibre du projet de loi.

Nous aborderons d'abord le système d'avis, puis nous aimerions discuter des copies techniques qui sont faites par les stations de radio à des fins de radiodiffusion.

Nous croyons que le gouvernement ne s'est pas trompé en ce qui a trait au système d'avis. Nous sommes satisfaits du régime proposé et nous espérons, avec quelques modifications techniques, qu'il constituera un outil utile pour lutter contre le piratage.

Ce que l'on n'aurait pas pu prévoir, mais qui doit être pris en compte, c'est que depuis l'introduction des projets de loi C-32 et C-11, la technologie et les façons de consommer le contenu ont changé. Ce changement est évident lorsque vous vous trouvez dans un café ou un aéroport et que vous lisez les nouvelles sur votre tablette ou votre téléphone intelligent, peut-être au moyen d'une connexion Wi-Fi.

Grâce aux témoignages entendus au sujet du projet de loi C-32, nous avons appris que certains des plus grands fournisseurs de services Internet utilisent un système d'avis depuis des années; toutefois, il ne s'agit pas de la majorité. En fait, la plupart des FSI ne recourent pas encore à un tel système, ni la plupart des autres fournisseurs de services réseau, comme les fournisseurs de services sans fil.

En tant que titulaire de droits d'auteur, Bell Média tient à s'assurer de la mise en place d'un système d'avis efficace qui lui permettra de mieux sensibiliser les personnes soupçonnées de piratage, tout en protégeant la neutralité des messagers, comme les FSI qui transmettent les messages.

Nous savons que tous les fournisseurs — nous y compris — auront besoin de temps pour mettre sur pied et rendre pleinement fonctionnel leur système d'avis. Nous tenons à affirmer que nous appuyons l'idée d'accorder du temps pour établir et mettre en oeuvre un système d'avis efficace, et nous aimerions que le projet de loi accorde un temps suffisant pour mettre en place un système qui se conforme aux nouveaux règlements avant l'entrée en vigueur des dispositions.

Nous tenons également à préciser que nous croyons que le système d'avis est un service important et que nous sommes prêts à payer des frais raisonnables pour aider les fournisseurs de services réseau à concevoir des systèmes efficaces qui évoluent avec la technologie.

Nous constatons que, tel qu'il est rédigé, le projet de loi envisage la possibilité que les fournisseurs de services réseau soient incapables d'exiger des frais pour les services associés au système d'avis. En étant à la fois titulaire de droits d'auteur et fournisseur de services réseau, Bell Média croit que les fournisseurs de services réseau doivent participer à l'application des règles et transmettre à leurs clients les avis de violation de droits d'auteur qu'ils reçoivent des propriétaires de contenu, mais elle croit aussi que les propriétaires de contenu doivent rembourser aux fournisseurs de services réseau les coûts de ce service. C'est une question d'équité.

Par exemple, lorsqu'on fait appel aux services d'un messenger, des frais sont associés à l'expédition du message, et aucune exception n'est accordée aux entreprises à cet égard. Il n'y a aucune raison que ce soit différent dans le cas du système d'avis. Notre objectif est évidemment de seulement récupérer nos coûts.

Pour conclure nos commentaires sur le système d'avis, nous demandons que le projet de loi accorde le temps nécessaire à la conception d'un système d'avis efficace et qu'il fasse en sorte que les fournisseurs de services réseau puissent récupérer les coûts d'établissement de ce service, qui profite aux propriétaires de contenu.

Je vais maintenant laisser Richard vous parler de la radio.

● (0905)

M. Richard Gray (vice-président et directeur général, CTV2 et Radio Ottawa, CHUM Radio): La radio a également été touchée par les changements technologiques, mais, comme nous le verrons, certains éléments n'ont pas changé. D'ailleurs, les radiodiffuseurs locaux continuent de faire partie intégrante de leurs collectivités: ils emploient des personnes qui y vivent, ils contribuent à la collectivité, ils créent du contenu local, ils investissent dans les artistes locaux et ils font leur promotion.

Pour mieux connaître le rôle de Bell Média, considérons ce qui suit. Nous employons 723 personnes travaillant dans notre secteur radio. Nous commanditons des milliers d'événements communautaires. Lors de l'un de ces événements les plus récents, la station CFRA d'Ottawa a recueilli plus de 2,4 millions de dollars pour le financement de programmes de soins à l'Hôpital Élisabeth-Bruyère.

Nous soutenons les artistes locaux et nous en faisons la promotion, notamment grâce à l'initiative d'artistes émergents de Bell Média, qui permet d'entendre tous les mois un nouvel artiste canadien sur nos stations de radio aux quatre coins du pays. Nous investissons dans le développement du talent canadien en apportant des contributions substantielles aux initiatives de développement de contenu canadien. En 2011, Bell Média a versé 7,3 millions de dollars à cette fin. Nous contribuons au succès des artistes canadiens de plusieurs façons, par exemple en faisant entendre leurs oeuvres sur les ondes et en commanditant des concerts. En 2011, la station de radio de Windsor — 93.9 The River — a beaucoup aidé des musiciens indépendants en faisant jouer leurs pièces plus de 10 000 fois.

En outre, nous continuons de soutenir l'industrie de la musique par l'intermédiaire des droits d'auteur que nous versons. L'an dernier, Bell Média a remis 8,1 millions de dollars des 64 millions de dollars versés par les radiodiffuseurs pour les chansons qu'ils ont diffusées. Nous ne remettons pas cela en question: nous continuerons de verser ces redevances. À titre de propriétaires de contenu, nous croyons fermement que les radiodiffuseurs doivent verser un montant pour la musique qu'ils diffusent.

Toutefois, à part les droits versés pour la diffusion de chansons, les radiodiffuseurs doivent également payer 21 millions de dollars

aux mêmes personnes pour les copies techniques faites pour la diffusion de ces mêmes chansons. Non seulement les deux paiements pour une seule diffusion constituent un paiement en double, mais le paiement de 21 millions de dollars pour la reproduction constitue en fait une taxe numérique, ou encore une pénalité à cause de l'innovation. Nous ne la payons pas lorsque nous faisons tourner des disques de vinyle ni lorsque des D.J. faisaient jouer eux-mêmes des CD. Mais, parce que la technologie a évolué et que la personne qui venait porter les CD de sa maison de disques a été remplacée par un système de livraison numérique créé par les maisons de disques elles-mêmes, nous devons maintenant payer pour recevoir la musique ainsi que pour la mettre dans un format que nous pouvons utiliser.

Il y a quelque chose qui cloche ici. Les maisons de disques font d'immenses gains d'efficacité et, même si cela pourrait nous être utile, nous ne partageons pas du tout ces gains. Au contraire, nous les payons, et nous les payons cher, malgré les contributions que nous continuons de faire pour soutenir leurs activités. Non seulement ce système est contraire à l'intuition, mais il n'atteint pas les objectifs fondamentaux du projet de loi C-11 qui, d'après ce que nous comprenons, vise à soutenir également l'innovation et l'efficacité.

Le projet de loi C-11 tente de régler ce problème en disant que nous n'avons pas besoin de payer ces copies numériques si nous les détruisons dans les 30 jours. Même si l'intention est bonne, cette solution est déraisonnable et irréaliste, car chaque station de radio devrait mettre en place des processus qui demandent beaucoup de temps et faire d'autres copies. Le paragraphe 30.9(4), dans sa version actuelle, ne montre pas une intention claire et elle maintient le statu quo — ce qui ne favorise pas l'innovation et laisse entendre à l'industrie de la radio qu'elle devra payer plus cher pour des solutions novatrices qui correspondent à des technologies précises.

Certains ont dit qu'une exemption significative pour les radiodiffuseurs aurait de fortes répercussions sur les artistes canadiens. Nous savons, comme l'a affirmé mardi matin la Fédération canadienne des musiciens, que ce n'est pas le cas. La plupart des sommes versées vont aux maisons de disque et aux éditeurs, dont beaucoup ne sont même pas établis au Canada.

En somme, nous demandons au gouvernement de modifier l'exemption visant les radiodiffuseurs en créant une exemption claire pour les copies techniques, ce qui permettra de reconnaître et d'encourager l'innovation, de faciliter les gains d'efficacité et, ce qui est encore plus important, de mettre fin au paiement en double.

● (0910)

Mme Tanya Woods: Nous vous sommes reconnaissants du temps que chacun de vous consacre à l'examen des enjeux qui sont les plus importants pour nos industries. Merci de nous avoir invités à communiquer notre point de vue sur le projet de loi C-11, notamment en ce qui a trait au système d'avis et à l'exemption de copies techniques pour les radiodiffuseurs

Nous serons heureux de vous fournir toute l'information dont vous pourriez avoir besoin.

Merci.

Le président: Merci, madame Woods et monsieur Gray.

Nous passons maintenant à M. McCarty.

M. Michael McCarty (président, ole): Bonjour, monsieur le président, chers membres du comité, mesdames et messieurs.

Je m'appelle Michael McCarty et je suis le président d'ole, le plus grand éditeur de musique au Canada. Nous avons investi plus de 115 millions de dollars dans les droits d'auteur pour les oeuvres musicales. Compte tenu de l'ampleur de nos investissements dans cette industrie, nous portons un très vif intérêt au projet de loi C-11. Notre répertoire de plus de 45 000 chansons génère des redevances partout dans le monde. Ces recettes finissent par retourner au Canada, contribuant ainsi au PIB national, à l'emploi et à l'assiette fiscale. Les chansons et les compositeurs d'ole ont reçu de nombreux prix canadiens, ainsi qu'un Grammy pour *White Horse*, une des nombreuses compositions de Taylor Swift que nous comptons à notre actif.

Bien que le projet de loi C-11 semble partir de bonnes intentions en essayant de moderniser la Loi sur le droit d'auteur du Canada, le fait est qu'il aura des effets destructeurs sur les créateurs de musique et les titulaires de droits, d'autant plus qu'il ne règle pas le plus grand problème en matière de piratage: le piratage de musique industriel. Cela dit, il est possible de remédier aux lacunes du projet de loi en y apportant des modifications relativement simples, mais cruciales. Nous exhortons donc le comité à renvoyer le projet de loi au Parlement pour y intégrer ces modifications.

Notre position est simple. Les créateurs doivent être rémunérés pour l'utilisation de leurs oeuvres d'un bout à l'autre de la chaîne de valeur numérique. C'est peut-être une évidence, mais on doit la souligner dans le contexte actuel, où prédominent des forces qui nuisent au droit d'auteur. Voici les faits: il s'est écoulé 18 ans depuis la création d'Internet et 13 ans depuis l'arrivée de Napster. La combinaison de ces deux puissants facteurs a donné lieu à une fastueuse fête qui dure depuis une décennie, à la grande joie d'entrepreneurs, de nouvelles entreprises de haute technologie, d'investisseurs en capital de risque, de sociétés de télécommunications, de moteurs de recherche Internet et de fabricants de matériel. Les créateurs et les titulaires de droits n'y ont pas été invités, mais ce sont eux qui ont fini par payer la note. La beuverie financière des fêtards ne connaît pas de bornes, et le projet de loi C-11 ne propose aucun remède à la situation.

Le droit d'auteur est une bonne chose. Grâce au droit d'auteur, on transforme l'art en dollars. Les transactions liées au droit d'auteur créent des marchés dynamiques qui permettent aux créateurs de monnayer leurs oeuvres, d'en multiplier la valeur, de propulser leur carrière et de protéger leur intégrité artistique. La chaîne de valeur repose sur le droit d'auteur: c'est ce qui permet aux artistes de rejoindre le public et d'obtenir une rémunération adéquate pour leurs oeuvres. À l'ère numérique, les idées ont parfois plus de valeur que les biens tangibles, et un pays qui ne parvient pas à protéger la propriété intellectuelle met forcément en péril son avenir économique. Autrement dit, il faut préserver la capacité des créateurs et des titulaires de droits de profiter de leurs créations, et non seulement leur droit au profit.

Pour transformer l'art numérique en argent, les lois sur le droit d'auteur doivent s'appliquer aux entreprises dont les produits et services facilitent l'accès à l'art numérique. Pour paraphraser Jerry Lee Lewis, le fameux pionnier du *rock and roll*, on peut dire que le monnayage, ça brasse en masse. Toutefois, comme la plupart des choix de vie faits par M. Lewis, cette activité se produit surtout en marge de la loi.

La monétisation du droit d'auteur génère des milliards de dollars chaque année au profit de tous les intervenants, à l'exception des créateurs et des titulaires de droits d'auteur. Le projet de loi C-11 ne fait rien pour changer la donne. Au contraire, il favorise largement les resquilleurs, c'est-à-dire ceux qui profitent avec joie des oeuvres

musicales, sans pour autant en payer les frais, jugeant que cette responsabilité appartient aux autres. Le projet de loi privilégie les industries de distribution plutôt que les créateurs et permet la mise en place de systèmes de livraison aux dépens de ces derniers. Des sommes considérables sont refilées aux industries qui facilitent la violation du droit d'auteur et qui en profitent injustement. Les fournisseurs de services Internet, les moteurs de recherche Internet, les annonceurs, les sites Web et les fabricants d'appareils participent tous à la monétisation des oeuvres musicales, souvent sans payer un sou aux créateurs. Les resquilleurs ont su bâtir des entreprises très lucratives pour leur propre bien, tout en faisant diminuer considérablement la valeur de la musique enregistrée. Hélas, le système paie très rarement les créateurs parce que la loi ne l'exige pas. Aux termes du projet de loi C-11, ces entreprises continueront de profiter de la situation.

Sous prétexte de protéger l'innovation, le projet de loi vise à sauvegarder le secteur de la technologie au détriment de ceux qui créent de la musique. En fait, les compositeurs et les musiciens offrent à la société un bien culturel innovateur qui est tout aussi important. Préconiser un type d'innovation plutôt qu'un autre n'est guère dans l'intérêt de la population canadienne.

Le projet de loi ne fournit aucun nouvel outil viable pour aider les créateurs à monnayer leur art; il mise à tort sur de mauvaises stratégies de lutte contre le piratage, notamment les serrures numériques et le système d'avis. Dans le contexte des oeuvres musicales, des techniques comme les serrures numériques et les procès intentés contre des amateurs de musique n'ont pas réussi à réduire le piratage ou à bâtir le marché. Le système d'avis, présenté comme un moyen d'amener les fournisseurs de services Internet à déclarer toute activité de piratage sur leurs réseaux, ne fait que mettre le blâme sur le consommateur. Résultat: les fournisseurs de services Internet obtiennent une plus grande protection, tout en profitant du piratage. Pour faire appliquer le droit d'auteur, nous n'avons pas besoin de solutions temporaires, mais bien d'un marché. Tant que les principaux agents qui encouragent le piratage seront protégés contre toute responsabilité, ils pourront s'appropriier, vendre ou utiliser les oeuvres des créateurs sans rien leur payer.

Voici une des grandes ironies du projet de loi. Non seulement il ne prévoit aucun outil de protection moderne, mais il en retire deux: la disposition sur la reproduction mécanique et celle sur la copie privée. C'est un pas en arrière dans notre capacité de transformer l'art numérique en argent. Les redevances pour la reproduction mécanique constituent un des moyens les plus importants dont disposent les compositeurs pour se faire payer par les stations de radio qui diffusent leur musique. On accrédite ainsi le processus de reproduction numérique utilisé par la plupart des stations modernes pour faire jouer de la musique. La reproduction mécanique est un exemple qui illustre clairement le bon fonctionnement du régime de droit d'auteur.

● (0915)

Le gouvernement se sert de la loi pour établir un droit, ce qui crée un marché. Or, cette importante source de revenus, qui produit environ 20 millions de dollars par année, disparaîtra si on applique le projet de loi C-11. J'espère qu'on prendra des mesures pour remédier à cette conséquence imprévue.

Vers la fin des années 1990, le Canada a apporté une réponse élégante et progressiste à un problème presque identique à celui auquel nous sommes confrontés aujourd'hui, c'est-à-dire la pratique fort répandue et irrépressible qui consiste à copier de la musique. Notre régime de la copie privée était un outil efficace qui permettait aux amateurs de musique de copier de la musique, tout en s'assurant que les créateurs recevaient une part de revenu de la vente de CD vierges. Toutefois, l'utilisation de CD pour copier de la musique est devenue une pratique désuète; les CD ont été remplacés par de nouveaux médias et services numériques.

Par conséquent, les revenus tirés du régime de la copie privée, qui a permis de payer jusqu'à présent plus de 180 millions de dollars à nos artistes, sont sur le point de disparaître. Le Canada a du rattrapage à faire. Il y a plus de 40 pays dont le régime de la copie privée s'applique à la plupart des appareils et médias numériques. Le projet de loi C-11 paralysierait de manière permanente nos efforts visant à moderniser le régime canadien de la copie privée. Nous devons avancer, et non reculer.

Il y a lieu d'apporter quelques modifications relativement simples pour améliorer le projet de loi C-11. Elles sont présentées en détail dans notre mémoire.

Premièrement, il faut rappeler à l'ordre les profiteurs en élargissant la disposition habilitante. Bien que celle-ci vise à rendre en violation du droit d'auteur le fait de faciliter la commission de telles violations en ligne, elle est formulée de façon si étroite qu'elle ne s'appliquera qu'aux cas les plus aberrants de piratage. On devrait en élargir la portée pour inclure toutes les industries qui agissent comme des parasites et qui profitent du piratage.

Nous aurions ainsi une loi qui ressemble à la loi américaine sur la complicité de contrefaçon. Aux États-Unis, les entreprises qui contribuent à la violation du droit d'auteur peuvent être aussi responsables que les personnes qui commettent l'acte de violation proprement dit. C'est cette loi qui a inspiré la création de la boutique iTunes. Apple devait trouver un moyen d'immuniser le iPod contre toute allégation de complicité de contrefaçon; voilà pourquoi elle a créé la boutique iTunes. Forte de l'appui des maisons de disque, la boutique iTunes est devenue l'un des services numériques les plus innovateurs jamais conçus, tout en procurant une nouvelle source de revenus aux créateurs et aux titulaires de droits.

Grâce à une meilleure disposition habilitante, on créerait une solution, axée sur le marché, au problème des resquilleurs et éliminerait le besoin d'élargir la portée de la redevance sur la copie privée. Les entreprises qui facilitent la violation du droit d'auteur seraient tenues responsables de leurs actes. Par exemple, les fournisseurs de services Internet auraient une décision simple à prendre: enlever le matériel contrefait de leurs réseaux ou négocier un paiement avec les propriétaires et les fournisseurs du contenu. Une telle approche servirait de tremplin à un marché qui fonctionne bien et permettrait aux fournisseurs de services Internet de transformer leurs activités propices au piratage clandestin en des activités légitimes.

Deuxièmement, nous recommandons de mettre fin à l'expropriation des droits actuels. Si le projet de loi C-11 est adopté sans aucune révision, on perdra des revenus annuels de plusieurs millions de dollars provenant des licences de reproduction mécanique. À cause d'une échappatoire majeure dans le projet de loi, pour éviter de payer des redevances, les diffuseurs n'auraient qu'à rafraîchir leurs unités de disque dur tous les 30 jours en copiant le contenu d'une unité à une autre. Ole appuie la position présentée à ce sujet par l'Association canadienne des éditeurs de musique et CSI.

Enfin, bien que nous préconisons l'élargissement de la disposition habilitante pour créer un marché où il ne sera pas nécessaire d'élargir la portée de la redevance sur la copie privée, si cela ne se concrétise pas, Ole appuie les recommandations formulées par la Société canadienne de perception de la copie privée et l'Association canadienne des éditeurs de musique pour élargir la portée de la copie privée.

Pour conclure, si le projet de loi C-11 est adopté dans sa version actuelle, cela aura pour effet de réduire de plusieurs millions de dollars le revenu annuel collectif des compositeurs et des artistes, de fournir une protection juridique accrue aux entreprises qui facilitent le piratage et qui en tirent profit, et d'appuyer la philosophie qui consiste à voler le contenu pour bâtir une entreprise de distribution.

Pour qu'il y ait un marché équitable, il faut un vendeur et un acheteur consentants qui sont libres de négocier la vente d'un produit ou d'un service. Si l'acheteur peut s'emparer du produit sans le payer, on a affaire à un marché dysfonctionnel. Dans le cas des créateurs de musique, le marché numérique dysfonctionnel les a empêchés de transformer leur art numérique en argent.

Combien de temps nos artistes devront-ils attendre avant que la loi leur permette enfin de bien gagner leur vie? Le projet de loi C-11 constitue notre dernière chance de corriger la situation pendant au moins une décennie. Nous devons appuyer les créateurs canadiens dans tous les domaines. Ne décourageons pas nos enfants qui rêvent de devenir des artistes, sans avoir à se demander s'ils pourront payer leur loyer. C'est le moment ou jamais de faire ce qui s'impose.

Merci.

• (0920)

Le président: Merci, monsieur McCarty.

C'est maintenant au tour de Mme Marrelli.

Mme Nancy Marrelli (conseillère spéciale, Droit d'auteur, Conseil canadien des archives): Bonjour.

Je m'appelle Nancy Marrelli. Je suis archiviste et je viens du Conseil canadien des archives, un organisme national sans but lucratif ayant pour mission d'alimenter et d'appuyer les efforts à l'échelle nationale de plus de 800 services d'archives canadiens. Nous sommes heureux d'avoir la possibilité de faire connaître notre point de vue aujourd'hui.

Les dispositions relatives aux photographies ont constitué la principale préoccupation des archivistes concernant les projets de loi récents visant à réformer le droit d'auteur. Les autres questions qui suscitent une préoccupation particulière chez les archivistes dans le cas du projet de loi C-11 comprennent les modifications concernant les reproductions des oeuvres non publiées ainsi que les mesures techniques de protection. Un certain nombre de questions additionnelles influent de manière négative sur la recherche en archivistique, et bien que de nombreux archivistes soient préoccupés par ces questions, mes observations d'aujourd'hui seront centrées sur les questions qui préoccupent directement les établissements archivistiques.

