



CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie

INDU • NUMÉRO 132 • 1^{re} SESSION • 42^e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le mercredi 17 octobre 2018

Président

M. Dan Ruimy

Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie

Le mercredi 17 octobre 2018

• (1530)

[Traduction]

Le président (M. Dan Ruimy (Pitt Meadows—Maple Ridge, Lib.)): Bonjour à tous. Bienvenue à la 132^e séance tandis que nous poursuivons notre examen législatif quinquennal de la Loi sur le droit d'auteur.

Aujourd'hui, nous accueillons Mark London, directeur de l'Association des marchands d'art du Canada; April Britski, directrice en chef, et Joshua Vettivelu, directeur, du Front des artistes canadiens; et Debra McLaughlin, directrice générale de Radio Markham York Inc.

[Français]

Nous recevons aussi MM. Moridja Kitenge Banza et Bernard Guérin, respectivement président et directeur général du Regroupement des artistes en arts visuels du Québec.

Bonjour messieurs.

[Traduction]

Bienvenue à tous. Chacun de vous aura sept minutes pour présenter son exposé. Si vous dépassez le temps, je vais peut-être devoir vous arrêter, mais c'est bon.

Nous allons commencer avec l'Association des marchands d'art du Canada. Mark London, vous avez sept minutes.

M. Mark London (directeur, Association des marchands d'art du Canada): Bonjour, mesdames et messieurs.

Si vous me le permettez, je ferai mon exposé en anglais,

[Français]

mais je me ferai un plaisir de vous répondre dans la langue officielle de votre choix.

[Traduction]

Je m'appelle Mark London, et je suis le propriétaire de la Galerie Elca London à Montréal, qui a été fondée par mes regrettés parents en 1960. Ma galerie est spécialisée dans la vente d'oeuvres inuites des années 1950 à aujourd'hui.

Je suis ici aujourd'hui pour vous parler en tant que membre du conseil d'administration de l'Association des marchands d'art du Canada. À l'heure actuelle, l'Association compte 76 galeries d'art commerciales, et, collectivement, nous représentons plusieurs centaines d'artistes d'un bout à l'autre du pays.

Même si de nombreuses personnes veulent qualifier d'antagoniste la relation entre les artistes et les marchands, la vérité, c'est que nous sommes des partenaires. J'aime bien dire que, quand le soleil brille, il brille pour tout le monde. Toutefois, je suis ici pour vous dire qu'il y a des nuages sombres à l'horizon. Nombre de ministres à l'échelle de

notre formidable pays ont reçu des lettres pro forma d'électeurs demandant que le Canada adopte le droit de suite des artistes.

Ce concept noble est effectivement légiféré dans de nombreux pays, mais il vise davantage à uniformiser les règles du jeu entre les partenaires commerciaux qu'à générer un bénéfice pour les artistes. Ce qu'on mentionne rarement, c'est que les droits de suite des artistes ne profitent pas à ceux qu'ils sont censés aider. Dans la plupart des cas, les seuls bénéficiaires des sommes considérables découlant des droits de suite des artistes sont les successeurs de quelques artistes fortunés.

Pour les galeries commerciales, les coûts administratifs associés aux droits de suite des artistes représentent un important fardeau financier. En effet, le principal bénéficiaire des droits de suite des artistes, peu importe le pays, est l'organisation chargée de percevoir et de distribuer les fonds. On peut facilement soutenir que toute organisation se battant pour devenir l'administrateur des droits de suite des artistes le fait parce que cela représente une source lucrative de revenus.

En 2013, l'honorable Scott Simms a présenté le projet de loi d'initiative parlementaire C-516, la Loi modifiant la Loi sur le droit d'auteur. Même si M. Simms a possiblement réfléchi à la rédaction du projet de loi, il est évident qu'il n'a pas consulté des gens qui vendent de l'art pour gagner leur vie ou même qui en achètent. Mesdames et messieurs, dans le délai imparti, il me serait impossible d'expliquer en détail pourquoi ce projet de loi, particulièrement dans sa forme actuelle, serait un cauchemar, mais je peux vous donner quelques points saillants.