En vertu de la loi actuelle, les établissements archivistiques ne peuvent mettre à la disposition des chercheurs une reproduction d'une photographie ou d'un autre type d'oeuvre non publiée à des fins d'étude privée ou de recherche, surtout dans le cas des oeuvres dont la durée de protection et la propriété ne peuvent être déterminées. Les archivistes sont enchantés du fait que le projet de loi C-11 réglerait ce problème de longue date.

Une fois qu'elle sera adoptée, cette modification permettra aux établissements archivistiques de faire une seule copie des oeuvres non publiées dans leurs fonds d'archives, dans des conditions que l'on peut respecter dans la pratique. Nous sommes heureux de cette modification et nous l'appuyons de tout coeur.

Les modifications proposées concernant les photographies constituent une des questions les plus importantes dans le projet de loi C-11 pour les institutions archivistiques. Un grand nombre de photographies dans les fonds d'archives sont des oeuvres orphelines, c'est-à-dire des oeuvres pour lesquelles les titulaires du droit d'auteur sont inconnus ou sont introuvables. La loi actuelle sur le droit d'auteur concernant les photographies est difficile, voire même impossible dans certains cas, à appliquer par les archivistes lorsqu'ils ont affaire à des oeuvres orphelines. Cette situation déjà difficile sera compliquée davantage si les dispositions en question du projet de loi C-11 entrent en vigueur.

Modifier la loi de manière que le photographe soit uniformément le titulaire du droit d'auteur fait en sorte qu'il est encore plus difficile de déterminer qui est le titulaire du droit d'auteur dans le cas de certaines photographies dans nos collections. Les photographies prises par quiconque n'est pas un photographe professionnel n'ont que très rarement des créateurs identifiables au moment où elles arrivent dans un service d'archives, de nombreuses années après avoir été prises. Sans cette information, il est impossible de déterminer la durée de protection des photos et elles se retrouvent dans un vide juridique. Ce ne sont pas les oeuvres des photographes professionnels qui nous préoccupent ici. Habituellement, ces derniers identifient clairement leurs oeuvres, et nous pouvons déterminer la date de leur décès et la durée de la protection. Mais la loi s'applique également à toutes les photographies, qu'elles soient d'origine professionnelle ou non.

Ce ne sont pas toutes les photos qui sont créées à titre d'oeuvres commerciales. En fait, des millions d'oeuvres dans nos établissements n'ont pas été créées à des fins commerciales. Il s'agit d'archives qui documentent la vie des Canadiens ordinaires, comme les photographies du chalet familial prises par votre grand-mère ou votre oncle dans les années 1950, les photographies prises par des étrangers à qui vos parents ont confié leur caméra pour se faire photographier pendant leur lune de miel aux chutes Niagara, ou les photographies prises par un passant d'une famille d'immigrants d'Asie de l'Est devant la petite épicerie familiale. Il s'agit de notre patrimoine documentaire national.

Les fonds et les collections d'archives sont accessibles à des fins d'étude privée ou de recherche sur place aux archives, mais dans un environnement numérique, ce n'est pas de cette façon que la très grande majorité des Canadiens recherchent de l'information à leur sujet, au sujet de leur famille, de leurs institutions et de leur société. Nous cherchons de l'information sur Internet, dans des oeuvres multimédias et dans des publications spécialisées électroniques ou sur support papier. Ces modes essentiels de communication moderne ne sont pas disponibles pour la dissémination d'un grand nombre de nos fonds d'archives, surtout dans le cas des photographies, parce que nous ignorons qui a pris la photo.

Les services d'archives disposent des ressources très limitées pour acquérir, conserver et rendre accessibles leurs fonds d'archives, mais souvent, nous ne pouvons utiliser les moyens de communication électroniques modernes, comme les sites Web et Internet, pour rendre ces oeuvres accessibles au grand public canadien parce que les titulaires du droit d'auteur sont inconnus ou sont introuvables. Ce sont des oeuvres orphelines. Les oeuvres orphelines sont reléguées aux oubliettes dans l'autoroute de l'information du XXI^e siècle. De

grands pans de l'histoire canadienne se retrouvent dans un trou noir où l'accès est sérieusement limité. Les chercheurs doivent se rendre dans un établissement archivistique, souvent situé loin, dans une autre ville ou dans une autre province, pour utiliser le matériel sur place. De plus, sans information sur le créateur ou la créatrice de l'oeuvre, et sur la date de son décès, la durée de la protection conférée par le droit d'auteur est inconnue, et le trou noir s'étend vers l'avenir sans date d'extinction définie.

• (0925)

Permettez-moi de vous donner un exemple fictif pour illustrer le problème.

Un service d'archives possède beaucoup de matériel provenant d'une variété de sources sur les pensionnats au Canada et désire partager ces ressources précieuses avec les Canadiens qui sont de plus en plus préoccupés par cette question difficile. Les fonds et collections d'archives comprennent des photos prises au moyen d'une caméra Brownie dans les années 1950 par une ou plusieurs personnes inconnues. Les clichés d'amateurs fournissent une documentation explicite des conditions de vie dans un pensionnat de l'Ontario. Le fonds d'archives contient également un film 8 mm familial d'une durée de 10 minutes dans lequel on peut voir trois frères qui se préparent à quitter leur réserve du Québec en 1964 pour se rendre dans un pensionnat. Les trois enfants finissent par mourir au cours de leur séjour au pensionnat. En ce moment, les parents sont introuvables et personne ne sait qui a filmé cet événement. Le service d'archives arrive dans une impasse lorsqu'il essaie d'identifier et de retracer les titulaires du droit d'auteur. Il est impossible de créer un site Web contenant ce matériel, parce qu'il est impossible d'obtenir la permission des titulaires du droit d'auteur. La durée de la protection est inconnue, étant donné que la date de décès du créateur est inconnue.

L'accès à l'héritage documentaire canadien, vaste et riche, ouvre une fenêtre très intéressante sur l'expérience canadienne, passée et présente. Les archivistes canadiens conservent et rendent accessibles à tous les Canadiens les archives variées du gouvernement, de l'industrie et des particuliers. Les archives canadiennes s'efforcent de préserver et de promouvoir l'essence même de l'identité canadienne et ce que nous avons fait grâce à l'utilisation du riche héritage documentaire qui constitue la mémoire de la nation.

Les modifications proposées dans le projet de loi C-11 concernant la durée et la propriété du droit d'auteur dans le cas des photographies vient compliquer davantage une situation déjà difficile et souligne l'urgence de régler le problème des oeuvres orphelines, qui passe sous silence dans le projet de loi C-11.

Je vais maintenant parler des mesures techniques de protection.

Le projet de loi C-11 interdit le contournement des MTP à des fins légitimes, comme les activités de conservation auxquelles ont recours les archivistes pour protéger le patrimoine documentaire du Canada. Cela est tout à fait inacceptable et c'est une question qui préoccupe au plus haut point la communauté archivistique canadienne dans l'univers numérique où l'obsolescence est à la fois rapide et désastreuse en termes d'accès à long terme.

Le CCA recommande que le projet de loi C-11 soit modifié de manière à préciser que le contournement des MTP est interdit uniquement lorsque le contournement se fait à des fins qui portent atteinte au droit d'auteur, et que des outils et des services de contournement doivent être accessibles à des fins qui ne portent pas atteinte au droit d'auteur.

Permettez-moi de vous donner un exemple fictif de la façon dont le projet de loi C-11 pourrait affecter les services d'archives.

Un service d'archives possède une copie d'un CD portant sur l'histoire d'une petite entreprise ontarienne qui a construit des poêles à bois en fonte caractéristiques qu'elle a vendus partout au Canada pendant 150 ans. Le CD a été créé par un petit groupe de communications qui été réuni brièvement en 1985 alors que l'entreprise fermait ses portes. Le CD qui a été confié au service d'archives par la famille qui était propriétaire de l'usine comprend des photographies, des entrevues d'histoire orale avec les propriétaires et plusieurs générations de travailleurs et de clients, des catalogues de l'entreprise et certaines séquences filmées de l'usine. Il n'existe qu'une seule copie du CD. Le groupe de communications a été dissous lorsque le feu a détruit ses bureaux et tout le matériel original qu'il avait rassemblé pour le projet. Étant donné que la durée de vie de cet important CD se rapproche de l'obsolescence, le service d'archives désire s'assurer que le patrimoine documentaire important qu'il contient est préservé pour la postérité dans un format convenable. Mais le CD est protégé par une serrure numérique et le service d'archives n'a pas réussi à retracer les créateurs. Si le service d'archives ne peut contourner la serrure numérique pour préserver le matériel historique unique que contient le CD, une partie importante de notre histoire documentaire sera perdue parce que le CD est en train de devenir obsolète et que les fichiers qu'il contient deviennent illisibles.

Le CCA croit que le projet de loi C-11 est rédigé de manière trop étroite en ce qui a trait aux MTP. L'intention de cette loi devrait être étendue pour inclure des activités liées à la conservation, à la gestion et au maintien des fonds et collections d'archives, activités qui sont actuellement autorisées en vertu de la loi. Les services d'archives devraient être en mesure de profiter des avantages de la technologie numérique pour remplir leur mandat de conservation. Si cela exige le contournement des MTP qui contrôlent l'accès, alors, l'intérêt de la conservation archivistique pour le bien public devrait primer.

• (0930)

La législation sur le droit d'auteur a des répercussions très importantes sur l'accessibilité du patrimoine documentaire du Canada pour les Canadiens et les chercheurs partout dans le monde. La communauté archivistique est heureuse de l'occasion qui lui est donnée de présenter ses préoccupations et de discuter des approches positives pour trouver des solutions qui permettront de s'assurer que nous pouvons remplir notre mandat en tant que source durable du patrimoine documentaire du Canada.

Merci.

Le président: Merci, madame Marrelli.

Nous allons maintenant débiter notre premier tour de questions.

Monsieur Del Mastro, vous avez cinq minutes.

M. Dean Del Mastro (Peterborough, PCC): Merci, monsieur le président. Vous faites un excellent travail ce matin, si vous me permettez.

Merci à nos témoins de leur présence ce matin.

J'aimerais commencer par vous, monsieur Gray, et vous demander de préciser quelque chose que vous avez dit plus tôt. Vous avez dit que les radiodiffuseurs payaient 64 millions de dollars pour les droits d'exécution des chansons, que la part de Bell Media à cette fin s'élevait à 8,1 million de dollars, mais qu'en plus, on vous demandait de payer une somme de 21 millions de dollars pour les copies techniques. Est-ce exact?

M. Richard Gray: C'est exact.

M. Dean Del Mastro: Alors, la Commission du droit d'auteur a déterminé que la somme que vous deviez payer pour la musique, à

l'échelle de l'industrie, était de 64 millions de dollars et que votre part s'élevait à 8,1 million de dollars.

M. Richard Gray: C'est exact.

M. Dean Del Mastro: C'est ce qui a été déterminé au moyen des négociations.

Alors, à quoi sert l'autre somme que l'on vous réclame?

M. Richard Gray: Cette autre somme est un droit de reproduction qu'on nous réclame pour faire les copies techniques.

M. Dean Del Mastro: Depuis quand cela existe-t-il?

M. Richard Gray: Je crois que cela existe depuis environ cinq ans.

M. Dean Del Mastro: Depuis cinq ans. Et pouvez-vous confirmer que cela a pratiquement triplé au cours de cette période de temps?

M. Richard Gray: Je n'en suis pas certain, mais je pourrai certainement vous donner la réponse plus tard. Je sais que cette somme a continué d'augmenter.

M. Dean Del Mastro: Très bien.

Madame Woods, pouvez-vous...?

Mme Tanya Woods: Je peux confirmer que cela a été le cas; en fait, elle a presque doublé au cours des deux dernières années, et triplé depuis son introduction.

M. Dean Del Mastro: Merci beaucoup.

La plupart des gens, y compris moi-même, regarderaient cette question et vous demanderaient pourquoi vous n'achetez tout simplement pas la musique dans le format que vous voulez utiliser. Pourquoi faites-vous des copies? Vous ne l'utilisez que dans un seul format. Pourquoi ne l'achetez-vous tout simplement pas dans ce format et éviter ainsi de payer les deux droits?

M. Richard Gray: Je pense que la meilleure façon de répondre à cette question, c'est que les stations de radio sont des entreprises qui changent constamment, qui évoluent constamment. Vous êtes peut-être dans un format Soft AC aujourd'hui, demain vous pouvez devenir une station de format Hot AC et, dans un an d'ici, vous pourriez adopter le format Classic Hits.

M. Dean Del Mastro: Toutefois, ai-je raison de dire que vous êtes forcés d'acheter la musique dans un format que vous n'utilisez pas, pour ensuite pouvoir l'acheter dans un format que vous utilisez?

Mme Tanya Woods: Je veux simplement faire une précision. Nous n'achetons pas la musique. Les studios d'enregistrement nous la font parvenir par le biais d'un service de distribution numérique. Nous recevons la musique dans le format qu'ils décident.

M. Dean Del Mastro: Qu'ils décident.

Mme Tanya Woods: C'est exact, qu'ils décident.

Par exemple, il pourrait s'agir d'un fichier WAV et notre système pourrait en avoir besoin sous forme de fichier MP2. Nous devons faire cette conversion dans chacune des stations.

M. Dean Del Mastro: Alors, le résultat final, c'est que vous payez deux fois pour exactement le même produit.

Mme Tanya Woods: C'est exactement cela.

M. Dean Del Mastro: Et il n'y a aucune façon de faire autrement.

Mme Tanya Woods: Non.

M. Dean Del Mastro: Il serait sensé, à mes yeux, que vous payiez une fois pour le produit et que la Commission du droit d'auteur établisse la valeur de ce paiement unique. Est-ce ce que vous demandez?

•(0935)

Mme Tanya Woods: C'est exactement cela.

M. Dean Del Mastro: Cela m'apparaît très sensé.

Monsieur McCarty, vous avez parlé du stockage numérique et je veux parler de cette question un instant. Vous avez dit que les serrures numériques ont été un échec. Mais tout ce qui sous-tend le nuage, ce sont les mesures techniques de protection. Nous pouvons reconnaître, par exemple, que Netflix est une nouvelle façon pour les gens de consommer des films et que YouTube est une nouvelle façon pour les gens de consommer de la musique.

Mes deux nièces ne stockent rien. Elles sont jeunes, mais si elles veulent voir Taylor Swift — et croyez-moi, elles regardent beaucoup de Taylor Swift —, elles vont sur YouTube. Elles jouent et rejouent sans cesse la vidéo. Mais elles ne stockent rien. Comment quoi que ce soit qui est de nature « mécanique » aura un effet sur cela, lorsque la prochaine génération...?

Même moi, je possède des centaines de CD, des centaines de DVD, mais je n'en achète plus maintenant. La raison pour laquelle je n'en achète plus, c'est que je peux y avoir accès très simplement sur Internet, légalement, et je consomme ce produit. Je vais payer comme, j'imagine, la plupart des gens dans la salle, dans un avenir qui n'est pas si lointain pour avoir accès à des bibliothèques numériques qui indemniseront les créateurs dans le cadre du contrat, mais je n'aurais plus besoin de stocker quoi que ce soit.

Le président: Vous avez 30 secondes.

M. Michael McCarty: Merci.

Je ne suis pas certain s'il s'agit d'une question liée aux MTP ou non, mais il s'agit de différentes utilisations de la musique qui utilisent des technologies différentes qui invoquent des droits différents. Dans un environnement de reproduction, elles utilisent le droit de reproduction. Dans un environnement en continu, elles utilisent à la fois la reproduction et l'exécution, mais plus l'exécution que la reproduction.

Du côté des MTP, je ne m'oppose pas aux serrures numériques; je pense simplement que cela n'a pas très bien fonctionné pour la musique, et en particulier pour le côté technologie de la reproduction.

M. Dean Del Mastro: Je suis d'accord avec vous.

M. Michael McCarty: À l'heure actuelle, le navigateur Firefox comporte une application StreamRipper. Nous avons une technologie sur notre site Web pour empêcher les gens d'enregistrer nos flux musicaux, y compris la musique de Taylor Swift, et les jeunes réussissent à la contourner.

Le président: Excellent. Merci beaucoup, monsieur McCarty et monsieur Del Mastro.

C'est maintenant au tour de M. Angus, pour cinq minutes

M. Charlie Angus (Timmins—Baie James, NPD): Merci.

Cette discussion a été fascinante. J'ai assisté l'an dernier à Washington à la conférence de la Future of Music Coalition et T-Bone Burnett a fait une déclaration fascinante. Il a dit que la valeur de la musique enregistrée a chuté de quelque 90 p. 100 en l'espace de cinq ans après l'avènement de la radio. L'argument utilisé par la radio à cette époque était qu'elle faisait leur promotion. Jusqu'à ce que l'on trouve un mécanisme de rémunération des artistes de la radio, l'industrie du disque était dans un marasme assez profond. Le mécanisme de rémunération nous a permis de créer un des plus grands empires du divertissement en Amérique du Nord et partout dans le monde.

Monsieur McCarty, mes collègues semblent accrochés à la question des serrures numériques. Vous dites que pour avoir un marché, nous avons en fait besoin d'un mécanisme de rémunération. Il ne s'agit pas uniquement de verrouiller le contenu. Il doit y avoir un mécanisme de rémunération de sorte que les artistes soient payés pour ce qu'ils font. Est-ce dans cette direction que nous devons aller?

M. Michael McCarty: Si vous le permettez, j'aimerais enchaîner avec la mécanique de la diffusion pour un instant.

On a dit qu'il s'agissait d'un double paiement. Mon voisin, un type du nom de Chris, qui travaille pour un des grands télédiffuseurs au Canada, m'a dit ceci: « Cela ne me fait rien de payer la musique une fois. Je ne veux tout simplement pas la payer deux fois ». Je lui ai répondu: « Chris, est-ce que tu as un salaire? » Il a répondu que, oui, il avait un salaire. Je lui ai demandé s'il avait un bonus et il a répondu que, oui, il avait un bonus si l'entreprise obtenait de bons résultats. Je lui ai demandé s'il avait des avantages sociaux. Oui, il en a. Alors, je lui ai dit: « Dirais-tu que tu es payé trois fois? » Non, il ne le dirait pas. Il a dit que tout cela s'additionnait pour former une juste rémunération.

Les deux sources de paiement différentes utilisent des droits différents. C'est de cette façon que nous sommes payés. Si les gens utilisent nos droits, nous avons le droit d'être payés. C'est la seule façon d'être payés. C'est la totalité de notre activité économique.

M. Charlie Angus: Je pense qu'il s'agit là d'une question de justice. Nous ne créons rien de nouveau. C'est la Commission du droit d'auteur qui en a décidé ainsi, jugeant qu'il s'agissait d'un paiement équitable. Mes collègues du Parti conservateur pensent qu'il est juste de tout simplement supprimer le versement d'une redevance, d'une redevance que l'on a qualifiée d'équitable. D'après eux, il s'agit d'un impôt.

J'adore la radio, et en particulier les radios privées. Mais je les entends parler de double redevance. J'entends le mot « impôt », j'entends dire que le droit d'auteur est en quelque sorte un impôt aux consommateurs. Mes collègues qualifient tout le temps cette redevance d'impôt. Ils disent maintenant que le droit de reproduction mécanique est un impôt.

Monsieur McCarty, je pense aux statistiques financières publiées par le CRTC au sujet de la radio. En 1996, leur marge bénéficiaire avant impôt était de 1 p. 100. Elles en étaient rendues à leurs dernières extrémités et s'en plaignaient amèrement. En 2009, leur marge bénéficiaire avant impôt était de 21,2 p. 100. Dans l'intervalle, elle était donc passée de 8,2 millions à 319 millions de dollars. Quelle était la situation de l'industrie de la musique entre 1996 et 2009?

•(0940)

M. Michael McCarty: Je pense que vous pourriez laisser cette courbe de côté et voir qu'il s'agissait en fait d'une courbe complètement inversée.

M. Charlie Angus: C'est justement de cela dont nous parlons: qu'est-ce qui est équitable? L'industrie veut aujourd'hui supprimer ces 20 millions de dollars. Elle veut soustraire les 30 millions de dollars à la redevance. C'est un montant énorme.

J'ai entendu dire que cela ne bénéficierait qu'aux éditeurs. Vous êtes éditeur. De quelle façon l'ensemble du système d'édition va-t-il préserver la santé de l'industrie de la musique au pays?

M. Michael McCarty: Nous sommes le volet Recherche et Développement de l'industrie. Vous dites que cela ne profite qu'aux éditeurs; or, 75 p. 100 de chaque dollar que nous recevons sont versés à l'auteur et au compositeur. En ce sens, nous sommes un intermédiaire. Il est faux de penser que l'argent que nous recevons reste dans nos poches.

Quant à l'idée que l'argent quitte le pays, cela découle du fonctionnement du droit d'auteur. C'est un système bilatéral et international. La plupart de nos recettes proviennent de l'étranger. Si nous nous arrêtons de payer les gens qui sont à l'étranger, ils s'arrêteraient de nous payer et tout le système s'effondrerait. Je parierais que la plupart des recettes des groupes Nickelback et Arcade Fire proviennent des États-Unis. Ils devraient pouvoir continuer de les recevoir. Le chanteur d'Arcade Fire est américain. Peut-être que nous ne devrions pas lui verser ses redevances canadiennes. L'argument n'est tout simplement pas valable.

Le président: Il vous reste 30 secondes.

M. Charlie Angus: Madame Marrelli, s'agissant des droits orphelins, vous avez soulevé l'importante question des mesures techniques de protection. Avez-vous un texte à nous proposer pour ne pas perdre l'énorme patrimoine de la photographie ou l'accès à ce patrimoine dans le pays?

Mme Nancy Marrelli: Nous n'en avons pas, mais nous pouvons certainement en préparer un, si cela est souhaitable.

M. Charlie Angus: Cela nous serait certainement utile.

Mme Nancy Marrelli: C'est évidemment très important pour nous, car de nombreux documents actuellement versés aux archives seront pourvus d'un verrou numérique, ce qui aboutira certainement à leur destruction à long terme.

Je peux me charger de préparer ce texte.

Le président: Merci, madame Marrelli, et merci, monsieur Angus.

Monsieur Armstrong, vous avez cinq minutes.

M. Scott Armstrong (Cumberland—Colchester—Musquodoboit Valley, PCC): Merci, monsieur le président.

Je tiens à remercier nos invités de leurs exposés.

Monsieur Gray, vous avez parlé de la disposition sur le régime d'avis. Vous avez mentionné que de votre point de vue, c'est l'artiste qui devrait vous payer ou payer par votre intermédiaire, pour prendre contact avec le délinquant éventuel. Je vous prie d'élaborer un peu plus à ce sujet, car cela ne me frappe pas comme un moyen efficace de gérer le système.

Mme Tanya Woods: Il faudra que je pose la question à M. Gray.

La radio, ni d'ailleurs Bell Media, n'a pas de régime d'avis. D'après ce que nous comprenons de la situation, c'est un point intéressant si l'on songe à ce que l'on dit des fournisseurs d'accès Internet qui font de l'argent grâce à la piraterie, parce qu'en fait, la raison d'être d'un fournisseur est de faire de l'argent grâce à un service Internet de première qualité. En tant que fournisseur Internet, nous sommes une compagnie de télécommunications et, à ce titre, nous sommes neutres aux termes de la Loi sur les télécommunications.

Nous ouvrons la porte à toutes sortes de combines. Nous donnons à chacun la possibilité de faire ce qu'il veut. On peut consulter la météo, le site des entreprises locales, et l'on peut, comme l'a fait M. Del Mastro, faire des téléchargements de contenus ou de films légaux, d'origines diverses, peut-être même de iTunes, dont le contenu est légal. Mais de là à supposer que les fournisseurs de services Internet ont un quelconque contrôle sur la toile, ce serait une

erreur. Nous ne pouvons pas contrôler ce qui est en ligne et nous ne pouvons pas contrôler ce que font les gens lorsqu'ils sont en ligne. Nous sommes simplement neutres.

Nous pensons toutefois — d'après ce que nous avons constaté et d'après le témoignage donné en 2011 — que sensibiliser le public est un excellent moyen de l'éduquer sur la piraterie. Cette sensibilisation est efficace. Je pense que nos collègues chez Rogers peuvent en témoigner.

M. Scott Armstrong: Et si on utilise votre technologie pour commettre un crime, ou quelque chose d'illégal, et que l'auteur vous le signale. Ne pensez-vous pas, puisque c'est votre technologie qui est utilisée, qu'il vous incombe d'aviser votre client — et c'est seulement d'un avis dont nous parlons ici — qu'il fait quelque chose d'illégal? C'est tout ce que nous vous demandons, n'est-ce pas?

Mme Tanya Woods: C'est exact. Nous serions heureux de le faire. Nous n'avons absolument pas d'objection à transmettre le message, surtout parce que nous sommes à la fois le titulaire du droit d'auteur et un fournisseur de services Internet.

• (0945)

M. Scott Armstrong: Lorsque vous dites que vous voulez que ce service soit payé par quelqu'un d'autre, vous demandez à être rémunéré pour aviser votre client qu'il se sert de votre technologie pour faire quelque chose d'illégal.

Mme Tanya Woods: On utilise quotidiennement la technologie, toutes sortes de technologies. Un stylo par exemple est une technologie qui dérive de la plume, n'est-ce pas? On peut faire ce que l'on veut de la technologie.

En tant que fournisseur de services Internet, nous sommes totalement neutres. Nous offrons une technologie, qui fait une foule de choses. Malheureusement, il y en a qui l'utilisent pour faire le mal. Mettre sur pied un service qui se consacre à faire ressortir certains éléments pour un groupe de particuliers ou pour une industrie, cela coûte de l'argent, mais ce service est offert par Bell Media. En tant qu'organisme, nous sommes heureux de payer pour ce service parce qu'il nous permet de protéger nos intérêts d'affaires. En tant que fournisseur de services Internet, nous nous attendrions à être payés pour ce service; nous ne demandons même pas d'en profiter, mais simplement de rentrer dans nos frais.

M. Scott Armstrong: Monsieur McCarty, comment réagiraient vos clients s'ils devaient payer le fournisseur pour obtenir ce signalement?

M. Michael McCarty: Eh bien, la plupart des créateurs qui travaillent dans l'industrie de la musique font partie de petites entreprises et le fait de demander à une grande entreprise de télécommunications de faire ce genre de travail aurait pour eux un coût facilement prohibitif, qu'ils ne seraient pas en mesure d'assumer. Pour l'instant, il y a un système semblable sur YouTube, et nous avons du mal à le gérer, alors que notre compagnie est assez importante. Si nous devions le faire pour tous les fournisseurs de services Internet au Canada, ce serait un cauchemar.

M. Scott Armstrong: Pour continuer, monsieur McCarty, pourriez-vous définir l'expression « piratage de musique industriel » que vous avez utilisée?

M. Michael McCarty: Je faisais allusion aux profiteurs, aux parasites de la piraterie. Dans le cas des fournisseurs de services Internet, ils vendent de la bande passante à ceux qui piratent de la musique, des films et d'autres oeuvres protégées par droit d'auteur. C'est comme cela qu'ils font leurs profits. À propos, ce ne sont pas de simples passeurs; ils sont constitués en réseaux intelligents, qui peuvent agir de façon intelligente ou stupide en fonction de la situation.

Le président: Il vous reste 30 secondes.

M. Michael McCarty: Ils pourraient distinguer les différents types de trafic passant sur le réseau. Ils peuvent reconnaître leurs clients. Ils peuvent reconnaître la pornographie infantile pour le compte de ceux qui mènent des enquêtes criminelles. Ils ne sont pas neutres. Ils ne se contentent pas de faire passer des données.

M. Scott Armstrong: Madame Marrelli, votre texte pourrait nous être utile et moi-même, en tant qu'utilisateur d'archives, j'ai aussi certains soucis. Nous vous saurions donc gré de nous fournir ce texte le plus tôt possible.

Mme Nancy Marrelli: Je le ferai sans faute.

M. Scott Armstrong: Merci.

Le président: Merci, monsieur Armstrong, et merci aux témoins. Nous passons maintenant à M. Regan.

L'hon. Geoff Regan (Halifax-Ouest, Lib.): Merci, monsieur le président.

À l'arrivée des témoins ce matin, M. Del Mastro laissait entendre qu'une station de radio devrait pouvoir acheter le produit — une chanson, de la musique — une seule fois et pouvoir le reformater. Mais ce que disent les conservateurs à propos des verrous numériques est qu'un particulier ou un service d'archives qui a reçu de l'information légalement ou contre rémunération, ne devrait pas pouvoir la reformater si elle est protégée par un verrou numérique. Cela semble contradictoire.

Madame Marrelli, vous avez parlé des problèmes que présentent les verrous numériques et de l'impossibilité dans laquelle vous vous trouvez de les contourner. Si j'ai bien compris, vous dites qu'on devrait pouvoir le faire à des fins légales.

Mme Nancy Marrelli: Oui.

L'hon. Geoff Regan: Quelle est votre réaction en entendant les conservateurs dire à leurs électeurs qu'ils n'ont pas à s'inquiéter s'ils brisent un verrou numérique, parce que personne ne va les poursuivre? Est-ce que cela vous rassure?

Mme Nancy Marrelli: En général, les services d'archives n'enfreignent pas la loi.

L'hon. Geoff Regan: D'accord, mais revenons au photographe titulaire de droits d'auteur, parce que je trouve le cas intéressant. Des photographes nous ont dit hier qu'ils étaient convaincus que c'était une mesure positive. Mais je comprends le problème que cela suscite pour vous si vous n'arrivez pas à déterminer l'identité du titulaire.

Comment régleriez-vous ce problème?

Mme Nancy Marrelli: La solution serait certainement une mesure législative sur les oeuvres orphelines, que ne couvre pas le projet de loi C-11, mais qui serait essentielle. Nous comprenons que le projet de loi C-11 ne va pas régler le problème. En fait, il va rendre plus complexe qu'elle ne l'était la tâche de déterminer l'identité du titulaire du droit d'auteur, du propriétaire ou du créateur. Le problème était déjà là. La solution n'est pas le projet de loi C-11. Il faut une solution et il faut faire avancer le dossier.

L'hon. Geoff Regan: Dites-vous que la solution devrait se trouver dans le projet de loi C-11? Est-ce que ce projet de loi n'est pas prêt à être adopté?

Mme Nancy Marrelli: Il n'est pas prêt à être adopté.

L'hon. Geoff Regan: Je m'adresse maintenant à vous, madame Woods, à propos de la rémunération des avis. D'une part, vous ne contrôlez pas ce qui se passe en ligne et personne ne dit que vous devriez le faire. Vous devriez être neutre et c'est important. D'autre part, on pourrait faire valoir qu'un fournisseur de services Internet bénéficie de ce qui se passe en ligne. En d'autres termes, si la demande de services en ligne s'accroît de façon exponentielle, surtout grâce au téléchargement de documents illégaux, on peut certainement en déduire que les fournisseurs verront leurs recettes gonfler et que les artistes verront les leurs diminuer.

N'est-il pas raisonnable de dire que l'auteur d'une chanson devrait vous payer? De quelle façon pourrait-il se permettre de vous payer pour que ses droits soient respectés?

● (0950)

Mme Tanya Woods: Je tiens à corriger un point. Nous n'avons pas accru la bande passante pour accommoder les pirates, mais plutôt pour répondre à la demande des consommateurs. Cette demande se traduit entre autres par des vitesses d'accès plus rapides et davantage d'accès. Personne ne veut attendre trois heures pour regarder le film téléchargé sur Netflix. Voilà la raison...

L'hon. Geoff Regan: Et cela, que ce soit illégal ou non, n'est-ce pas?

Mme Tanya Woods: Je suppose que si c'est sur Netflix, c'est légal.

L'hon. Geoff Regan: En l'occurrence, oui. Nous sommes d'accord.

Mme Tanya Woods: Merci.

Voilà comment cela fonctionne. Le régime d'avis est un service; rien de plus et rien de moins qu'un service d'avis, tout comme le service qu'offrent les messagers ou les facteurs. Nous passons des messages et, pour préserver notre neutralité, nous sommes heureux de le faire. Il y a d'ailleurs longtemps que nous le faisons pour les titulaires de droits d'auteur. Après en avoir parlé, nous avons pensé que cette mesure allait être utile et avons éduqué notre clientèle en conséquence.

Un chapitre du projet de loi est très utile pour traiter les questions de coûts, le montant opportun des redevances et d'autres mesures appropriées, en ce sens que le ministre a le pouvoir de fixer une redevance maximale raisonnable. Nous lui en savons gré.

L'hon. Geoff Regan: Parlez-moi du problème que présente la préparation des avis, parce que ce point que vous avez soulevé me semble...

Mme Tanya Woods: Oui, les défis sont immenses. Bell n'a pas encore entièrement automatisé son processus et nous recevons au moins un million d'avis par an. En plus de cela, nous devons nous occuper du sans-fil. Si l'on songe à ce qui se passe dans un réseau Wi-Fi ouvert, un téléphone intelligent ou une tablette, selon le lieu où la transmission se fait, il n'y a pour l'instant aucun moyen. Il n'y a aucun... [Note de la rédaction: difficultés techniques]

M. Geoff Regan: Votre micro s'est éteint. Aviez-vous fini?

Le président: Malheureusement, il y a eu un ennui technique.

Vous pourrez finir votre déclaration, mais attendez que le micro soit rouvert.

Mme Tanya Woods: Essentiellement, il nous faut trouver, à l'échelle de la compagnie, qui fait quoi sur notre réseau. Il s'agit d'un processus par lequel nous devons déterminer les systèmes à mettre sur pied pour transmettre efficacement les avis. C'est un énorme projet qui coûtera — il faut s'y attendre — des millions et des millions de dollars.

Le président: Monsieur Regan, il vous restait 10 secondes lorsque le micro s'est éteint.

L'hon. Geoff Regan: Merci de me le dire, monsieur le président, il n'y a pas de problème.

Le président: C'était la fin du premier tour.

Nous passons maintenant au second tour, en commençant par M. McColeman, qui a cinq minutes.

M. Phil McColeman (Brant, PCC): Merci, monsieur le président.

Et merci aux témoins d'être venus.

Ma première question s'adresse à M. McCarthy. Nous avons entendu le témoignage du propriétaire d'une petite station de radio située juste à l'est de Toronto — dans la région de Peterborough, je crois — qui nous disait qu'il aurait besoin d'un employé à temps plein. C'est un service de diffusion de taille plutôt modeste, mais qui aurait besoin d'un employé à temps plein à cause du délai de 30 jours. Il dispose de l'oeuvre pendant 30 jours, après quoi il doit l'effacer. Il doit donc alors recommencer et la télécharger à nouveau en entier dans ses systèmes. Cela lui prendrait selon lui — et il a fait le calcul — un employé à temps plein pour faire cela à répétition et de façon permanente. Qu'en pensez-vous?

M. Michael McCarty: Il lui faudrait suivre ce processus et avoir cette ressource pour ne pas avoir à payer la redevance au titre du droit d'auteur. Je lui conseillerais donc de la payer.

M. Phil McColeman: Je vois. Vous avez dit dans votre témoignage que c'était quelque chose de simple. Je voulais en venir au fait qu'il s'agit de faire un simple clic pour télécharger. C'est un geste bien facile qui ne nécessite pas un employé à temps plein. Si j'ai bien compris votre témoignage, vous aviez dit qu'ils...

• (0955)

M. Michael McCarty: Non. Ils pouvaient simplement le transférer sur le disque dur et le copier.

M. Phil McColeman: Autrement dit, vous n'êtes pas d'accord avec son témoignage selon lequel cela prendrait un employé à temps plein.

M. Michael McCarty: Je ne connais pas les détails de son témoignage, mais copier un disque dur n'est pas difficile. Le fait est que, d'après les discussions que j'ai eues avec les diffuseurs, je sais que la plupart ont l'intention de faire ce qu'il faut pour ne pas avoir à payer la redevance au titre du droit d'auteur.

M. Phil McColeman: Deuxièmement, vous avez dit que dans la chaîne de valeur, le canal de distribution, il y a toutes sortes de choses qui fonctionnent ensemble. Vous avez comparé cela à un salaire et un bonus. Pensez-vous qu'il y a une meilleure façon d'établir la valeur du produit et de ne payer qu'une fois?

M. Michael McCarty: Non, je ne pense pas, car comme je l'ai dit, il y a différents droits. Vous savez, je suis abonné au câble auprès de l'un des grands câblodistributeurs canadiens. Si je veux ajouter la chaîne des Leafs à la programmation, je dois payer un supplément. C'est un autre forfait, une autre série de droits ou d'éléments du produit. Un enregistrement est composé de nombreux sous-éléments,

et l'un d'eux est le droit d'auteur de base, qui est assorti de différents droits.

Si on veut utiliser un droit, on paie pour un flux. Si on veut utiliser un deuxième droit, on paie pour un flux additionnel.

M. Phil McColeman: Pouvez-vous nous expliquer ce qu'on a dit ici, que le paiement avait triplé? Pouvez-vous nous dire pourquoi il a triplé? Le coût de fonctionnement des entreprises a-t-il triplé?

M. Michael McCarty: D'abord, je crois que ce n'est pas le coût qui a triplé ou doublé; c'est le nombre croissant d'oeuvres admissibles dans le répertoire. Auparavant, on ne payait pas pour l'ensemble du répertoire mais maintenant, on paie davantage que ce qu'on utilise.

M. Phil McColeman: J'aimerais savoir ce que pense M. Gray ou Mme Woods à ce sujet. Pourquoi le coût a-t-il triplé? En tant qu'homme d'affaires, pour les produits que j'offrais, mes coûts augmentaient parfois, mais je les intégrais au coût final du produit. Selon vous, quelle est la raison pour laquelle ces prix ont triplé?

Mme Tanya Woods: La Commission du droit d'auteur établit les redevances. Elle a prévu que le taux allait augmenter, et il a augmenté; il a triplé. À notre connaissance, la taille des répertoires n'a pas du tout changé. Je ne suis pas qualifiée pour parler de vos répertoires. D'après ce que nous comprenons, la commission établit les taux, et de la façon dont elle l'a fait, ces taux ont triplé.

M. Phil McColeman: Il n'y a pas de raison pour qu'ils augmentent sans que l'on tienne compte du coût de fabrication du produit.

Mme Tanya Woods: La Commission du droit d'auteur utilise certainement une logique complexe pour établir ses taux et tarifs. Puisque je ne travaille pas à la commission, je préfère ne pas commenter davantage, mais je peux certainement examiner cela et vous revenir là-dessus.

M. Phil McColeman: J'aimerais obtenir une réponse à cette question.

Mme Tanya Woods: Bien sûr.

M. Phil McColeman: Il semble logique sur le plan du modèle de gestion que le coût ait dû augmenter de manière exponentielle pour ceux qui le fournissent, ou alors quelqu'un dans la chaîne de distribution a des coûts supplémentaires à recouvrer. Il doit bien y avoir une explication.

Je vais maintenant m'adresser à Mme Marrelli. Vous avez répondu à M. Regan qui essaie habituellement, en tant que député libéral, d'en faire une question partisane. Vous avez dit que le projet de loi n'était absolument « pas prêt à être adopté ». Avant cela, vous aviez déclaré que la question des droits orphelins devrait peut-être être traitée de façon totalement distincte, dans un projet de loi totalement distinct. Nous avons entendu tellement de gens ici nous dire qu'il nous faut une loi sur le droit d'auteur, et pas pour aujourd'hui, mais pour hier. C'est nécessaire pour que notre pays profite des retombées économiques. Pourtant, le projet de loi n'est pas prêt à être adopté. Pouvez-vous nous en parler davantage?

Mme Nancy Marrelli: Le projet de loi nous est nécessaire. Nous avons travaillé avec le ministère du Patrimoine et celui de l'Industrie sur cette question. J'ai passé de nombreuses heures à examiner cette question avec les représentants des ministères. Nous avons préparé des mémoires et accompli beaucoup de travail, mais cela ne figure pas dans le projet de loi. C'est ce que je voulais dire quand j'ai dit qu'il n'était pas prêt à être adopté.

Le président: Merci, madame Marrelli.

Monsieur McColeman, votre temps est écoulé.

C'est maintenant au tour de M. Nantel.

[Français]

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

J'aimerais rappeler qu'on parle ici de la culture. Rappelons également que même le regretté Steve Jobs signalait que les appareils qu'il avait si brillamment mis au point avec son équipe contenaient, en règle générale, plus de 90 p. 100 de matériel illégal. On sait également que ce que vit actuellement le monde de la musique sera transposé ailleurs et que ce n'est qu'une question de volume de données pour que l'industrie de la vidéo la vive également.

Je souhaite poser une brève question à M. Gray. Est-il clair qu'il est avantageux pour la radio de diffuser ce que les auditeurs veulent entendre au lieu, par exemple, de diffuser de la *stocked music* qui serait totalement la propriété de la station de radio? À ce moment-là, on choisit de diffuser de la musique parce que c'est ce que les auditeurs veulent entendre. C'est la musique qu'ils aiment.

Très brièvement, que recommandez-vous pour remplacer cette perte? C'est de cela dont on parle. Il y a des créateurs qui perdront de l'argent en vertu du projet de loi C-11 alors que l'on nous dit ici que non, on ne veut plus payer les 20 millions de dollars de *mechanic music* pour les enregistrements éphémères. Que recommandez-vous à vos fournisseurs privilégiés de contenus?

• (1000)

[Traduction]

M. Richard Gray: Je vais d'abord répondre à la première partie de votre question, qui portait sur la diffusion de la musique que les gens veulent entendre. Si nous ne faisons pas jouer le genre de musique que les gens veulent entendre à la radio, ils iront la chercher ailleurs. De fait, ce secteur très solide au Canada — comme je l'ai mentionné, nous employons 723 personnes partout au pays — diminuera, puis disparaîtra.

Pour ce qui est du deuxième volet de votre question, je crois qu'il portait sur le soutien aux artistes. Nous n'avons pas encore discuté aujourd'hui de ce que nous faisons pour soutenir les artistes, au-delà des 64 millions de dollars en paiement de redevances dont j'ai parlé tout à l'heure et des 50 millions de dollars que notre industrie paie en contributions au développement de contenu canadien. En plus de tout cela, les stations de radio du pays diffusent 35 p. 100 de musique canadienne. Nous soutenons également beaucoup les artistes canadiens grâce à de nombreuses activités et initiatives en ondes. J'ai mentionné dans mon exposé qu'à Bell Média, nous avons mis sur pied le programme « Artiste émergent de Bell Média ». Nos directeurs des programmes de partout au pays proposent des chansons d'artistes canadiens émergents, puis ils votent. Tous les mois, ils choisissent un artiste que l'on peut entendre sur nos stations de radio aux quatre coins du pays.

M. Pierre Nantel: Si je peux me permettre, monsieur Gray,

[Français]

je comprends ce que vous nous dites et que vous êtes de toute évidence un partenaire dans cette histoire. Cependant, je vous demandais précisément ceci. À propos des 20 millions de dollars que l'industrie ne veut plus payer, où les récupérera-t-ils, selon vous?

[Traduction]

M. Richard Gray: Ce que je veux dire, c'est que ces 21 millions de dollars représentent un droit inapproprié pour nous, car c'est un droit de reproduction.

[Français]

M. Pierre Nantel: D'accord. Alors, où suggérez-vous de récupérer ce montant?

[Traduction]

M. Richard Gray: Où va-t-on le récupérer? Ce n'est pas moi qui dois répondre à cette question.

M. Pierre Nantel: Parfait.

[Français]

Je vais maintenant m'adresser à M. McCarty.