D'abord, préconiser des droits de suite des artistes de 5 % pour toute revente dont la somme est supérieure à 500 \$ aura un effet désastreux. Pouvez-vous vous imaginer les coûts administratifs que cela représente pour que les galeries d'art et les sociétés de gestion collective de procéder au catalogage, aux recherches et à l'émission d'un chèque de 25 \$? Au Royaume-Uni, par exemple, pour que les droits de suite des artistes s'appliquent, la valeur de la vente doit être supérieure à 1 000 euros, soit environ 1 500 \$ CA à l'heure actuelle, ce qui est plus raisonnable. Je devrais également souligner que la plupart des pays accordant des droits de suite des artistes imposent un montant maximal, ce que ne prévoit pas le projet de loi C-516.

Ensuite, passer des droits de suite des artistes pour toute vente d'une oeuvre valant 500 \$ ou plus faite après le premier transfert de propriété par l'auteur est un autre aspect qui provoque une commotion. Cela suppose que toutes les oeuvres se retrouvent sur le marché de la même manière. Dans la majorité des cas, un artiste laisse ses oeuvres en consignation dans une galerie de vente au détail, et il est rémunéré si ses oeuvres sont vendues. En théorie, les droits de suite des artistes ne s'appliqueraient que des années plus tard, quand un collectionneur décide de vendre les oeuvres.

Je suis ici pour vous dire que le monde de l'art n'est pas aussi simple. Les oeuvres d'art peuvent accéder au marché primaire de différentes manières qui vont directement à l'encontre des droits de suite des artistes proposés. Par exemple, les graveurs travaillent souvent avec des éditeurs qui vendent directement les gravures à des galeries de détails. Dans ce scénario, la première vente à un collectionneur d'art devient en fait la deuxième revente. Lorsqu'un collectionneur procède à ce qui devrait être la première revente, il s'agit en fait de la troisième.

Comme je l'ai dit, je m'occupe exclusivement d'art inuit. Lorsqu'un artiste de Cape Dorset apporte son oeuvre dans une coopérative locale, il s'agit d'un achat direct. J'achète alors l'oeuvre à la coopérative. Lorsqu'un collectionneur achète une oeuvre dans ma galerie, il s'agit de la première vente au détail, mais, techniquement, de la troisième revente. Lorsqu'un collectionneur décide de se départir de l'oeuvre, il s'agit de la quatrième revente, et non de la première comme ce serait normalement le cas.

Au cas où certains d'entre vous croient que cette pratique est avantageuse pour les artistes, il est important de souligner que tous ces coûts supplémentaires devraient être refilés au consommateur, au même titre que le fret, l'assurance, l'encadrement ou toute autre dépense requise pour commercialiser des oeuvres d'art. Les dépenses répétées en droits de suite des artistes calculés sur les marchandises qui n'ont pas encore atteint le marché de détail auraient un effet combiné qui ne ferait que miner la capacité de l'artiste à vendre ses oeuvres dans un marché concurrentiel.

Lorsque les conservateurs de Mulroney ont adopté la TPS en 1991, ils ont assuré aux Canadiens que le remplacement de la taxe de vente de 13,5 % des manufacturiers ferait baisser les prix pour les consommateurs. Même si cela a peut-être été le cas pour les fours à micro-ondes ou les grille-pain, l'effet a été dévastateur pour le marché de l'art. Du jour au lendemain, les prix ont grimpé de 9 %. Nos ventes en 1991 étaient légèrement inférieures au tiers de nos ventes en 1990. Bien sûr, si les groupes d'artistes se donnent beaucoup de mal pour faire valoir que les droits de suite des artistes ne sont pas une taxe, mais je peux vous assurer que les mots auront peu d'importance pour ceux qui s'y opposeront.

Puisque nous parlons de mots, à mon avis, le bénéficiaire de toute taxe devrait être le trésor public. Autrement dit, tous les Canadiens profitent des taxes payées. Vous savez mieux que moi que plus le taux d'imposition est élevé, plus les gens sont susceptibles de tenter de l'éviter.

En effet, si les droits de suite des artistes entrent en vigueur, il y aura une réaction immédiate de la part des collectionneurs d'art. À tout le moins, immédiatement après l'entrée en vigueur des droits de suite des artistes, les ventes vont dégringoler, ce qui mettra à risque les milliers de Canadiens dont la subsistance dépend du monde artistique. Nous pourrions envisager un avenir où la majorité des principales ventes d'oeuvres d'art canadiennes seraient transigées dans une administration qui n'impose pas de droits de suite des artistes. Puisque la majorité d'entre nous ne vit pas très loin de nos voisins américains, il n'est pas trop dur d'imaginer où s'effectueraient les ventes.