De toute évidence, vous devez avoir une autre perspective relativement à ce sujet. Le droit mécanique qui est payé pour une copie éphémère est quelque chose qui a été payé depuis longtemps. Il s'agit ici d'une forme de régime collectif.

Quelle est votre position à cet égard?

[Traduction]

M. Michael McCarty: L'impact du régime collectif sera important. Les revenus provenant d'autres sources diminuent actuellement, alors si on ajoute cela, le régime collectif en sera vraiment fragilisé.

Le système de licences collectives est en fait extrêmement utile et inestimable pour les titulaires de licences, car c'est en quelque sorte un guichet unique. C'est un système très efficace.

Quant à ce que fait le système de radiodiffusion pour l'industrie canadienne de la musique, il est apparemment censé remplacer le paiement de redevances. Toute la visibilité, tous les régimes de subventions et tous les programmes spécialisés qui permettent de faire connaître les artistes canadiens sont les bienvenus, mais ils ne remplacent pas le paiement de redevances.

Si j'avais le choix, je prendrais les redevances au lieu des subventions.

Le président: Monsieur McCarty et monsieur Nantel, je vous remercie.

Monsieur Moore.

L'hon. Rob Moore (Fundy Royal, PCC): Merci, monsieur le président.

Monsieur Gray, nous avons entendu cette semaine le témoignage du représentant d'une autre station de radio, qui a tenté de nous expliquer la façon dont vous payez la musique que vous faites jouer à la radio. Nous avons discuté de la question des 30 jours.

Pourriez-vous nous dire comment cela se passe lorsqu'une nouvelle chanson est lancée — une chanson dont les gens ont entendu parler et qu'ils veulent entendre — et comment elle se retrouve sur les ondes de votre station de radio locale.

Premièrement, nous voulons reconnaître d'emblée l'importance de la radio locale dans nos collectivités, le travail que vous accomplissez, le contenu canadien que vous offrez et l'aide que vous apportez aux artistes qui commencent à faire connaître leurs oeuvres dans les collectivités.

Expliquez-nous comment cela se passe et quelles améliorations pourraient être apportées.

•(1005)

M. Richard Gray: Je vais commencer par vous présenter une perspective historique. Auparavant, les maisons de disques nous apportaient des disques et nous en conservions un certain nombre en bibliothèque. Nous gardions les copies de ces disques dans nos studios et nos cabines de mise en ondes. Les disques sont devenus des CD, qui étaient livrés de la même façon.

Mais maintenant, le système de livraison est très différent. Il s'agit d'un système de distribution numérique appelé SSGDD. Les maisons de disques nous ont donné accès à leur système de musique. Nous sélectionnons les morceaux qui conviennent à la formule de notre station de radio. Nous les téléchargeons. Nous faisons une copie de cette musique qui pourra être lue dans nos stations et qui sera compatible avec les différents systèmes qui sont en place pour faire fonctionner une station de radio.

Les stations de radio sont un peu plus évoluées qu'auparavant, en ce sens que l'on n'a plus uniquement un présentateur assis dans une cabine munie de deux tables tournantes, d'un microphone et d'une série de cartes publicitaires. C'est beaucoup plus complexe, informatisé, perfectionné.

J'espère que cela a répondu en partie à votre question.

Vous avez aussi parlé de l'exonération de 30 jours et demandé ce que ce processus impliquerait pour nous, les radiodiffuseurs. Remplacer toute notre musique tous les 30 jours serait énormément coûteux et demanderait un temps considérable. Même la plus petite bibliothèque musicale compte environ 3 000 chansons. Si l'on devait les télécharger à un rythme de 15 chansons à l'heure, et en supposant que tout se passe bien, il faudrait tout de même 200 heures par mois ou 20 longues journées de travail pour effectuer cette tâche dans chacune des stations de radio du pays.

Je crois que l'autre élément clé qui n'a peut-être pas été abordé dans les discussions et dans les exposés, c'est que l'industrie de la radio est très différente des autres industries. Étant donné que nous diffusons sans interruption à longueur d'année, il nous est impossible de fermer la station pour nous réorganiser. Le processus d'élimination et de réenregistrement qu'on nous demande d'effectuer tous les 30 jours pour obtenir cette exonération devrait se faire pendant nos heures de diffusion, ce qui compliquerait beaucoup les choses.

L'hon. Rob Moore: Merci, monsieur Gray.

Ce n'est pas que nous voulons punir ceux qui réussissent, loin de là, mais M. Angus a parlé d'une augmentation des marges de profit des stations de radio. Avez-vous des observations à cet égard? Je sais que vous êtes le représentant des stations de radio et que vous avez l'occasion de vous exprimer là-dessus.

M. Richard Gray: Tout à fait, et je suis heureux que vous ayez posé cette question, car 2009, c'était il y a bien longtemps. Oui, en 2009, l'industrie de la radio au Canada se portait très bien, mais je peux vous dire que c'est loin d'être le cas aujourd'hui. Depuis juin dernier, nos affaires ont chuté de plus de 15 p. 100 dans presque tous les marchés du pays.

Le président: Merci, monsieur Gray.

M. Richard Gray: Les choses ont changé.

•(1010)

Le président: Merci, monsieur Gray et monsieur Moore.

La parole est à M. Cash, pour cinq minutes.

M. Andrew Cash (Davenport, NPD): Merci, monsieur le président.

Merci à tous de votre présence. C'est une discussion extrêmement intéressante et une question qui me tient à coeur.

Je pense qu'il importe de souligner le long processus qui mène à la diffusion d'une chanson à la radio. M. McCarty connaît très bien ce processus, parce que son travail est axé sur la R. et D., comme il l'a dit. Il faut investir beaucoup de temps et d'argent pour des compositeurs qui ne produiront pas forcément la chanson qui va jouer à la station de radio de M. Gray. C'est un investissement important et très risqué qui demande beaucoup d'effort, n'est-ce pas?

M. Michael McCarty: Oui.

M. Andrew Cash: L'opposition veut s'assurer que les artistes sont payés et que le responsable d'une petite entreprise, qui est presque toujours l'artiste lui-même, reçoit le soutien nécessaire aux créateurs toujours plus nombreux qui profitent de revenus modestes.

Je me plais à dire que la musique est une excellente industrie pour devenir riche, mais une piètre industrie pour gagner sa vie. Autrement dit, quelques personnes s'enrichissent, mais les autres travaillent extrêmement fort, et chaque dollar est important.

Je pense que nous devons le comprendre. Je suis parfois surpris d'entendre les députés du gouvernement banaliser les 2 000 ou 3 000 \$ que certains artistes reçoivent en redevance. Ces redevances sous-tendent l'industrie canadienne de la musique. Je trouve scandaleux de parfois entendre qu'elles sont négligeables. Le secteur des arts et de la culture au Canada se fonde notamment sur des milliers et des milliers de responsables de microentreprises, qui cherchent à payer le loyer, à élever leur famille et à composer une bonne chanson et qui égayent notre vie, même celle des parlementaires sur la Colline.

Je suis très préoccupé quand on parle de réduire de 20 millions l'argent accordé aux artistes partout au pays.

Parlons un instant des sommes impliquées. Une petite station de radio qui a des revenus d'environ 500 000 \$ doit déboursier quelque 1 500 \$ pour la reproduction mécanique. Pensez-vous qu'une telle station va payer beaucoup plus pour qu'un employé copie la musique?

Monsieur Gray, c'est un modèle d'entreprise qui me paraît étrange.

M. Richard Gray: Je pense que... [*Note de la rédaction: inaudible*].

M. Andrew Cash: Mais c'est vrai qu'une petite station de radio doit dépenser 1 500 \$ pour la reproduction mécanique.

M. Richard Gray: Je vais répondre de manière un peu différente et employer votre analogie sur les musiciens. Vous avez dit qu'il était facile de devenir riche, mais aussi...

M. Andrew Cash: Non, j'ai dit que la musique était une bonne industrie pour devenir riche, mais une piètre industrie pour gagner sa vie.

M. Richard Gray: C'est une bonne industrie pour devenir riche, mais une piètre industrie pour gagner sa vie.

Un certain nombre de stations de radio connaissent beaucoup de succès, et un certain nombre d'entre elles éprouvent des difficultés. La musique joue un rôle important dans le succès d'une station, mais ce n'est pas le seul facteur.

Pour une station de radio, la musique n'est qu'un élément parmi tant d'autres: comme la compétence des gens en onde et des responsables de l'aspect créatif; la place accordée aux informations, à la météo et à la circulation routière; le soutien offert à la collectivité; le nombre et le type de publicitaires.

M. Andrew Cash: Je comprends.

Combien d'argent la station CHUM paie-t-elle pour la reproduction mécanique?

M. Richard Gray: Combien payons-nous?

M. Andrew Cash: Oui, à combien s'élèvent les frais de reproduction mécanique pour la station CHUM?

M. Richard Gray: C'est 2,8 millions de dollars.

M. Andrew Cash: D'accord. Quels sont vos profits?

M. Richard Gray: Ce n'est pas une question...

M. Andrew Cash: Au troisième trimestre de 2011, les profits de votre société mère s'élevaient à 652 millions de dollars.

Soyons sérieux, c'est...

Une voix: Quel est le rapport avec le droit d'auteur?

M. Andrew Cash: Le rapport avec le droit d'auteur...

●(1015)

Le président: On invoque le Règlement.

M. Phil McColeman: Quelle règle avons-nous violée? Si on invoque le Règlement, je veux savoir en vertu de quelle règle.

Une voix: C'est la règle de la pertinence.

M. Phil McColeman: Il s'agit d'une simple discussion. Merci beaucoup. Si aucune règle précise n'est invoquée, la discussion est permise.

Le président: Monsieur Cash, votre temps est malheureusement écoulé. Merci beaucoup.

Passons à M. Calandra, pour cinq minutes.

M. Paul Calandra (Oak Ridges—Markham, PCC): Merci, monsieur le président.

Monsieur Gray ou madame Woods, environ combien d'employés au Canada travaillent pour Bell Média?

M. Richard Gray: Bell Média emploie 723 personnes dans le secteur de la radio. J'imagine qu'il y a environ 3 500 employés dans le secteur de la télévision. Je dirais qu'au total, c'est entre 4 000 et 4 200.

M. Paul Calandra: Combien de personnes Bell emploie-t-elle dans tous les secteurs réunis?

Mme Tanya Woods: Je n'ai pas les chiffres sous la main. Je ne m'attendais pas à parler de Bell en général. Mais dans la région d'Ottawa, Bell est le principal employeur dans le secteur privé.

M. Paul Calandra: Trouvez-vous frustrant d'entendre que vos revenus sont trop élevés, qu'il faut vous saigner à blanc avec des taxes et que votre succès est en quelque sorte une calamité pour...

M. Charlie Angus: Veuillez m'excuser, j'invoque le Règlement...

Le président: Quelle règle en particulier? J'espère que vous vous fondez sur une règle précise, monsieur Angus.

M. Charlie Angus: Bien sûr, c'est la règle de la capacité d'écoute. Personne n'a tenu de tels propos; il les a inventés.

Le président: D'accord. C'est une simple discussion, monsieur Angus.

M. Charlie Angus: Il nous prête des propos qui ne sont pas les nôtres.

Le président: Merci beaucoup. Ce n'est qu'une discussion.

La parole va à M. Calandra.

Veuillez poser votre question.

M. Paul Calandra: Je vous félicite, car votre entreprise canadienne remporte du succès, est rentable et emploie des centaines de milliers de personnes partout au pays. Je ne prétends pas que ça fait de vous un méchant.

Monsieur Gray, la station CHUM est-elle contre les redevances versées musiciens pour leur musique, oui ou non?

M. Richard Gray: Non, pas du tout. Je répète que nous dépensons 8,1 millions de dollars en droits de représentation et 7,3 millions pour le développement du contenu canadien.

M. Paul Calandra: Si le projet de loi est adopté par le Parlement, serez-vous prêts à verser des redevances aux artistes?

M. Richard Gray: Oui.

M. Paul Calandra: Madame Woods, parlons brièvement du système d'avis et retrait qui a été évoqué. Qui serait chargé d'appliquer un tel système sur Internet?

Mme Tanya Woods: Ce serait les fournisseurs d'accès Internet, mais le système d'avis et retrait est inefficace pour contrer le partage de fichiers entre pairs. Nous voulons utiliser le système d'avis pour cibler les individus et passer des messages. Même si les gens qui ne sont pas concernés sont mis au fait de la loi, c'est bénéfique, parce que tout le monde est sensibilisé.

M. Paul Calandra: Monsieur Gray, ma circonscription est située au nord de Toronto. On peut y capter la station CHUM 1050, qui diffusait de la musique, mais qui ne traite maintenant que de sport. Combien de redevances CHUM 1050 verse-t-elle désormais aux artistes?

M. Richard Gray: Je n'ai pas la réponse, mais je pourrai vous la donner plus tard.

Mme Tanya Woods: J'ajouterais cependant que c'est très peu, puisque nous ne faisons pas jouer de musique.

M. Paul Calandra: D'accord.

En réalité, les marchés évoluent, et si une station est moins rentable, elle doit fournir un produit que les gens vont écouter si elle veut rester en ondes, profiter de sa licence et éviter les mises à pied. Bien sûr, bon nombre de chaînes AM sont maintenant à prépondérance verbale. Dans les faits, monsieur McCarty, les stations ont autant besoin de vous que vous avez besoin d'elles.

Quelle taxe voulez-vous imposer sur chaque appareil que nous utilisons? Vous pouvez dire qu'il s'agit d'une redevance au lieu d'une taxe, mais dans un cas comme dans l'autre, les consommateurs devront payer davantage. Quelle redevance faut-il imposer selon vous pour contrer le piratage?

Mes amis du Parti libéral pensent que les MTP et les redevances sont inutiles et que les artistes seront tout de même protégés.

M. Michael McCarty: J'ai dit dans mon exposé qu'au lieu d'imposer une taxe, il était préférable d'avoir un marché libre et de tenir les entreprises responsables du piratage effectué avec leurs produits et services. De cette façon, nous pourrions conclure une entente.

Un excellent exemple de marché libre équivalent à des redevances, c'est le Zune de Microsoft, un produit qui n'a malheureusement pas eu de succès, mais pour d'autres raisons. C'était une sorte d'iPod.

Puis-je terminer?

• (1020)

M. Paul Calandra: Non. Quelle redevance envisagez-vous? Vous ne me donnez pas...

M. Michael McCarty: Je propose une redevance négociée avec les fabricants.

M. Paul Calandra: De quel ordre serait cette redevance?

M. Michael McCarty: Le marché établirait la redevance appropriée.

M. Paul Calandra: Donc, vous ne suggérez pas d'imposer une redevance sur les appareils. Vous ne pensez pas que c'est une bonne idée.

M. Michael McCarty: Je veux que les fabricants versent une redevance pour les appareils.

M. Paul Calandra: Vous voulez imposer une redevance ou une taxe sur l'appareil.

M. Michael McCarty: Je ne parle pas d'une taxe, mais d'une redevance.

Une voix: Qui s'applique seulement à la musique.

M. Paul Calandra: Seulement pour la musique. Mais il reste que tous les consommateurs devront payer un supplément pour l'appareil qui leur sert à écouter de la musique.

M. Michael McCarty: Les brevets et les droits d'auteur sont une part importante du prix de ces appareils.

M. Paul Calandra: Au fond, vous dites qu'une taxe est une redevance.

M. Michael McCarty: Je parle d'une redevance.

M. Paul Calandra: Donc, vous voulez que le projet de loi fasse état d'une redevance au lieu d'une taxe.

M. Michael McCarty: Je ne parle pas d'une taxe, mais d'une redevance négociée avec les fabricants.

M. Paul Calandra: Donc, les gens verseraient une redevance sous forme de taxe pour leurs iPods ou...

M. Michael McCarty: Si vous voulez continuer de dire qu'une redevance est une taxe, allez-y. Ça m'intéresse beaucoup.

M. Paul Calandra: Quelle est la différence? Le consommateur doit-il payer davantage, oui ou non?

M. Michael McCarty: C'est le fabricant qui déciderait s'il refille la facture aux consommateurs ou s'il assume les coûts.

Le président: Merci, messieurs McCarty et Calandra. Votre temps est écoulé.

Passons à M. Benskin, pour cinq minutes.

M. Tyrone Benskin (Jeanne-Le Ber, NPD): Merci beaucoup.

Merci à tous les témoins de leur présence.

Contrairement à notre collègue qui pense que le ciel va nous tomber sur la tête, nous vous félicitons de votre succès.

En tant qu'acteur, j'ai travaillé dans le milieu de la création. Pour nous, le contenu est une relation symbiotique entre les créateurs et les diffuseurs ou les producteurs. Je pense qu'il faut partager le succès, au lieu de se contenter de verser des sommes forfaitaires.

Comme mon collègue d'en face l'a dit, les artistes ont besoin des diffuseurs et vice versa. Votre station n'aura pas de succès sans jouer la musique que les gens veulent écouter, n'est-ce pas?

M. Richard Gray: En effet, mais je répète qu'il y a bien d'autres facteurs.

M. Tyrone Benskin: Je comprends.

Mme Tanya Woods: Désolée de vous interrompre, monsieur le député. J'ajouterais que nous connaissons toujours du succès, même si notre programmation est maintenant à prépondérance verbale.

M. Tyrone Benskin: C'est très bien, mais une station de musique doit jouer les bons morceaux pour attirer les auditeurs. Les animateurs sont un complément, et il y a toutes sortes de facteurs. Mais la musique qui plaît est un élément essentiel, n'est-ce pas?

M. Richard Gray: C'est exact, et je répète que nous payons les droits de représentation.

M. Tyrone Benskin: D'accord, mais vous semblez dire qu'il faut verser un montant fixe et que vous n'avez pas à payer plus qu'environ 2 millions de dollars. Le succès d'une station de radio est directement lié aux morceaux qui y jouent, que ce soit les 40 premières places du palmarès, les vieux classiques, etc. Je vous propose de partager votre succès avec les artistes, au lieu de verser un montant déterminé.

M. Richard Gray: Le succès d'une station de radio ne dépend pas que de la musique...

M. Tyrone Benskin: C'est un facteur, monsieur.

M. Richard Gray: Je sais, je l'ai dit tout à l'heure.

M. Tyrone Benskin: Si la musique diffusée n'est pas à la hauteur, vous n'aurez pas de succès même avec les meilleurs animateurs, etc. Êtes-vous d'accord?

M. Richard Gray: Une station de radio ne connaît pas du succès seulement en diffusant de la bonne musique, parce que la même musique joue sur les autres chaînes. Pour réussir, une station doit faire beaucoup plus que de simplement faire jouer des disques.

M. Tyrone Benskin: Je comprends, mais je vous demande de confirmer que les bons choix musicaux sont un facteur de succès pour une station de musique.

M. Richard Gray: C'est un facteur, en effet.

M. Tyrone Benskin: Merci.

Je m'adresse maintenant à M. McCarty.

Il a été question d'une taxe sur les iPod, etc. Les lecteurs MP3 contiennent une gamme d'innovations brevetées par des personnes ou des entreprises, n'est-ce pas?

M. Michael McCarty: C'est exact.

M. Tyrone Benskin: Et on peut affirmer que les brevets sont des droits d'auteur.

M. Michael McCarty: C'est une forme de droits d'auteur, oui.

M. Tyrone Benskin: Exact.

Alors pourquoi, selon vous, les gens refuseraient de payer les droits associés au contenu stocké dans ces appareils, alors qu'ils paient déjà pour les éléments qui les composent?

• (1025)

M. Michael McCarty: La propriété intellectuelle est une chose un peu étrange au départ. Elle est invisible pour la plupart des gens dans la vie de tous les jours. Quand on attire leur attention sur ce concept particulier, ils n'aiment généralement pas savoir qu'ils ont à payer pour cela. Si les gens savaient que sur le prix du iPhone, 5 \$ vont à un brevet quelconque pour une composante de l'appareil, ils en seraient probablement mécontents. Alors le simple fait d'en parler ici aujourd'hui suffit pour susciter la grogne.

Si les fabricants du iPhone paient des droits d'utilisation pour les brevets, c'est que la loi l'exige. S'ils n'offrent pas une partie de leur chaîne de valeur économique à l'industrie de la musique, c'est que la loi ne l'exige pas.

M. Tyrone Benskin: Merci.

Le président: Merci beaucoup, monsieur Benskin et monsieur McCarty.

La parole est à M. Lake, pour cinq minutes.

M. Mike Lake (Edmonton—Mill Woods—Beaumont, PCC): Je dois faire vite, alors ce sera une question rapide s'adressant à Mme Woods et à M. Gray.

Vous avez déboursé 64 millions de dollars en 2011 en droits de radiodiffusion et 21 millions de dollars en droits éphémères, pour un total d'environ 85 millions. Avant les droits de 21 millions de dollars, avant que des frais soient facturés à cet égard, combien déboursiez-vous pour la radiodiffusion?

Mme Tanya Woods: Il fallait acheter les droits d'exécution.

M. Mike Lake: Pour quel montant?

Mme Tanya Woods: Je suis désolée, mais je n'ai pas ce montant par coeur. Je peux cependant vous revenir avec l'information.

M. Mike Lake: Mais c'était moins de 64 millions de dollars, n'est-ce pas?

Mme Tanya Woods: Je vais devoir vérifier pour en être certaine.

M. Mike Lake: D'accord. Je crois que c'est exact. J'imagine que c'est probablement autour de 60 millions de dollars. Si je ne me trompe pas, cela signifie qu'il faut carrément additionner à ce montant les 21 millions de dollars versés au cours des cinq dernières années.

M. Cash a soulevé un bon point. Il a demandé « pourquoi ne pas le payer? » Ce n'est pas si cher, pourquoi ne le payez-vous pas?

Monsieur Cash, pour vous, si 100 \$ c'est bien peu, pourquoi ne me donnez-vous pas 100 \$, comme ça, sans raison? Vous pouvez me donner 100 \$, parce que c'est un petit montant pour vous.

[Français]

M. Pierre Dionne Labelle (Rivière-du-Nord, NPD): J'invoque le Règlement.

[Traduction]

M. Andrew Cash: Puis-je répondre à la question? Non?

Nous en discuterons plus tard.

M. Mike Lake: Le point est que...

Le président: Ne touchez pas aux micros, s'il vous plaît.

M. Mike Lake: Ça va maintenant.

J'ai l'impression que les droits que vous devez payer pour faire des copies techniques sont des droits fantômes, monsieur McCarty. Je veux dire par là qu'ils sont établis non pas pour la valeur réelle d'une pièce musicale...

M. Michael McCarty: Bien sûr.

M. Mike Lake: [Note de la rédaction: Difficultés techniques]

Le président: Vous devriez peut-être changer de place. Est-ce que cela aiderait?

M. Michael McCarty: Voulez-vous que je réponde à la question?

Le président: Nous éprouvons quelques difficultés avec les micros.

Le chronomètre est arrêté, évidemment, monsieur Lake.

Bon, allons-y.

M. Mike Lake: Voilà.

Là où je veux en venir, c'est que les droits de radiodiffusion sont versés aux créateurs musicaux, mais ce sont en fait les créateurs de la TI qui devraient en bénéficier. Les retombées dérivées de la technologie sont possibles grâce aux créateurs de la TI, pas aux créateurs musicaux. Pourquoi les créateurs musicaux devraient-ils être rémunérés pour du travail effectué par les créateurs de la TI?

M. Michael McCarty: On parle de droits de reproduction. Lorsqu'une maison de disques grave des CD, elle reproduit la musique. C'est la technologie qui permet de graver les CD, mais c'est la musique qui est reproduite. C'est là que se trouve la valeur. Il ne fait aucun doute qu'elles utilisent les droits de reproduction. La Commission du droit d'auteur a déterminé que c'est quelque chose qui avait de la valeur. En fait, la première fois où la valeur de cela a été établie, c'était un moment mémorable. Quelqu'un de l'industrie de la radiodiffusion affirmait que c'était franchement inutile, futile et sans intérêt, ce à quoi un représentant de la Commission du droit d'auteur a répliqué: « pourquoi continuez-vous de le faire si c'est inutile à ce point? » Et la réponse fut: « impossible d'exploiter une station de radio autrement ». Vous voyez bien que cela a de la valeur.

M. Mike Lake: Voici ce qu'il en est: tout le monde s'entend pour dire que les créateurs devraient être rémunérés pour la création de leur musique, pour leur oeuvre. Mais peu importe la technologie employée par la station de radio, elle paie pour la musique que vous lui fournissez, et c'est ainsi que les choses devraient être.

M. Michael McCarty: Les stations de radio paient pour un type de droits.

M. Mike Lake: Peu importe, elles achètent tout de même la musique. Si l'argument est que la musique vaut plus que cela, vous devriez certainement vous adresser à la Commission du droit d'auteur et faire valoir votre position, et les droits peuvent être...

• (1030)

M. Michael McCarty: L'utilisation des droits de reproduction de la musique vaut plus que cela. Si vous ne voulez pas payer les redevances liées à la reproduction de la musique, ne la reproduisez pas. C'est ainsi que fonctionnent les principes de la propriété intellectuelle, purement et simplement.

M. Mike Lake: Le fait est que les stations paient la musique, elles l'ont toujours fait, et elles continueront de le faire. Si l'industrie de la musique juge que ses produits valent plus que cela, il faudra que ce soit négocié. Mais si les stations de radio investissent dans des technologies qui leur permettent de modifier leur façon de diffuser la musique, cela n'a rien à voir avec la musique fournie. L'industrie de la TI devrait être rémunérée pour cela, et elle l'est; les stations achètent la technologie qui leur permet de diffuser la musique autrement.

De la même façon, nous, les consommateurs, achetons de la musique. En fait, la technologie actuelle fait en sorte que je n'ai jamais autant acheté de musique de ma vie. Je dépense donc plus parce que la technologie rend la chose plus simple. La technologie m'offre plus d'avantages, alors je paie pour me procurer cette technologie, et j'achète plus de musique. Pourquoi donc devrais-je payer plus cher pour la technologie? Pourquoi devrais-je compenser les créateurs musicaux pour le travail des créateurs de la technologie?

M. Michael McCarty: Quand vous téléchargez une chanson sur iTunes, vous utilisez deux types de droits, ou plutôt le système le fait, c'est-à-dire les droits de reproduction et les droits d'exécution. Nous sommes rémunérés pour les deux.

M. Mike Lake: Je ne parle pas de principes théoriques, mais de la réalité. Je paie pour la musique et je paie pour la technologie.

M. Michael McCarty: Oui.

M. Mike Lake: Pourquoi devrais-je payer les créateurs musicaux pour l'élaboration de la technologie que j'ai déjà achetée?

M. Michael McCarty: Ce n'est pas le cas. Vous payez pour utiliser les droits. Je ne sais pas quoi vous dire d'autre, honnêtement.

Le président: Merci, monsieur McCarty.

Monsieur Lake, je vous ai aussi accordé un peu plus de temps, juste au cas.

Merci beaucoup à nos témoins de s'être déplacés aujourd'hui et de nous avoir transmis ces renseignements.

Nous allons faire une pause de cinq minutes.

• _____ (Pause) _____

•

• (1035)

Le président: Mesdames et messieurs, chers témoins et chers membres du comité, je vous souhaite la bienvenue à la deuxième partie de la sixième séance du Comité législatif chargé du projet de loi C-11.

Avant de commencer, je vous signale que nous éprouvons encore quelques difficultés techniques, alors je rappelle aux membres du

comité et aux témoins de ne pas toucher aux microphones aujourd'hui, pour permettre à notre fantastique agent des délibérations et de la vérification de s'assurer qu'ils sont bien en marche.

Si vous désirez invoquer le Règlement, vous avez bien sûr le droit de le faire. Nous vous demandons simplement d'attendre une seconde et de respirer un bon coup avant de prendre la parole. Cela va donner la chance à notre agent d'allumer votre microphone. Nous vous prions de nous excuser encore une fois pour ce désagrément. C'est hors de notre contrôle, mais nous allons faire de notre mieux pour que les choses se déroulent bien et pour que votre microphone fonctionne quand vous prendrez la parole.

Ceci dit, je souhaite la bienvenue à nos témoins. Merci d'être avec nous aujourd'hui. Vous avez tous été informés par notre greffière que vous disposez de dix minutes chacun pour vos remarques liminaires. Je vais m'assurer que vous respectiez le temps qui vous est alloué. Cela fait partie de mon travail.

Je vous présente nos invités. De Corus Entertainment, nous recevons M. Gary Maavara.

Ai-je bien prononcé votre nom, monsieur?

• (1040)

M. Gary Maavara (vice-président exécutif et avocat général, Entreprise, Corus Entertainment inc.): Maavara.

Le président: Merci beaucoup, monsieur Maavara.

Et nous recevons également Mme Courtemanche.

De la Coalition des ayants droit musicaux sur Internet, nous accueillons Mario Chenart et Solange Drouin. Et de Google, nous avons M. Glick.

Bienvenue à nos témoins.

Nous allons commencer par Corus Entertainment. Vous avez dix minutes.

M. Gary Maavara: Bonjour à vous, monsieur le président, et aux membres du comité législatif spécial.

Je m'appelle Gary Maavara. Je suis vice-président exécutif et avocat général chez Corus Entertainment. Je suis accompagné aujourd'hui de Sylvie Courtemanche, notre vice-présidente aux relations gouvernementales. Sylvie est aussi présidente de l'Association canadienne des radiodiffuseurs.

Nous tenons à remercier le comité de nous permettre de témoigner à l'égard du projet de loi C-11. Nous sommes certainement conscients que l'amendement de la Loi sur le droit d'auteur du Canada était attendu depuis longtemps.

Nous félicitons le gouvernement pour les efforts qu'il a consacrés à la réforme du droit d'auteur, et nous appuyons dans l'ensemble les dispositions du projet de loi C-11. Cependant, Corus aimerait proposer de légères modifications afin de corriger une erreur historique. Avant d'aborder le sujet, nous aimerions dresser le profil de compétence de notre entreprise en ce qui concerne les droits d'auteur.

Certains d'entre vous seront peut-être étonnés d'apprendre que Corus est l'un des plus importants éditeurs de livres pour enfants au Canada, par l'entremise de sa filiale Kids Can Press. Corus est aussi l'un des plus grands producteurs de contenu télévisuel. Son studio Nelvana produit quelques-unes des émissions pour enfants les plus populaires au monde. Nos personnages, tels que Franklin la tortue et Frisson l'écureuil, sont suivis par des téléspectateurs et des lecteurs de plus de 140 pays.

Corus dirige par ailleurs quelques-unes des chaînes télévisées les plus regardées au pays, dont des chaînes très appréciées par les familles, comme YTV, Treehouse et la chaîne ABC Spark, qui sera lancée sous peu. Nous collaborons également à des entreprises télévisuelles qui diffusent des émissions aux États-Unis, en Europe, en Afrique et en Asie.

Mme Sylvie Courtemanche (vice-présidente, Relations gouvernementales, Corus Entertainment inc.): Nous exploitons par ailleurs 37 stations de radio qui desservent les collectivités locales de Cornwall à Vancouver. Corus Radio s'assure d'ajouter une touche personnelle à ses programmes et à interagir avec les auditeurs et les collectivités locales. Nos stations rejoignent environ 12 millions de Canadiens chaque semaine.

Nous faisons partie d'une industrie radiophonique qui crée de l'emploi et qui s'avère une composante fondamentale de la culture locale de pratiquement toutes les circonscriptions du Canada, y compris celles des membres de ce comité. À bien y penser, très peu d'industries peuvent se vanter d'en faire autant.

Les stations de radio se trouvent au coeur de chaque collectivité, leur offrant du divertissement, des nouvelles et des émissions d'affaires publiques, de même que d'importants renseignements, tels que les prévisions météorologiques et les conditions routières. Dans un monde où le multimédia est roi, la radio a gardé sa raison d'être et offre aux entreprises locales et au gouvernement un des seuls moyens pour transmettre rapidement leurs messages à la collectivité.

Plus précisément, les stations de radio de Corus appuient les collectivités qu'elles desservent et leur donnent voix. Les 13 jours de Noël de John Derringer à la station Q107, de Toronto, est un exemple de la façon dont nous soutenons des centaines d'organismes de bienfaisance locaux, provinciaux et nationaux à l'échelle du Canada. La campagne Santas Anonymous de la station CHED, à Edmonton, compte sur l'appui de 3 000 bénévoles pour recueillir, emballer et livrer des jouets à quelque 25 000 enfants à Noël chaque année. C'est une campagne qui a été lancée en 1955. La station Dave FM 107.5 dirige Dave Cares, un service qui fait la promotion d'activités de bienfaisance locales dans les collectivités de Kitchener, de Waterloo et de Cambridge, en Ontario.

Les stations de radio locales font aussi la promotion d'artistes et de musiciens locaux. Corus dirige des initiatives telles que la remise des prix Canadian Artists Selected By You, ainsi que le concours de musique indépendante Fox Vancouver Seeds. En septembre 2010, Corus a lancé la première plateforme musicale intégrée aux médias sociaux, en vue de soutenir la musique indépendante sur les ondes et en ligne. À Peterborough, notre station The Wolf présente des prestations musicales d'artistes locaux dans le cadre de festivals annuels de la musique, comme Wolfstock et The Gift of Christmas.

• (1045)

M. Gary Maavara: Dans ce contexte, Corus crée énormément de contenu et se soucie donc de la protection des oeuvres dont il est propriétaire. Nous connaissons le droit d'auteur et nous déployons des efforts pour que les lois conviennent tant aux créateurs qu'aux utilisateurs. Nous considérons important que vous compreniez une réalité fondamentale concernant le droit d'auteur: il ne crée pas de marché pour le contenu. Une bonne loi sur le droit d'auteur peut contribuer à protéger la valeur du contenu, mais ne la crée pas. Ce sont d'autres facteurs qui interviennent, parmi lesquels figurent les activités qu'accomplit Corus Radio chaque jour. Dans le monde numérique moderne, nous sommes entourés d'un océan de musique qui est omniprésente: sur les iPad, dans les bars, les restaurants, les

clubs, les salles de concert, les supermarchés, les éleveurs et même, de nos jours, les stations-service.

La radio locale utilise une petite partie de cette musique et l'entrecoûte d'informations et d'interventions de personnalités locales pour attirer des auditeurs et des annonceurs et ainsi générer des revenus. Comme la radio se dispute l'attention du public avec tous les autres médias, nous sommes sensibles aux défis afférents à l'économie numérique. Il importe de comprendre que dans le contexte du piratage massif dont l'industrie de la musique est victime en raison des technologies numériques, la radio constitue un roc de Gibraltar. Chaque année, nous versons à cette industrie des sommes plus élevées et offrons un soutien considérable pour le développement et la promotion de contenu musical local.

Au chapitre du développement de musique seulement, notre contribution financière a augmenté de 487 p. 100 au cours des 10 dernières années, et notre industrie a versé l'an dernier environ 65 millions de dollars aux sociétés de gestion collective pour pouvoir utiliser leur musique. À cet égard, nos paiements ont bondi de 63 p. 100 au cours de la dernière décennie seulement. Nous ne contestons pas ces paiements et continuerons de les effectuer.

Nous valorisons énormément la musique à l'intention des artistes qui la composent. Nous sommes fiers des efforts que nous déployons à cette fin, mais nous demandons à ce que l'on apporte de menus changements au projet de loi C-11, dont le plus important concerne l'exception aux fins de copies occasionnelles effectuées pour faciliter la diffusion. L'exception proposée obligerait les stations de radio à effacer toute leur discothèque tous les 30 jours. Il est question ici de milliers de pièces et des données afférentes pour chaque station. Ce n'est tout simplement pas faisable. Imaginez si votre équipe devait dresser de nouveau la liste d'envoi de vos électeurs chaque mois. S'il faut cinq minutes pour inscrire chaque nom et chaque adresse, et qu'il y en a des milliers à entrer chaque mois, vous voyez le portrait. C'est un travail colossal et une perte de temps et d'argent que d'effacer et de reconstituer les bases de données. Cette exigence va à l'encontre de l'objectif que s'est donné le gouvernement de rendre le Canada plus efficace et plus concurrentiel.

Pour tirer parti de la nouvelle économie numérique du Canada, il faut que la Loi sur le droit d'auteur favorise l'innovation au sein de l'industrie de la radio au lieu de lui mettre des bâtons dans les roues. Sans les amendements de forme que nous proposons, les stations de radio devront fonctionner comme elles le faisaient en 1995 afin de limiter les conséquences de cette obligation superflue. Cette mesure illogique ne constitue pas un progrès. Les entreprises créatives comme la nôtre ont besoin d'outils qui leur permettent de demeurer concurrentielles dans la nouvelle économie numérique.

Le principal argument contre notre position, c'est que les artistes, qui profitent de l'argent que nous versons pour les droits de reproduction, perdront 21 millions de dollars. Il s'agit d'une exagération outrancière que contredisent les données économiques compilées sur la situation. La vaste majorité des paiements qu'effectue actuellement l'industrie vont garnir les poches de bénéficiaires étrangers; les artistes ne récoltent que des miettes, et c'est sans parler des artistes canadiens. C'est d'ailleurs ce que vous a confirmé mardi Bill Skolnik, de la Fédération canadienne des musiciens, qui a affirmé que les droits de reproduction mécanique sont destinés aux éditeurs et aux étiquettes, pas aux artistes.

Ces derniers recevront au mieux une parcelle des sommes versées. Si les radios locales peuvent continuer de faire croître la valeur à l'échelle locale, alors les artistes verront leurs revenus augmenter. Par contre, si elles sont obligées de continuer de payer ces droits de reproduction, leur capacité de générer du contenu local sera menacée, tout comme le seront les revenus des artistes locaux. L'instauration d'une disposition adéquate aura une incidence considérable sur l'avenir de la radio locale. Ce n'est pratiquement qu'à la radio que les députés peuvent parler de questions importantes à leurs électeurs. De plus, nous employons des gens qui vivent dans vos circonscriptions et nous aidons les détaillants locaux et leurs entreprises à communiquer leurs messages au sein de la collectivité d'une manière et à des heures que n'offre aucun autre média. Les stations de radio locales comblent un besoin bien mieux que les autres médias, et notre modèle d'affaires ne peut soutenir le régime tarifaire actuel.

●(1050)

En fait, les reproductions que font les radiodiffuseurs pour leurs systèmes de lecture ne font subir aucun tort ou perte financière aux titulaires de droit. Les radiodiffuseurs privés n'effectuent des copies que pour faciliter la diffusion de musique dont ils ont déjà payé les droits d'utilisation. Ce processus a également pour effet de réduire les coûts que paient les compagnies de musique pour nous transmettre leur contenu. Nous n'utilisons pas la musique à de nouvelles fins. Les stations de radio ne font pas plus d'argent, mais confèrent une valeur additionnelle considérable à la musique.

Pour toutes ces raisons, nous demandons que le projet de loi C-11 soit amendé pour prévoir une véritable exemption qui aidera toujours les artistes à protéger leur musique tout en nous permettant d'y apporter de la valeur.

Nous avons joint nos amendements à nos notes d'allocution. Comme ils sont de nature très technique, nous n'en parlerons pas ici.

Monsieur le président et honorables membres de comité, nous vous remercions de votre attention et répondrons à vos questions avec plaisir.

Merci.

Le président: Monsieur Maavara et madame Courtemanche, je vous remercie de votre exposé.

[Français]

Je cède maintenant la parole à la Coalition des ayants droit musicaux sur Internet.

Vous disposez de 10 minutes, s'il vous plaît.

M. Mario Chenart (président du conseil, Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec, Coalition des ayants droit musicaux sur Internet): Merci, monsieur Thibeault.

Bonjour. Je vous remercie d'avoir demandé à comparaître devant vous la Coalition des ayants droit musicaux sur Internet.

La CAMI regroupe cinq associations professionnelles d'auteurs, de compositeurs, d'artistes-interprètes, de producteurs, d'éditeurs et de musiciens, ainsi que quatre collectifs de droits d'auteur actifs dans le domaine de la musique. C'est donc toute l'industrie musicale du Québec, soit plus de 100 000 ayants droit, qui s'exprime par la voix de la CAMI.

La CAMI est représentée aujourd'hui devant vous par Solange Drouin, vice-présidente aux Affaires publiques et directrice générale de l'ADISQ, et par moi à titre de président de la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec.

Nous nous partagerons la présentation des cinq principales recommandations de la CAMI qui se retrouvent dans le document que nous vous remettons aujourd'hui. Ce document comprend aussi les modifications précises et concises à apporter au projet de loi C-11, qui incorporent ces recommandations.

Ces cinq recommandations sont: engager la responsabilité des fournisseurs d'accès à Internet; renforcer le droit de reproduction; modifier l'exception visant le contenu généré par l'utilisateur; le régime de la copie privée; et baliser l'utilisation équitable aux fins d'éducation.

Mme Solange Drouin (vice-présidente et directrice générale, Affaires publiques, Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo, Coalition des ayants droit musicaux sur Internet): Pour commencer, parlons de la responsabilité des FAI ou fournisseurs d'accès à Internet.

Pour les FAI, le projet de loi C-11, comme vous le savez, a pour seule conséquence de les obliger à aviser un contrevenant lorsqu'un ayant droit les informe d'une violation potentielle de ses droits. Ce régime fait donc reposer sur les seules épaules des ayants droit la responsabilité de dénoncer et de poursuivre les contrevenants. Les ayants droit, on vous l'a déjà dit ce matin, n'ont pas la capacité ni les ressources pour jouer à la police sur le Web.

De plus, ce régime ne dissuadera pas les récidivistes qui ne cesseront pas leurs activités illégales, sachant qu'ils n'encourront aucune sanction de la part de leur FAI. De leur côté, ces mêmes FAI pourront continuer à héberger et à permettre l'exploitation des oeuvres utilisées sans autorisation.

Pourtant, les FAI disposent de moyens très importants pour contrer le piratage, éduquer les consommateurs et compenser l'industrie musicale pour les pertes encourues. Or, rien dans le texte du projet de loi n'enjoint les FAI à mener de telles actions ni à rembourser quelque somme que ce soit aux ayants droit. L'équilibre entre les droits des créateurs et les intérêts des utilisateurs que recherche le gouvernement par le projet de loi C-11 n'est donc pas atteint, loin de là.

Pourquoi ne pas confier à ceux qui contrôlent et monétisent la bande passante le soin d'instaurer des pratiques qui protègent les droits de ceux qui produisent les contenus qui y circulent. Comment peut-on accepter que les FAI déresponsabilisés bradent l'attrait commercial du contenu pour favoriser la vente d'abonnements. Les FAI font partie de la solution et ne doivent en aucun cas être exclus du débat.

Nous recommandons donc, pour améliorer l'efficacité d'un régime avis et avis, d'obliger minimalement les FAI à divulguer les noms et adresses des contrevenants potentiels et de prévoir la publication obligatoire des avis dans un registre où ils seraient conservés au moins trois ans. Cette procédure nous permettrait de s'assurer de l'efficacité du système en place et éventuellement de le réviser s'il s'avère inefficace pour endiguer le piratage. La CAMI recommande aussi de ne pas déresponsabiliser les fournisseurs d'accès Internet qui ont largement profité jusqu'à présent de la circulation des contenus fournis par les ayants droit sans en assurer la rémunération ou la compensation.

Deuxièmement, il s'agit de modifier l'exception visant le contenu généré par les utilisateurs. Cette exception, dite « exception YouTube », permet à une personne physique de diffuser, par exemple, des vidéos d'activités en famille sur un arrière-plan d'airs populaires. Ces personnes peuvent également afficher n'importe quelle nouvelle oeuvre dérivée d'une oeuvre, entraînant ainsi une perte de contrôle quasi totale par les créateurs. Toute personne peut donc considérablement nuire au marché d'une oeuvre.

À l'heure actuelle, la loi oblige les sites dont le contenu est généré par les utilisateurs, comme YouTube, à négocier des modalités avec les titulaires des droits d'auteur individuellement ou avec les organismes les représentant collectivement. Avec le projet de loi C-11, le Canada deviendrait le premier pays au monde où des entreprises comme YouTube auraient le droit de se servir d'oeuvres protégées pour en tirer des revenus sans aucune obligation de rémunérer les créateurs de contenu.

Nous sommes d'avis que le spectre actuel de cette exception est trop large et porte un préjudice irréparable aux ayants droit, qui sont en droit de bénéficier de ce modèle économique en train de se définir. Nous recommandons donc au gouvernement de limiter la portée de l'exception aux actes accomplis à titre personnel et de limiter aussi l'utilisation à des oeuvres qui ont été publiées ou mises à la disposition du public avec l'accord du titulaire de droits.

● (1055)

M. Mario Chenart: Parlons du droit de reproduction et de l'enregistrement éphémère.

Le gouvernement veut moderniser les règles liées à la radio-diffusion et faire en sorte que les diffuseurs radiophoniques ne soient pas obligés d'indemniser les titulaires de droits d'auteur pour la reproduction d'enregistrements temporairement nécessaires à la diffusion numérique. La reproduction éphémère permet aux radios de créer leurs propres catalogues musicaux en optimisant le fonctionnement des logiciels de gestion de programmes et en facilitant l'utilisation de la musique. L'exercice du droit de reproduction se traduit par des économies de personnel, d'espace et de productivité.

La Commission du droit d'auteur a étudié ces considérations et établi un tarif déterminant sa valeur. Les redevances afférentes nous sont versées par les stations de radios commerciales et n'ont provoqué aucun effondrement du marché. Pour mettre les choses en perspective, le taux de redevances des stations de radio pour l'ensemble du droit de reproduction des oeuvres représente 1,4 p. 100 de leurs revenus de 1,5 milliard de dollars pour l'utilisation de la musique qui, elle, constitue plus de 75 p. 100 de leur programmation. C'est une bonne affaire. Le fardeau financier qu'entraîne le paiement du droit de reproduction pour les radio-diffuseurs est donc peu astreignant. Par conséquent, l'abrogation du paragraphe 30.9(6) n'a pas lieu d'être. Néanmoins, notre mémoire propose, advenant l'introduction d'une exception de 30 jours, un amendement précisant que cette exception ne pourrait s'appliquer à répétition.

Parlons de la reproduction temporaire pour processus technologique.

Le gouvernement a pour objectif de favoriser l'innovation et de permettre certaines reproductions techniques qui ne constitueraient pas des violations du droit d'auteur. Or, en dépit des conditions fixées, le libellé de l'exception demeure si large qu'il menace de nombreuses reproductions dont la valeur est déjà établie. Nous redoutons notamment que plusieurs prétendent que la quasi-totalité de leurs activités de reproduction corresponde à de tels processus

technologiques. Que restera-t-il alors de la reproduction et des redevances qui s'y rattachent?

Ainsi, afin de dissiper toute incertitude quant à la portée de l'exception, nous croyons nécessaire de définir la notion de durée du processus technologique et proposons d'introduire cette notion dans le texte de loi. Les précisions que nous recommandons au moyen d'amendements spécifiques permettraient de mieux cerner le champ d'application de cette exception en conformité avec les exemples soumis dans les fiches techniques. De plus, ces précisions au projet de loi auraient pour effet d'y soustraire les actes de reproduction déjà protégés qui procurent des avantages réels aux utilisateurs et ont une valeur économique importante dont doivent bénéficier les ayants droit.

Parlons maintenant du régime de la copie privée

Initialement perçue auprès des importateurs et fabricants de cassettes audio et de CD vierges, la copie privée n'est aujourd'hui assujettie qu'aux CD vierges. Or, les gens ne font presque plus de copies avec ces supports mais le font avec des enregistreurs audionumériques tels que les iPod. Sur plus de 1,3 milliard de chansons qui sont copiées chaque année au Canada, 70 p. 100 le sont par des enregistreurs de ce genre. Comme ceux-ci sont devenus le principal mode de copie de la musique et que la redevance ne s'y applique pas, les ayants droit ne reçoivent pas de dédommagement en contrepartie des copies faites sur ces appareils. Incidemment, les revenus provenant de la redevance actuelle fondent à un rythme alarmant. Seulement entre 2008 et 2011, c'est une chute de 70 p. 100. Il aurait fallu étendre la redevance aux nouveaux supports afin de refléter les façons dont les copies de musique sont faites aujourd'hui, ce que le projet de loi C-11 ne permet pas de réaliser. En légalisant de façon généralisée les reproductions faites à des fins personnelles sans compensation, le projet de loi C-11, dans sa forme actuelle, serait catastrophique pour les créateurs de musique. La CAMI, ou Coalition des ayants droit musicaux sur Internet, fait donc sienne deux des recommandations de la SCPCP, ou Société canadienne de perception de la copie privée. Premièrement, s'il s'avérait impossible de modifier la loi afin de permettre ce dédommagement, il faudrait s'assurer de la suppression des dispositions contenues dans l'article 29.22 de façon à ce qu'il ne soit pas permis d'effectuer des copies privées musicales sans dédommagement. Deuxièmement, il s'agit d'intégrer le test en trois étapes de la Convention de Berne dans la loi sur le droit d'auteur.

Passons à l'utilisation équitable aux fins d'éducation

Présenté comme une approche équilibrée du droit d'auteur, le projet de loi contient de nombreuses exceptions en faveur des établissements d'enseignement, des bibliothèques et des consommateurs sans prévoir de compensations monétaires pour les ayants droit. Je vous demande candidement quelle faveur ferions-nous aux maisons d'enseignement en amenuisant la valeur de la propriété intellectuelle? Est-ce là un service à leur rendre? Si des exceptions au droit d'auteur sont parfois consenties, les traités internationaux auxquels adhère le Canada rappellent qu'il doit s'agir de cas spéciaux qui ne portent pas atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre, ni ne causent un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des ayants droit.

● (1100)

Comme ces exceptions constituent une forme d'expropriation du droit d'auteur, elles sont généralement assorties d'une rémunération équitable. C'est le cas partout, mais pas au Canada.

Le président: Monsieur Chenart, vos dix minutes sont écoulées.

M. Mario Chenart: Merci beaucoup.

Le président: Merci.

[Traduction]

M. Glick a maintenant la parole pour 10 minutes.

M. Jacob Glick (conseiller en matière de politiques au Canada, Google inc.): Merci, monsieur le président.

Je m'appelle Jacob Glick, conseiller en matière de politiques au Canada, Google.

Je suis enchanté de vous parler aujourd'hui de la Loi sur le droit d'auteur, non seulement parce que c'est ma spécialité, mais aussi parce que cette question de politique a pris de plus en plus d'importance dans la vie quotidienne des Canadiens.

Dans les 9,721 minutes qu'il me reste, j'entends traiter des activités de Google au Canada et de l'importance cruciale que revêt le cadre établi dans le projet de loi C-11 au chapitre des emplois, de la croissance, de la culture et de la productivité.

Si vous me le permettez, je commencerai par vous parler des activités de Google au Canada. Nous disposons de bureaux à Kitchener—Waterloo, à Toronto, à Montréal et à Ottawa. En plus d'accroître l'effectif et la superficie de son bureau de Kitchener—Waterloo, Google s'appête à rouvrir son bureau de Montréal, qu'il a agrandi. Si le temps me le permet pendant la période de questions, je vous parlerai du mur d'escalade qui y relie le rez-de-chaussée et le premier étage.

Google figure régulièrement parmi les meilleurs employeurs du pays. Google Canada a augmenté son effectif de plus de 50 p. 100 l'an dernier et devrait continuer d'embaucher du personnel en 2012. Grâce au programme « Entreprises canadiennes, soyez en ligne », Google aide plus de 60 000 entreprises canadiennes à se lancer en ligne gratuitement. Nos ingénieurs en poste à Montréal et à Kitchener—Waterloo conçoivent des produits que des centaines de millions de personnes utilisent dans le monde. Ces services de génie prennent de l'expansion et continueront de fournir des emplois hautement spécialisés dans le domaine du savoir ici même, au Canada.

Je suis heureux d'annoncer que Google soutient le projet de loi C-11. Il n'est pas parfait, mais la perfection est rarement possible quand il est question de politiques publiques touchant un large éventail d'intervenants d'opinions divergentes. Évidemment, comme bien d'autres, nous proposons quelques amendements de forme pour nous assurer que le libellé rende bien les intentions du projet de loi. Nous avons soumis ces suggestions à la greffière au nom de Google et de Yahoo.

Nous appuyons également les amendements présentés par la Business Coalition for Balanced Copyright, une coalition de sociétés des secteurs d'Internet, des télécommunications, des communications mobiles et de la vente au détail, et d'associations commerciales qui ont déjà comparu devant le comité chargé d'examiner le projet de loi C-32.

Même si nous avons pris position relativement à un certain nombre d'aspects du projet de loi, je m'attarderai à deux d'entre eux: les dispositions relatives au contenu généré par l'utilisateur à des fins non commerciales et le rôle approprié des intermédiaires en ligne.

En ce qui concerne tout d'abord le contenu généré par l'utilisateur à des fins non commerciales, Internet et la technologie numérique ont démocratisé les aspects économiques du contenu, de la production, de la promotion et de la distribution. Jamais, de toute l'histoire des communications de masse, il n'a été aussi facile de créer

du contenu et de le diffuser à un auditoire international. En 2011 seulement, il s'est téléchargé des centaines de milliers d'heures de nouveau contenu canadien sur YouTube, dont la vaste majorité était produit par l'utilisateur à des fins non commerciales.

Vous avez probablement entendu parler de Maria Aragon, la préadolescente de Winnipeg dont l'imitation de Lady Gaga lui a valu d'être reconnue internationalement par des personnalités aussi diverses que Lady Gaga elle-même et le premier ministre Harper. Les dispositions du projet de loi C-11 qui protègent le contenu généré par l'utilisateur à des fins non commerciales peuvent faciliter l'émergence de la prochaine génération d'artistes comme Maria, lesquels s'emploieront à raconter et à façonner l'histoire du Canada sans s'exposer à des poursuites. Tant qu'ils respectent les conditions raisonnables figurant dans le projet de loi, ils pourront utiliser le contenu comme bon leur semblera.

Grâce à Internet, il est aussi plus facile que jamais pour les artistes de passer des activités non commerciales au secteur commercial. Les Canadiens se sont révélés maîtres dans l'art de connaître le succès en ligne.

Haligonian Andrew Grantham est l'un de mes exemples préférés. Il produit des vidéos d'animaux qui parlent sur YouTube et serait, selon d'aucuns, l'artiste canadien le plus vu au monde l'an dernier. Sa vidéo intitulée « Ultimate Dog Tease » se classe au deuxième rang des vidéos les plus regardées au monde. Il s'agit là de contenu canadien, à la popularité bien méritée, qui influence un discours planétaire.

Les mesures de protection que le projet de loi C-11 comprend concernant le contenu généré par l'utilisateur à des fins non commerciales seront importantes pour les milieux créatifs du pays, permettant aux créateurs de continuer de diffuser leurs oeuvres en ligne dans le monde en toute confiance et pavant la voie de la réussite pour la prochaine génération d'artistes.

Je voudrais également traiter de la question du rôle que devraient tenir les intermédiaires sur Internet.

● (1105)

De façon générale, nous appuyons les disposition d'exonération que le projet de loi C-11 contient concernant les intermédiaires sur Internet. J'aimerais apporter quelques preuves pour vous montrer à quel point il importe que ces dispositions soient claires pour la croissance de l'économie en ligne.

L'une des questions fondamentales que le gouvernement aborde dans cette mesure législative, c'est l'importance de veiller à ce que la Loi sur le droit d'auteur ne nuise pas au développement de l'informatique dématérialisée du Canada. C'est un aspect crucial, car l'établissement d'un cadre législatif inadéquat pourrait avoir un effet néfaste sur l'investissement dans les services informatiques dématérialisés au pays.

Dans une étude récente, la Harvard Business School s'est penchée sur les répercussions d'une décision rendue par un tribunal américain sur les investissements dans l'informatique dématérialisée aux États-Unis et dans l'Union européenne. Cette affaire opposait Cablevision à un consortium de réseaux de télévision américains, qui affirmait que le service d'enregistrement vidéo personnel sur réseau de Cablevision violait le droit d'auteur. La cour a rejeté ces prétentions.

Cette décision a clarifié les règles qui s'appliquent aux États-Unis dans le domaine de l'informatique dématérialisée en général. En Europe, la loi n'est pas encore aussi claire à cet égard. Les chercheurs de Harvard ont alors comparé les investissements qui s'effectuent dans l'informatique dématérialisée aux États-Unis et en Europe. Après la décision rendue dans le dossier de Cablevision, ces investissements ont connu une hausse atteignant 1,3 milliard de dollars aux États-Unis, mais ont diminué en Europe.

L'étude de Harvard indique que la clarté des règles relatives au droit d'auteur pourrait constituer le facteur prépondérant quand il s'agit de décider dans quel pays on investit dans l'économie en ligne.

C'est également ce qui ressort d'une autre étude réalisée par Booz & Company sur les investisseurs providentiels et les investisseurs de capital de risque aux États-Unis afin d'évaluer leur attitude à l'égard du droit d'auteur. On y conclut que 80 p. 100 d'entre eux hésitent à investir dans des entreprises soumises à des règlements imprévisibles. De plus, 81 p. 100 des investisseurs ont indiqué qu'un affaiblissement des dispositions d'exonération dans une loi sur le droit d'auteur serait plus susceptible de refroidir leur enthousiasme qu'un ralentissement économique.

Je le répète, pour ces investisseurs, une loi sur le droit d'auteur inadéquate comprenant des dispositions d'exonération insuffisantes à l'intention des intermédiaires est encore pire qu'une récession. L'étude montre qu'ils souhaitent l'adoption d'une loi clairement définie qui protège les intermédiaires agissant de bonne foi. Les auteurs de l'étude concluent qu'une protection adéquate de ces intermédiaires pourrait avoir comme avantage net d'encourager les investisseurs, dont le nombre pourrait plus que doubler.

Ces deux études montrent à quel point il importe que le gouvernement constitue un régime législatif adéquat pour favoriser l'investissement, la croissance et la productivité. À cet égard, le projet de loi C-11 constitue, en large partie, une réussite. Google et Yahoo recommandent quelques amendements pour éclaircir certains points afin de permettre aux entreprises et aux investisseurs de faire du Canada un chef de file du domaine de l'informatique dématérialisée. Nous avons remis ces études à la greffière.

Vous avez en main des amendements proposés par la Business Coalition for Balanced Copyright, que nous appuyons également. Nous vous demandons instamment d'éviter de modifier la disposition habilitante de manière à mettre en péril les dispositions d'exonération que comprend le projet de loi C-11 et de décourager ainsi l'investissement dans l'informatique dématérialisée.

Je conclurai mon propos en disant que le contenu canadien fait un tabac en ligne. Les Canadiens ont adopté l'Internet ouvert et profitent du choix et de la concurrence accrue qu'il offre. Nous sommes de toute évidence au coeur d'une nouvelle ère de créativité individuelle, favorisée par Internet. Grâce à ce projet de loi, le gouvernement protège une importante plateforme de créativité, facilitant ainsi la création de nouveau contenu canadien et la croissance d'une économie en ligne d'une importance cruciale.

Je vous remercie de nous avoir donné l'occasion de témoigner aujourd'hui et, pour ceux qui sont de la partie, vous pouvez suivre mes commentaires à jacobglick.

C'est avec plaisir que je répondrai à vos questions.

• (1110)

Le président: Je remercie M. Glick et nos autres témoins de leurs exposés.

Avant d'entamer le premier tour de questions, comme il a été beaucoup question des coûts afférents aux enregistrements éphémè-

res, j'ai demandé aux analystes d'effectuer des recherches à ce sujet auprès de la Commission du droit d'auteur. Ils nous diront ce qu'il en est des taux et des coûts en vigueur lors de notre prochaine séance.

L'hon. Geoff Regan: Merci.

Le président: De rien, monsieur Regan.

Nous accordons maintenant la parole à M. Braid pour le premier tour de questions. Vous disposez de cinq minutes.

M. Peter Braid (Kitchener—Waterloo, PCC): Merci, monsieur le président.

Vous m'avez en fait ouvert la voie avec cette transition. Je crois que j'aurai peut-être quelques questions à ce sujet également.

J'aimerais commencer par les représentants de Corus. Depuis le début de nos travaux, il a été beaucoup question de la règle obligeant les stations de radio à détruire les copies numériques après 30 jours. Elles ont le choix de payer les droits ou de détruire et de recopier les pièces après ce délai, autrement dit, de deux maux choisir le moindre. C'est, essentiellement, le choix que vous semblez devoir faire.

Permettez-moi de commencer par une question assez simple: quand vous acquérez une nouvelle pièce musicale et la téléchargez pour la diffuser à la radio, est-ce que vous le faites pour seulement 30 jours avant de l'effacer, ou la faites-vous jouer pendant plus longtemps?

M. Gary Maavara: Nous la faisons jouer pendant plus longtemps, bien sûr.

Il importe aussi d'envisager le téléchargement de cette musique dans un contexte semblable à celui d'iTunes. Quand nous téléchargeons la musique par l'intermédiaire du service offert par le studio — ce qui, soit dit en passant, évite à ce dernier de payer pour la livraison des CD par voie terrestre —, les deux parties économisent beaucoup d'argent.

Comme le représentant de Bell l'a brièvement expliqué, nous obtenons une pièce dans un certain format, mais aussi tout un éventail d'informations sur l'auteur, l'éditeur et l'origine de l'oeuvre, qu'elle soit canadienne ou non. Dans le cas d'iTunes, tous ces renseignements sont téléchargés directement dans l'ordinateur, mais le processus est différent pour nous.

Dans notre cas, le processus fonctionne un peu comme pour une base de données de contacts dans Outlook, où il faut inscrire le nom de la personne, son adresse, ses numéros de téléphone et son adresse de courriel. Tout ce processus prend du temps, disons cinq minutes. Il faut donc cinq minutes pour télécharger la pièce, puis cinq minutes pour entrer les données; tout semble bien aller. Mais imaginez le temps qu'il faut pour le faire pour 9 000 pièces par mois. C'est ainsi qu'on en arrive à ce petit radiodiffuseur local qui disait qu'il devrait engager quelqu'un. Il faut littéralement qu'un employé passe 9 000 fois cinq à dix minutes pour inscrire chaque chanson, chaque mois.

Voilà pourquoi, comme l'a fait remarquer un témoin précédent, ce n'est pas aussi simple que de transférer la musique d'un disque dur à un autre. Le système ne fonctionne pas ainsi.

M. Peter Braid: D'accord.

Je suppose que pour chaque fichier, le délai de 30 jours prend fin à un moment différent?

M. Gary Maavara: C'est l'autre point qui a été mentionné plus tôt.

Nous n'arrêtons pas. Nous recevons deux, trois, quatre, ou cinq chansons par jour. Dans chaque station de radio, ceux qui s'occupent de la musique consultent le catalogue de musique et disent: « J'ai besoin de celui-ci, de celui-là et de cet autre ». Cependant, ils apportent également beaucoup de musique qu'ils ne feront pas nécessairement jouer, parce que — et cela nous ramène au point dont M. Cash parlait plus tôt sur le développement de la musique — nos gens qui s'en chargent doivent écouter énormément de musique tous les jours afin de sélectionner ce qui sera mis en ondes, ce qui nécessite un autre téléchargement. Donc, ce que vous dites, c'est qu'il ne s'agit pas seulement des chansons que nous utilisons, mais aussi de toutes les choses parmi lesquelles nous choisissons. Ou disons qu'un musicien décède, par exemple, et qu'on veut retirer cela de la tablette. Il faudrait aller le chercher, le descendre et s'en débarrasser.

• (1115)

M. Peter Braid: D'accord.

Pour le temps qui me reste, j'aimerais vous demander des précisions sur les coûts que représentent pour la radio l'acquisition et l'utilisation de la musique. J'aimerais une ventilation et une description des coûts, et connaître leur tendance au cours des dix dernières années, par exemple. Pouvez-vous nous en parler?

Mme Sylvie Courtemanche: Comme on l'a expliqué précédemment, le fonctionnement actuel est le suivant: la musique nous est envoyée en format numérique. À ce moment-là, nous la téléchargeons dans notre base de données.

Je vais simplement compléter ce que M. Maavara vous a dit plus tôt. Une des raisons pour lesquelles nous devons tout identifier manuellement, c'est que nous devons payer toutes ces sociétés de gestion collective, nous devons donc identifier la provenance de la musique, et pour le faire on exige des journaux numériques. Donc, nous ne le faisons pas seulement pour faciliter la radiodiffusion, mais pour pouvoir ensuite rendre des comptes par rapport à ce qui est payable et qui doit être payé. C'est un autre facteur important dont je voulais parler.

Cela dit, nous payons les droits de reproduction, le transfert de 21 millions de dollars. Nous payons le droit d'exécution, et c'est versé aux auteurs, aux compositeurs, aux maisons de disques et aux artistes, et c'est un total de 64 millions de dollars. Ce sont les coûts en droits d'auteur pour la diffusion de la musique à la radio.

Le président: Madame Courtemanche, monsieur Maavara, je vous remercie.

Vous cinq minutes sont écoulées, monsieur Braid.

Nous passons à M. Angus, pour cinq minutes.

M. Charlie Angus: Merci.

Vous avoir tous ici est formidable.

Je pense que les gens à la maison qui ont regardé les audiences sur le droit d'auteur pourraient avoir l'impression que vous vous regardez tous comme des ennemis jurés, alors qu'en réalité, nous travaillons tous dans le même but: la création et la diffusion de la culture. Il s'agit de trouver l'équilibre: qu'est-ce qui est équitable, et qu'est-ce qui ne l'est pas? Quand je lis certains des témoignages de la Commission du droit d'auteur, vous êtes très durs, et c'est votre travail. Le nôtre consiste à prendre du recul et à demander où est l'équilibre.

Je n'ai que quelques minutes, et mes collègues feront le suivi sur la question de la reproduction mécanique, car c'est vraiment important. Mais par souci de clarté, monsieur Maavara, vous avez

dit que l'argent s'en va à l'étranger, chez ces éditeurs, ces maisons de disques. La Fédération canadienne des musiciens a déclaré que les musiciens n'en bénéficient pas. Pour être précis, ce qu'il faut dire c'est que les musiciens de séance reçoivent un cachet; ils ne sont pas concernés par les droits de reproduction mécanique. C'est une précision importante. Si vous payez des musiciens pour jouer sur votre disque, ils sont payés, mais les droits de reproduction mécanique font toujours partie de l'équation. La personne qui vient jouer de la flûte pourrait ne pas obtenir un droit de reproduction mécanique, mais la part de l'éditeur est de 50 p. 100 de chaque dollar. Les redevances sont réparties. Sur chaque dollar, 50 ¢ vont à l'éditeur, et 50 ¢ vont au musicien.

Quand j'étais chez Stony/Warner, c'est elle qui a conservé la part de l'éditeur. On ne l'expédiait pas dans un compte bancaire à l'étranger; on en avait besoin pour continuer à exploiter la maison de disques. Voilà de qui nous venaient les avances. C'est ce qui rendait le tout possible. Si j'étais indépendant, je pourrais partager les 50 p. 100 qui reviennent à l'éditeur avec mes musiciens. C'est de l'argent qui revient dans la chaîne de création de la musique. Donc, je pense que nous devons être clairs: ce dont nous parlons, ce n'est pas que vous aurez à payer une taxe injuste qui sera envoyée dans un compte bancaire quelconque aux îles Caïmans. C'est de l'argent qui va directement dans l'industrie de la musique.

Monsieur Glick, je voulais vous poser quelques questions.

Nous assistons à l'émergence de nouvelles plateformes de développement. Quand j'étais à Washington à la Future of Music Coalition, OK Go était parmi les conférenciers. Or, OK Go n'arrivait pas à obtenir du temps d'antenne à la radio; personne ne voulait y toucher jusqu'à ce qu'ils mettent une vidéo sur YouTube, celle qui est devenue célèbre, où on les voit sur des tapis roulants. Puis, on apprenait qu'ils étaient aux Grammy Awards. Donc, vous créez une nouvelle plateforme qui fournit des occasions aux musiciens.

Par exemple, quelqu'un m'a envoyé un courriel récemment sur un groupe appelé Shovels & Rope. Je n'en avais jamais entendu parler auparavant. Je reçois un courriel et je vais voir sur YouTube. Je suppose que la vidéo a sans doute coûté une centaine de dollars, mais ils sont fantastiques. Avec la qualité numérique, on n'a plus à payer ce qu'on payait autrefois. À nos débuts, une vidéo coûtait entre 10 000 et 30 000 \$ et il était possible qu'elle ne soit jamais diffusée. C'était un investissement énorme pour les musiciens. Cela nous ruinait, surtout si la station de télévision décidait de ne pas la diffuser.

Donc, YouTube et les nouveaux modes de distribution ouvrent des portes aux nouveaux artistes et permettent la diffusion d'œuvres indépendantes. Tout le monde dit que Google récolte la manne. Nous avons accès à un formidable catalogue d'œuvres auquel nous n'avions pas accès auparavant. Comment conciliez-vous cela avec l'autre argument selon lequel une partie du catalogue est distribué illégalement et quelqu'un perd ses redevances? Où se situe l'équilibre pour Google?

• (1120)

M. Jacob Glick: Chez YouTube, nous avons créé l'un des systèmes de lutte contre le piratage les plus perfectionnés du monde: Content-ID. Il permet tant aux plus grandes maisons de disques du monde qu'aux petits artistes indépendants de nous fournir des copies de leur musique, que nous cherchons ensuite dans l'ensemble des données de YouTube. Nous pouvons ainsi déterminer, au nom de ces artistes, s'il y a eu téléchargement de leur contenu vers YouTube. Ensuite, nous leur permettons d'être payés pour le contenu téléchargé.

M. Charlie Angus: Je tiens à intervenir, parce que j'avais téléchargé un documentaire radio que j'avais fait et le registre a détecté une partie de la musique de fond, pour laquelle les redevances avaient été payées. YouTube a effacé le contenu, et nous avons dû faire un rapport. Je crois que c'était dans le catalogue de Warner, qui a dit que c'était une utilisation équitable. Il me semble que c'est un système assez perfectionné. Pourtant, on a bloqué ce que je croyais être une utilisation équitable de mon propre contenu.

Le président: Soyez très bref, monsieur Glick.

M. Charlie Angus: Où est l'équilibre?

M. Jacob Glick: La réponse courte est que nous avons investi 30 millions de dollars pour créer le système et plus de 50 000 heures en conception, et le problème n'est pas encore résolu. C'est très difficile parce que la façon dont les droits sont divisés est très complexe. Les transactions au sein de l'industrie sont complexes et il est difficile de garder tout cela en mouvement, mais nous faisons de notre mieux pour trouver des façons de rémunérer les artistes, de conserver les oeuvres des amateurs autant que possible et d'établir un équilibre par rapport à la liberté d'expression. Donc, nous essayons de trouver une solution gagnante à tous les points de vue.

Le président: Monsieur Glick, monsieur Angus, je vous remercie. Nous passons maintenant à M. McColeman.

M. Phil McColeman: Merci, monsieur le président.

Merci aux témoins d'être ici.

J'aimerais m'adresser aux témoins de Corus et reprendre là où M. Braid a terminé. Vous avez mentionné 64 millions de dollars pour les créateurs et 21 millions pour les frais ou les redevances de reproduction mécanique, peu importe comment vous voulez les appeler. Quelle est la tendance pour ceux-ci au cours des 10 dernières années? Retournez 10 ans en arrière, si vous le pouvez, et dites-nous quelle est la tendance pour ces dépenses, si vous voulez.

Mme Sylvie Courtemanche: D'accord.

Pour ce que nous appelons les droits de communication, c'est-à-dire le droit de diffuser le contenu, cela a augmenté de 63 p. 100 au cours des 10 dernières années. Le droit de reproduction ou le droit de reproduction mécanique dont nous parlons a pour sa part augmenté de 483 p. 100 au cours des 10 dernières années. Et simplement à titre de comparaison, nos revenus ont augmenté de 41 p. 100 pendant cette période.

M. Phil McColeman: Comme la plupart des entreprises, la vôtre est exploitée selon un modèle d'affaires où la marge est fixée par les lois du marché. Vous avez dû baisser votre marge ou augmenter le coût pour les consommateurs ou les clients.

M. Gary Maavara: Oui.

M. Angus a probablement utilisé le mot parfait pour ce débat: équilibre. Quand on voit que ces tarifs augmentent de 483 p. 100 tandis que nos revenus augmentent de 40 p. 100, cela ne peut durer.

Le problème, c'est que la structure que nous avons mise en place ces dernières années n'est pas viable. Nous ne pourrions pas diffuser du contenu local, donner à la radio une touche locale qui fait sa valeur et qui incite les gens à écouter de la musique à la radio. Ce n'est tout simplement pas viable.

M. Phil McColeman: Une partie de la discussion a aussi porté sur le montant qui, en réalité... Je suppose que 64 millions de dollars, ce sont les redevances qui vont aux créateurs, mais par rapport au montant de 21 millions de dollars qui a augmenté de 483 p. 100, quel pourcentage demeure au Canada plutôt que d'aller à l'étranger? Et

aussi, pouvez-vous nous dire, selon votre expérience, quel pourcentage est véritablement versé aux créateurs?

• (1125)

M. Gary Maavara: Le groupe d'experts qui a témoigné précédemment en a donné un exemple très intéressant. Le représentant d'ole y est allé d'un commentaire spontané sur l'utilisation de l'argent. Il a commencé par dire qu'il reverse 75 p. 100 de l'argent qu'il reçoit. On peut voir cela autrement et dire qu'il en conserve 25 p. 100.

Quant au montant de 21 millions, et pour ce qui est du remplacement des 21 millions de dollars, il est réduit de six millions avant même que les artistes n'en voient la couleur. Ensuite, 85 p. 100 de l'argent va ailleurs. Les artistes canadiens reçoivent 21 millions de dollars, desquels on retranche les six millions et les 85 p. 100. Ensuite, cela se retrouve ailleurs, et on suppose qu'une maison de disques ou quelqu'un d'autre en prendra une autre part. En réalité, les artistes se retrouvent les mains vides.

M. Phil McColeman: En réalité, vous dites qu'en ce moment, les artistes ne reçoivent pratiquement rien du montant de 21 millions de dollars qui a grimpé de 483 p. 100.

M. Gary Maavara: Oui.

Pour revenir à la situation à l'échelle internationale, les stations de radio des États-Unis ne le paient pas. Un artiste canadien ne reçoit rien des États-Unis. En effet, les Canadiens paient pour quelque chose que les gens dans d'autres pays ne paient pas, alors cette notion sur l'internationalisme est tout simplement fausse. Nous ne recevons pas d'argent. Il n'y a pas de commerce transfrontalier dans ce domaine, parce qu'il n'y a pas de droits de reproduction mécanique aux États-Unis et dans d'autres pays. On nous impose une taxe, et entre-temps, il n'y a pas d'argent qui revient.

M. Phil McColeman: Ma dernière question s'adresse à M. Glick parce que je crois que je vais manquer de temps; en quoi les dispositions d'exonération favorisent-elles l'informatique dématérialisée?

M. Jacob Glick: Comme vous le savez sans doute, le modèle d'informatique dématérialisée est la circulation des services et des ressources informatiques à partir d'un ordinateur de bureau ou d'un ensemble d'ordinateurs d'un réseau d'entreprise vers des sites Internet publics. Si les opérateurs de ces services ne croient pas que les données qu'ils stockent au nom de quelqu'un d'autre peuvent être stockées sans engager leur responsabilité, alors ils ne le feront tout simplement pas.

Autrement dit, l'exploitant d'un service doit avoir une certaine immunité par rapport au client final. Celui-ci devrait être tenu responsable de toute action et de toute donnée qu'il stocke, mais, en fin de compte, l'informatique dématérialisée ne sera viable comme système informatique que si ceux qui exploitent des services et qui y investissent sont certains que les services eux-mêmes ne seront pas sujets à des poursuites en raison de ce que font leurs clients.

Le président: Monsieur Glick, monsieur McColeman, merci.

Nous passons maintenant à M. Regan, pour cinq minutes.

[Français]

L'hon. Geoff Regan: Merci, monsieur le président.

J'aimerais commencer à poser mes questions à Mme Drouin et M. Chenart.

Le fait que les artistes voient leurs revenus diminuer me préoccupe. Par contre, les représentants d'industries associées à l'Internet, à la radio et ainsi de suite disent ne pas être à l'origine de ce problème. Selon eux, ce sont les consommateurs qui font des choix différents et qui utilisent sans la payer la musique de ces artistes. Ils disent que ce n'est pas leur responsabilité et qu'ils sont neutres. Les consommateurs ne veulent pas que des frais soient imposés sur les iPods, par exemple. Vous proposez un élargissement du régime de la copie privée, mais il est clair que la réaction du public à cet égard est très négative.

Voyez-vous une solution de rechange, une façon d'assurer que les artistes recevront un revenu juste sans toutefois élargir le régime et sans impliquer les iPads, les ordinateurs, etc.?

M. Mario Chenart: Je ne sais pas d'où vient l'information que vous me mentionnez voulant que les consommateurs ne soient pas ouverts à cela. Plusieurs études démontrent qu'ils le sont. Quand le gouvernement lui-même fait campagne contre cette position, cela occupe beaucoup de temps d'antenne et, bien sûr, cela devient difficile.

Pour ce qui est de l'argent qui circule, je ne pouvais pas résister à la tentation de rappeler à nos collègues que les réciprocités existent bel et bien. Il y a de l'argent qui rentre au Canada. L'année dernière, la SOCAN a touché plus de droits de l'étranger qu'elle n'en a touché au pays. Ces réciprocités ont donc une valeur. Les tarifs sont établis par un tribunal arbitral distinct qui les évalue et en précise la valeur. Il écoute les parties et tient compte du fait qu'un répertoire est représenté ou non. Tout cela est donc déjà pris en compte dans les valeurs à payer.

• (1130)

L'hon. Geoff Regan: Le problème est que je ne dispose que de cinq minutes seulement. Pourriez-vous me répondre brièvement, s'il vous plaît?

Mme Solange Drouin: De toute façon, on va revenir sur le droit de reproduction, du moins je l'espère.

Le président: Oui. C'est bien.

Mme Solange Drouin: Pour revenir à votre question, il est clair que, pour nous, la meilleure option était de maintenir l'élargissement du régime de la copie privée. Vous dites que des gens ne sont pas favorables à cette idée, mais il est certain que si on demande à une personne de payer une somme qu'elle n'avait pas à payer auparavant, elle va d'abord refuser de le faire. Nous voulons tous obtenir tout gratuitement. Les consommateurs voudraient ne payer ni leur électricité, ni la taxe sur l'essence. Si on les écoutait, il y a bien des taxes qu'on n'imposerait pas. À ce compte-là, il n'y aurait pas d'impôt non plus.

Vous avez aussi parlé des fournisseurs qui disent ne pas bénéficier du commerce illégal qui se fait par l'entremise de l'Internet. Le piratage ne mobilise pas 100 p. 100 de la bande passante, soit, mais les études que nous avons faites démontrent qu'environ 40 p. 100 de celle-ci est utilisée à des fins de divertissement et qu'une grande partie de ces 40 p. 100 est utilisée à des fins de piratage.

Nous n'avons jamais même considéré, dans le cas où il y aurait une redevance ou une compensation à payer, demander 100 p. 100 des revenus des fournisseurs d'accès Internet. Ce n'est pas le genre de représentations que nous faisons auprès de la Commission du droit d'auteur quand nous demandons une redevance aux radiodiffuseurs. On parle ici d'un pourcentage et non de la totalité des revenus de ces gens. Il est évident que s'il y avait une compensation, elle tiendrait compte de la part de la bande passante qui est utilisée à cette fin. Ce

n'est pas 100 p. 100, mais c'est quand même un pourcentage important.

[Traduction]

L'hon. Geoff Regan: Merci.

Monsieur Glick, comment réagissez-vous à cette question? Comment peut-on s'assurer que les artistes et les créateurs seront rémunérés?

M. Jacob Glick: Je pense que c'est une question cruciale par rapport au succès du cadre juridique global qui est représenté par le droit d'auteur. Je pense que tout ce qui se fait à l'échelle mondiale nous indique que la mise en oeuvre d'un marché viable pour les produits culturels numériques est la meilleure façon de lutter contre le piratage et de s'assurer que les artistes sont payés.

Par exemple, lorsque Spotify — un service de musique en ligne — a fait son entrée sur le marché suédois, le piratage a diminué de façon importante. Je dirais aux députés qui songent à la façon dont nous pouvons aider les artistes canadiens à réussir tant au Canada qu'à l'échelle mondiale que nous devons favoriser la multiplication des services de musique autorisée sous licence. En toute franchise, il n'y en a pas assez au Canada. Nous n'avons pas Spotify. Nous n'avons pas Pandora. Il nous faut un régime de droit d'auteur qui aide ces entités...

Le président: Monsieur Glick, monsieur Regan, je vous remercie. Je sais que cinq minutes, c'est vite passé quand on a du plaisir.

Cela met fin à la première série de questions. Nous passons maintenant à la deuxième série, en commençant par M. Moore.

L'hon. Rob Moore: Merci, monsieur le président.

Monsieur Glick, vous avez parlé plus tôt d'un service que vous offrez aux fournisseurs de contenu et qui consiste essentiellement à chercher sur Internet des sites où leur contenu est affiché afin de découvrir de possibles infractions au droit d'auteur. Est-ce bien ce dont il s'agit?

M. Jacob Glick: Seulement sur YouTube.

L'hon. Rob Moore: Seulement sur YouTube. Je me suis souvent posé la question à ce sujet. Quand on va sur YouTube, il semble que souvent, on indique que telle ou telle chose a fait l'objet d'un signalement ou a été retirée; est-ce par l'intermédiaire de ce moteur de recherche? On ne parle pas d'une personne qui navigue sur YouTube et qui découvre par hasard quelque chose qui viole son droit d'auteur. Est-ce habituellement le résultat d'une recherche?

M. Jacob Glick: Cela dépend. Un retrait de YouTube découle peut-être d'un signalement par l'entremise du système d'identification du contenu, par un titulaire de droits, ou de la réception, par Google, d'un avis de retrait, sous le régime américain d'avis et de retrait.

Il est à noter que les titulaires de droits qui participent à l'identification du contenu, c'est-à-dire qui nous confient le corpus de leurs contenus pour que nous le comparions au corpus de contenus de YouTube pour y trouver des coïncidences, choisissent, en majorité, de monnayer leurs oeuvres quand ils y voient un avantage.

Il ne faut pas s'en surprendre. Nous avons élaboré ce système par suite d'ententes avec tous les grands studios et les indépendants. Il est distinct et séparé du régime juridique. Tous les acteurs du système y gagnent. Pour le faire fonctionner, il faut que YouTube y investisse énormément de temps, de ressources humaines et informatiques et de R-D. Mais, grâce à lui, YouTube a versé des millions de dollars aux maisons de disques, pas plus tard que l'année dernière.

• (1135)

L'hon. Rob Moore: Est-ce la raison pour laquelle le système ne se trouve que chez YouTube, en raison de la taille de YouTube, ou bien une entente aurait-elle été conclue à cette fin? Des sites semblables existent, n'est-ce pas?

M. Jacob Glick: Je ne saurais dire pourquoi d'autres sites n'ont pas créé leur propre système analogue. C'est une entreprise colossale, qui pose un problème d'ingénierie très complexe, très difficile à résoudre. Chez YouTube, nous avons la chance de compter sur certains des meilleurs informaticiens du monde.

Je ne sais pas si cela répond à votre question.

L'hon. Rob Moore: Oui.

En ce qui concerne le régime d'avis et de retrait, par rapport à celui d'avis et de retrait, pouvez-vous nous aider à les distinguer?

M. Jacob Glick: Bien sûr. Nous appuyons le régime d'avis et d'avis au Canada. Nous pensons qu'il permet d'instaurer le meilleur équilibre possible entre les droits des titulaires de droits et des artistes qui cherchent à juguler la contrefaçon de leurs oeuvres en ligne, d'une part, et, d'autre part, le droit à la vie privée et à la liberté d'expression des individus qui publient du contenu.

Depuis la mise en vigueur de la loi américaine Digital Millennium Copyright Act, au milieu des années 1990, on a entendu toutes sortes d'anecdotes sur des avis abusifs de retrait. Au fond, l'avis de retrait est une lettre de mise en demeure. Il est prévu par la loi — il doit satisfaire à certaines conditions, mais c'est une mise en demeure. Il donne un pouvoir d'injonction, qui, dans les circonstances normales, sous le régime de la loi, constitue un remède juridique exceptionnel. Il procure un pouvoir d'injonction sur une allégation.

Le procédé s'est révélé causer des problèmes dans un certain nombre d'occasions, notamment pendant la campagne présidentielle de 2008. L'équipe du candidat McCain a dû retirer un certain nombre de vidéos de YouTube, à cause d'avis déposés sous le régime de la loi américaine que j'ai mentionnée. À la réception d'un tel avis, YouTube ne peut rien faire d'autre que d'obtempérer.

Dans une lettre à YouTube, l'équipe McCain s'est plainte en invoquant le principe de la liberté d'expression et la doctrine de l'utilisation équitable et en qualifiant le retrait de chose incroyable. Néanmoins, les vidéos ont été retirées, et très rapidement.

Pendant une campagne électorale, ce mécanisme est dévastateur et étouffe la libre expression.

L'hon. Rob Moore: Merci, monsieur le président.

Le président: Merci, messieurs.

Nous passons maintenant à M. Nantel.

[Français]

M. Pierre Nantel: Merci, monsieur le président.

Merci à vous tous d'être ici ce matin.

Tout d'abord, je voudrais dire que j'étais tout à fait d'accord avec les premiers mots de M. Maavara sur le fait qu'il était bien temps de faire quelque chose relativement à la Loi sur le droit d'auteur. Or, le

problème avec tout ça, c'est que c'est un projet de loi très problématique qui laisse des zones géantes d'inquiétude. Je ne connais pas le temps exact, mais on a certainement passé plus d'une heure depuis le début de cette semaine à expliquer comment les gens travaillant dans une station de radio pourraient potentiellement contourner la disposition des 30 jours, ce qui est très inquiétant selon moi. C'est quand même spectaculaire, dans un contexte pareil, d'entendre comment on peut contourner l'esprit de la Loi sur le droit d'auteur. C'est quand même exceptionnel.

Cela dit, il y a les représentants de Culture Équitable qui, je crois, sont des gens que vous connaissez bien. Il y a 14 000 personnes qui ont signé cette pétition et qui sont inquiètes. J'aimerais entendre les gens de la CAMI à ce sujet.

M. Mario Chenart: Très simplement, Culture Équitable a abordé cette question. La pétition a beaucoup circulé dans les réseaux sociaux et par de nombreuses voies du genre. Nombreux sont les ayants droit et les gens actifs de façon générale dans le secteur des arts et, en particulier, dans le secteur de la musique, qui ont simplement voulu dire au gouvernement: « Ne réduisez pas la portée du droit d'auteur ».

• (1140)

Mme Solange Drouin: J'aimerais ajouter quelque chose. M. Glick le disait, il est très fier des emplois créés ici, au Canada. Nous aussi, en tant que représentants de l'industrie de la musique, du créateur allant jusqu'au producteur et des éditeurs en passant par tous les artistes, sommes très fiers des emplois que nous créons au Canada. Ce qu'on vous dit, c'est qu'avec un tel projet de loi, ces emplois seront à risque, soit ceux-là même qui produisent le contenu dont s'abreuvent les radios. Même s'ils ne le disent pas clairement, les fournisseurs d'accès à Internet le sont aussi parce que, sans contenu, pourquoi s'abonnerait-on à l'Internet? Alors oui, soyons fiers des emplois que l'on crée, incluant ceux que nous créons dans le domaine de la culture.

M. Pierre Nantel: Vous avez utilisé l'expression « s'abreuver ». Effectivement, la perception que j'ai ici, c'est que des gens font preuve de courtoisie en étant négligeant qu'ils peuvent parfois se retrouver comme étant l'arroseur arrosé en étant eux-mêmes des créateurs de contenu. Pour le moment, ils sont obnubilés par leur rôle de diffuseur. C'est comme une usine de fromage qui ne veillerait pas à s'inquiéter du fait que la ferme laitière d'à côté a des problèmes financiers. Ici, le problème, c'est que les artistes et les créateurs se trouvent perdants à plusieurs égards avec ce projet de loi.

J'aimerais vous entendre à ce propos, madame Drouin. Vous alliez ajouter quelque chose?

Mme Solange Drouin: Oui, j'aimerais ajouter quelque chose relativement au droit de reproduction. Je ne sais pas si vous voulez que j'en parle, mais il y a quatre choses que j'aimerais dire au sujet du droit de reproduction mécanique. Il y a des demi-vérités et des choses qui se sont dites à moitié ici. On va essayer de vous dire l'entière vérité et, après quoi, vous vous ferez votre propre idée.

Premièrement, lorsque les radiodiffuseurs ont accès au contenu la première fois lorsqu'ils reçoivent un disque, ils ne le paient pas. De tous les producteurs de disques que je connaisse — ça fait 20 ans que je suis impliquée à l'ADISQ, alors j'en ai connu des producteurs de disques —, tous envoient gratuitement les disques aux stations de radio. Donc, en partant, il est faux d'affirmer que ces dernières paient pour le contenu. Ensuite, il est vrai que les stations radio paient pour la reproduction sur un support. Pourquoi le droit de reproduction a-t-il augmenté à ce point? Selon certains, c'était les auteurs-compositeurs qui, auparavant, étaient les ayants droit qui exerçaient ce droit prévu dans la loi. Donc, ils se sont présentés devant la Commission du droit d'auteur et ont demandé un tarif, ce qu'ils ont obtenu et cela a évidemment généré une redevance.

Les producteurs de disques qui ont un droit de reproduction en vertu de la Loi sur le droit d'auteur, ce que les artistes-interprètes n'ont pas pour l'instant, ont exercé ce droit pas plus tard qu'il y a quatre ou cinq ans et cela a finalement entraîné un paiement. Ce n'est pas un paiement qui va doubler encore dans trois ou huit ans. Maintenant, les droits des auteurs ont été exercés ainsi que les droits des producteurs et cela totalise un montant de 21 millions de dollars. Je pense que c'est très clair. Ce montant n'augmentera pas ou ne doublera pas encore dans huit ans. C'est pour ça qu'on a l'impression d'avoir augmenté.

J'aimerais dire une dernière chose. En ce qui a trait à la réciprocité, peut-être que si on regarde du côté des États-Unis, il est vrai qu'en langue anglaise, il n'y a pas beaucoup de balance commerciale de notre côté. Relativement à la langue française, les Français reconnaissent ces droits. Les auteurs, producteurs et artistes-interprètes reçoivent des redevances en vertu de la réciprocité. Si on envoie de l'argent ailleurs, c'est pour que nos artistes puissent en recevoir quand ils travaillent à l'extérieur du pays. Cela s'appelle de la réciprocité. On traite bien les autres pays pour que les autres pays nous traitent bien. Alors, il faudrait considérer cela lorsqu'il est question des 21 millions de dollars.

Le président: Je remercie Mme Drouin et M. Nantel de leurs propos.

[Traduction]

Monsieur Calandra.

M. Paul Calandra: Merci, monsieur le président.

Madame Drouin et monsieur Chenart, je commencerai par vous.

Dans vos recommandations, vous préconisez notamment la responsabilisation des fournisseurs de services Internet, puisqu'ils font sans contredit partie de la solution au problème. Je vais vous donner un exemple, probablement boiteux, mais je vous demande de m'aider à y voir plus clair.

Si la police découvre une culture de cannabis dans une maison, le constructeur est-il responsable? Ou si Hydro-Québec ou Hydro-Ontario a fourni l'électricité qui a permis cette culture, est-il responsable? N'est-ce pas un peu le genre de responsabilisation que vous recommandez?

• (1145)

Mme Solange Drouin: D'après nous, les fournisseurs de services Internet ne sont pas responsables de piratage. Ce que je veux dire, c'est qu'ils n'en sont pas les auteurs mais, dans une certaine mesure, ils l'autorisent. Ils procurent au public les moyens de pirater les CD. Ils ne sont pas les auteurs des actes de piratage, mais, en même temps, ils l'autorisent. Voilà pourquoi, d'après nous, ils devraient au moins reconnaître leur rôle et faire partie de la solution. Une partie

de la solution serait pécuniaire, elle pourrait servir à des fins d'éducation ou à d'autres fins.

Sur la scène internationale, nous discutons souvent de la participation de ces fournisseurs à la solution du problème de contrefaçon, non seulement dans le secteur musical, mais également le cinématographique et ainsi de suite. En France et aux États-Unis, ils participent aux discussions. Je pense que le gouvernement canadien ferait bien de nous aider à en parler et à trouver des solutions, de concert avec eux.

M. Paul Calandra: Je poursuis dans cet ordre d'idées.

En plus, dans votre exposé, vous préconisez, pour améliorer l'efficacité du régime proposé d'avis et d'avis, de forcer les fournisseurs de services Internet à divulguer les noms et adresses des délinquants potentiels et d'exiger la publication obligatoire de ces avis.

D'après vous, quelle est l'importance d'un moyen d'application de la loi dans l'obligation faite aux fournisseurs de services Internet de publier les noms et adresses des criminels?

Mme Solange Drouin: Tout d'abord, l'emploi du mot « criminels » me rend mal à l'aise, d'accord? Nous n'avons jamais dit que les pirates étaient des criminels. Ils font de la contrefaçon...

M. Paul Calandra: D'accord, je retire ce terme. Disons « une personne qui, potentiellement, fait de la contrefaçon »...

Mme Solange Drouin: Oui, d'accord. Ils violent le droit d'auteur, mais nous n'avons jamais dit que c'étaient des criminels. Le terme est trop fort.

Désolée, quelle était la question?

M. Paul Calandra: Vous voulez que les noms et adresses soient connus. La question est la suivante: quelle est l'importance de cet outil de respect de la loi?

Mme Solange Drouin: Pour nous, c'est un outil important, parce que nous devons garder la trace de cet avis et avis. Il faut de l'information et, de surcroît, surtout, après un certain temps, il faudrait se demander si cela fonctionne et après combien d'avis. Si quelqu'un a reçu de nombreux avis, a-t-il mis fin à son activité de piratage?

M. Paul Calandra: La seule raison pour laquelle je soulève le sujet — et bien sûr, ce n'est pas une question —, c'est que le Parlement étudie un autre projet de loi qui demande aux fournisseurs de services Internet de communiquer les noms et adresses des pédophiles ou de ce genre de personnes. L'opposition y est farouchement opposée et y voit une atteinte de grande envergure à la vie privée. Je crains donc que vous n'ayez beaucoup de difficultés à convaincre les gens du bien-fondé de votre proposition.

Très rapidement, je m'adresse à Corus, pour vous remercier. J'ai deux filles, de cinq et trois ans. Sans vos canaux, je n'aurais pas su à quels saints me vouer, certains soirs.

Monsieur Glick, vous avez cité l'exemple d'un Haligonien qui avait eu beaucoup de succès. Pouvez-vous nommer d'autres habitants de ma circonscription?

Des voix: Oh, oh!

M. Jacob Glick: Eh bien, vous savez, deux des grands succès de l'heure sur YouTube sont de Toronto. Si vous êtes un mordu des vidéos virales, « Stuff Girls Say » — je dis *stuff* au lieu de « s-h-i-t », c'est-à-dire « c-o-n-n-e-r-i-e-s », deux mots que je n'oserais pas prononcer devant un comité parlementaire — est l'un des canaux les plus populaires sur YouTube, actuellement. Elle a été visionnée 25 millions de fois et a eu des milliers d'imitations partout dans le monde, y compris « Stuff Edmontonians Say », qui a été visionnée 300 000 fois.

Et Corey Vidal, qui est un créateur pour YouTube, depuis Toronto, a débuté en fabriquant du contenu non commercial généré par les utilisateurs. Il est devenu ensuite un succès commercial, grâce aux outils disponibles sur YouTube, qui lui ont permis de monnayer directement ses oeuvres et d'en être le seul bénéficiaire, sans devoir quémander l'aide des intermédiaires ou des firmes traditionnels. Maintenant, il...

Le président: Merci, monsieur Glick, nous avons amplement dépassé le temps qui nous était alloué.

M. Jacob Glick: Disons seulement que 13 personnes travaillent pour lui maintenant.

Le président: Stupéfiant! Merci, monsieur Glick.

J'ajoute que nous pourrions probablement tous chanter ici des chansons pour élèves de première ou de deuxième année, car, moi aussi, je suis père de deux jeunes filles.

Passons maintenant à M. Dionne Labelle.

● (1150)

[Français]

M. Pierre Dionne Labelle: Merci beaucoup, monsieur le président.

Je veux féliciter Mme Drouin de la clarté de son exposé. Depuis le début, je trouve que ça remet les pendules à l'heure à propos de plusieurs questions.

Effectivement, j'ai été étonné de l'augmentation rapide des droits mécaniques au cours des dernières années. Vous avez dit que c'était une mise à niveau. En général, cette mise à niveau n'a pas empêché l'industrie de la radiophonie de faire des affaires d'or au Canada.

J'ai examiné à la fois l'évolution des revenus totaux et des bénéficiaires nets avant impôt. Plus tôt, le représentant de Corus Entertainment a mentionné qu'il y avait eu une augmentation de 63 p. 100 depuis cinq ans des coûts relatifs aux différentes licences. De façon parallèle, par contre, les bénéficiaires des radios ont augmenté de 64 p. 100. C'est une augmentation parallèle correspondante. Par ailleurs, si on évalue seulement le rendement des marges bénéficiaires avant impôt, l'an dernier, cela a augmenté de 3,2 p. 100, ce qui représente un rendement de 22,9 ¢ sur un dollar avant impôt. Mes REER n'offrent pas ce type de rendement. Vous faites partie d'une industrie qui est vraiment dynamique et efficace. Par ailleurs, on parle d'une ponction de 1,4 p. 100 de vos revenus qui servent en droits mécaniques. À quoi sert cet argent?

J'aimerais poser une question à M. Chenart. À mon avis, cet argent sert à produire du contenu canadien qui, par la suite, sera diffusé par les radiodiffuseurs. On est dans un ensemble qui se tient très bien. On a une industrie radiophonique qui est éminemment prospère et dont les taux de rendement sont élevés. Il y a un petit montant qui fait partie de l'enveloppe globale et qui aide à produire du contenu canadien. Est-ce que je me trompe?

M. Mario Chenart: C'est tout à fait juste.

On peut ajouter à cette information le fait que toutes ces augmentations ne sont pas dues aux mêmes droits. Le Canada a reconnu, en 1997, des droits qui n'existaient pas ici mais qui existaient dans 40 pays depuis 1961, c'est-à-dire le droit voisin. Ce droit existe et a une valeur. On a fait en sorte de s'en tirer. On n'a pas payé la facture pendant ce temps-là et, maintenant, on le reconnaît. Pourquoi le reconnaît-on? La création de richesses, ce n'est pas seulement que des outils technologiques. Lorsque vous achetez un iPod, il y a 70 brevets à payer. Vous payez des redevances, vous payez pour toutes les applications mais, à l'heure actuelle, vous ne payez pas le contenu. Cela demande une réflexion. En tant que société, que veut-on? Quelles richesses veut-on produire? Est-ce seulement avec des outils technologiques ou est-ce avec notre contenu? Tous ces droits impliquent d'aborder ce qu'on désire comme collectivité. Est-ce qu'on réserve de l'argent pour avoir une petite pépinière où l'on pourra planter de jeunes pousses et s'assurer qu'on a un jardin culturel à cultiver pour les années à venir? L'arrivée du droit voisin a eu cet effet.

J'ai fait mes études en sociologie ici, à l'Université d'Ottawa. J'ai quitté parce que j'en avais marre des statistiques. On peut faire dire différentes choses aux chiffres selon l'angle dans lequel on les analyse. Quand vous gagnez trois sous et qu'on vous dit, à un moment donné, que vous allez gagner cinq sous, savez-vous que c'est une augmentation de 60 p. 100? Vous n'êtes pas beaucoup plus riche avec cette augmentation, mais pour ce qui est du pourcentage, c'est énorme. Il faut quand même mettre en perspective ce qu'on utilise comme chiffres et de quelles façons on le fait.

M. Pierre Dionne Labelle: Plus tôt, on a dit que cet argent ne bénéficiait pas principalement aux artistes canadiens. J'aimerais vous entendre à ce sujet. J'ai reçu 200 courriels de la part d'associations d'artistes canadiens qui disent avoir besoin de cet argent. Est-ce bénéfique ou non pour les artistes canadiens et pour les ayants droit en général?

Mme Solange Drouin: En ce qui a trait à l'argent qui est perçu au chapitre de la reproduction pour recevoir des redevances, il faut avoir un droit reconnu par la loi. Par la suite, on exerce ce droit. La Loi sur le droit d'auteur reconnaît un droit de reproduction aux auteurs et aux producteurs. Ce sont donc des producteurs et des auteurs qui reçoivent de l'argent. C'est aussi vrai pour les artistes-interprètes. Il y a des artistes-interprètes qui sont aussi des auteurs et il y a des auteurs qui ne sont pas des artistes-interprètes mais qui sont des producteurs. Par exemple, Mario Chenart est un auteur.

M. Mario Chenart: Il y en a qui sont des producteurs.

Mme Solange Drouin: Il y a des exemples que vous connaissez. De dire qu'il n'y a pas d'argent qui revient aux artistes, c'est totalement faux. Ils le reçoivent grâce à leur chapeau « d'auteur », s'ils le sont. Oui, c'est vrai qu'il y a de l'argent qui va à l'extérieur du pays — comme je l'ai expliqué plus tôt —, mais il y en a aussi qui entre au pays.

● (1155)

M. Pierre Dionne Labelle: La question de la réciprocité avec la France...

Le président: Votre temps est écoulé, monsieur Dionne Labelle. Merci.

[Traduction]

Il reste cinq minutes et je rappelle aux membres que, ensuite, nous poursuivrons à huis clos pour traiter les affaires du comité. Veuillez donc ne pas quitter.

Maintenant, au tour de M. Lake, pour cinq minutes.

M. Mike Lake: Merci, monsieur le président.

Pour donner à chacun son dû, je vous signale que la vidéo « Staff Edmontonians Say » fait jaser. Elle joue depuis deux semaines — 321 000 personnes l'ont visionnée. Cette oeuvre de Colin Priestner met en vedette quelques joueurs des Oilers d'Edmonton et une personnalité du poste radiophonique CHED. La vidéo est extrêmement populaire. La plupart des personnes qui l'ont vue trouvent qu'elle décrit avec beaucoup de justesse les opinions des Edmontoniens.

De retour au coeur du sujet d'aujourd'hui, je tiens à parler un peu, encore une fois, de la question des droits éphémères, si c'est possible. Il semble que l'argument de l'autre côté, de M. Dionne Labelle, c'est qu'il est bon d'être payé et que, au fond, nous devrions l'être. L'argument ne repose sur aucune sorte de principe, pas même celui d'équité. Il se borne à affirmer qu'il faut garder l'argent qu'on obtient.

Ici, nous essayons de créer un système qui, effectivement, rétribue les créateurs. C'est ce dont il s'agit dans le projet de loi. S'assurer que les artistes, les créateurs, seront rémunérés pour leurs oeuvres.

On a parlé, M. Chenart, je crois, de « perspective ». J'aimerais relativiser les choses un peu. Les 64 millions de dollars qui, d'après vous, sont versés pour le droit d'exécution ou d'interprétation, représentent une augmentation de 63 p. 100 par rapport à 2001, environ. C'est bien cela?

Mme Sylvie Courtemanche: Oui.

M. Mike Lake: Pendant ce temps, l'économie a connu une croissance qui se situe probablement à 20 p. 100 et, pourtant, vous versez 63 p. 100 pour le seul droit d'exécution. Cela semble assez considérable. Visiblement...

M. Gary Maavara: Si vous permettez que j'interrompe, précisons qu'en plus notre secteur a également versé 50 millions à titre de contribution au développement. Cela concerne les dépenses consacrées au développement et cela s'ajoute à ce dont nous avons déjà parlé.

M. Mike Lake: Donc, en plus, vous dépensez 63 p. 100 de plus. Même si les reproductions techniques ne rapportaient pas, vous dépenseriez quand même 63 p. 100 de plus qu'en 2001.

Pouvez-vous peut-être nous en dire davantage sur l'origine de ces chiffres? Par quel processus en arrive-t-on à ces montants?

M. Gary Maavara: Les tarifs sont soumis à l'analyse de la Commission du droit d'auteur, qui détermine la valeur des droits. Les nouveaux droits créés se sont ajoutés aux droits préexistants. Comme les tarifs représentent un pourcentage des recettes, quand les recettes augmentent, nos coûts aussi. C'est limpide. Or, les tarifs ont fait bouler de neige, ce qui, dans la réalité, provoque la croissance exponentielle des droits, à des taux comme 400 p. 100. Ça ne pourra pas durer.

M. Mike Lake: Vous dites que vos coûts augmentent en proportion de vos recettes. Je trouve cela intéressant. Encore une

fois, seulement en tenant compte du droit d'exécution que vous payez, vous dites que pendant que vos recettes augmentaient de 41 p. 100, le montant des droits augmentait de 63 p. 100. Encore une fois, sans même ajouter les 21 millions de dollars.

M. Gary Maavara: C'est juste.

Nous avons discuté plus tôt de l'esprit de la loi. Le droit mécanique, que notre industrie a appuyé, a été établi pour aider à combattre le piratage. À l'époque — c'était peut-être dans cette salle même — quand nous avons dit craindre un problème parce qu'on imposerait des frais aux gens qui paient pour copier légalement la musique, les représentants de l'industrie musicale ont affirmé qu'ils ne déposeraient pas de tarif. Ils ont ajouté que ce serait de la folie. Dès que la loi a été modifiée, qu'est-il arrivé? Ils ont déposé un tarif.

M. Mike Lake: Soyons clair. Comment arrive-t-on aux 21 millions de dollars? Est-ce le résultat d'une négociation entre vous et eux? Comment avez-vous fini par payer le montant supplémentaire?

M. Gary Maavara: C'est un droit fixé par la commission, qui résulte de l'addition de ces nombreux tarifs.

M. Mike Lake: Il n'y a donc pas de négociations. Au fond, maintenant, vous ne faites que...

M. Gary Maavara: Des négociations auraient probablement rendu le système plus efficace. Corus et l'industrie radiophonique appuient en masse et de tout coeur les artistes canadiens. Nous faisons beaucoup. La question que je soumetts au comité est: des centaines de millions de dollars sont injectés dans le système et si les artistes n'en retirent rien, où se trouve maintenant cet argent?

• (1200)

M. Mike Lake: Il reste très peu de temps, je vais donc conclure. Je tiens tout simplement à clarifier cela encore une fois.

Même sans les 21 millions de dollars, le droit d'exécution est toujours supérieur de 63 p. 100 à ce qu'il était il y a 10 ans. J'aimerais qu'on me confirme cela.

Mme Sylvie Courtemanche: Simplement à titre de comparaison, en 2008, aux États-Unis, le droit d'exécution, en pourcentage des recettes totales, était de 2,36 p. 100 et, au Canada, de 5,8 p. 100. Cela donne une idée.

Le président: Merci, madame Courtemanche et monsieur Lake.

Je tiens à remercier les invités.

[Français]

Je vous remercie de vos présentations.

[Traduction]

Le comité fera ses remerciements. Nous ferons évacuer la salle pour que le comité vaque à ses affaires. Le comité suspend ses travaux, trois minutes.

[La séance se poursuit à huis clos.]

POSTE  MAIL

Société canadienne des postes / Canada Post Corporation

Port payé

Postage paid

Poste-lettre

Lettermail

**1782711
Ottawa**

*En cas de non-livraison,
retourner cette COUVERTURE SEULEMENT à :
Les Éditions et Services de dépôt
Travaux publics et Services gouvernementaux Canada
Ottawa (Ontario) K1A 0S5*

*If undelivered, return COVER ONLY to:
Publishing and Depository Services
Public Works and Government Services Canada
Ottawa, Ontario K1A 0S5*

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

PERMISSION DU PRÉSIDENT

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

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

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

On peut obtenir des copies supplémentaires en écrivant à : Les Éditions et Services de dépôt
Travaux publics et Services gouvernementaux Canada
Ottawa (Ontario) K1A 0S5
Téléphone : 613-941-5995 ou 1-800-635-7943
Télécopieur : 613-954-5779 ou 1-800-565-7757
publications@tpsgc-pwgsc.gc.ca
<http://publications.gc.ca>

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

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

SPEAKER'S PERMISSION

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

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

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

Additional copies may be obtained from: Publishing and Depository Services
Public Works and Government Services Canada
Ottawa, Ontario K1A 0S5
Telephone: 613-941-5995 or 1-800-635-7943
Fax: 613-954-5779 or 1-800-565-7757
publications@tpsgc-pwgsc.gc.ca
<http://publications.gc.ca>

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