En outre, comme les ventes privées ne sont généralement pas assujetties aux droits de suite des artistes, les vendeurs et les acheteurs contourneraient certainement les galeries traditionnelles et les maisons de vente aux enchères en travaillant sans intermédiaire pour éviter les droits de suite des artistes.

●(1535)

On se demande aussi quel sera l'effet néfaste pour le trésor public lorsque la TPS ou la TVP sera perçue. C'est particulièrement inquiétant puisque, si on se fie au passé, quand un gouvernement doit se retrousser les manches et procéder à des compressions budgétaires, le couperet tombe d'abord sur les arts et la culture.

Nous pensons que les droits de suite des artistes constituent un concept utopique. La recherche montre clairement que cela ne donne pas l'effet escompté et que les avantages sont grandement neutralisés par les effets nuisibles sur le marché. Le marché de l'art canadien se trouve tout simplement dans une situation trop précaire pour risquer de mettre en place une mesure qui s'est avérée aussi inefficace.

Au cas où ce n'était pas clair, nous croyons que les droits de suite des artistes sont une très mauvaise idée. Puisque la Loi sur le droit d'auteur ne fait l'objet d'un examen que tous les cinq ans, nous vous implorons de considérer les droits de suite des artistes comme une question indépendante plutôt qu'un aspect d'une loi générale sur le droit d'auteur.

Aucun professionnel du monde de l'art n'a été consulté durant la rédaction du projet de loi C-516, c'est pourquoi nous sommes impatients d'avoir l'occasion de nous asseoir avec vous et d'autres intervenants pour examiner la question avec tout le sérieux qu'elle mérite.

Merci beaucoup.

Le président: Merci.

Nous allons passer du côté du Front des artistes canadiens.

Madame April Britski, vous avez sept minutes.

Mme April Britski (directrice en chef, Front des artistes canadiens): Bonjour.

Merci de me donner l'occasion de m'adresser à vous aujourd'hui au sujet du droit d'auteur.

Comme on l'a dit, je m'appelle April Britski, et je suis la directrice du Front des artistes canadiens, ou le CARFAC, l'association nationale des artistes en arts visuels, dont beaucoup regardent la séance d'aujourd'hui avec grand intérêt dans leur foyer et leurs studios partout au pays.

Notre mémoire comprend trois recommandations. Nos collègues du RAAV en aborderont deux plus particulièrement, et j'insisterai sur l'une d'elles, soit le droit de suite des artistes, dont vous venez tout juste d'entendre parler.

Le droit de suite des artistes permet aux artistes visuels d'obtenir des redevances chaque fois qu'une de leurs oeuvres est revendue publiquement par l'entremise d'une maison de vente aux enchères ou d'une galerie commerciale. Le droit de suite permet aux artistes de bénéficier d'une part des profits continus générés par leur oeuvre. Nous avons tous entendu des nouvelles au sujet d'une oeuvre d'un artiste qui bat des records de vente aux enchères, mais ce que la plupart des gens ne comprennent pas, c'est que les artistes ne sont pas rémunérés pour ces ventes, du moins, pas au Canada.

Quand les droits de suite des artistes seront établis au Canada, les artistes seront rémunérés pour les ventes au pays et les ventes faites dans des pays où il y a des droits de suite des artistes. La France est le premier pays à avoir légiféré ce concept en 1920, et la pratique existe maintenant dans au moins 93 pays, y compris toute l'Union européenne. La question a été abordée dans le cadre de négociations commerciales avec l'Union européenne de même qu'avec l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, qui préconise la mise en oeuvre obligatoire à l'échelle internationale des droits de suite des artistes.

Nous n'avons que cinq minutes pour parler aujourd'hui, et notre mémoire se limite à 2 000 mots, mais le CARFAC a une proposition détaillée quant à la façon dont cela pourrait fonctionner au Canada. Nous nous tenons au courant de l'évolution de la situation et des examens législatifs réalisés dans d'autres pays et nous avons étudié la question en profondeur. Je suis certaine que vous avez de nombreuses questions, et j'espère avoir les réponses.

D'abord, vous vous demandez peut-être pourquoi nous avons besoin d'une loi? Le marché ne peut-il pas se régler lui-même? Pourquoi avons-nous besoin d'une nouvelle taxe?

Je tiens à être claire. Une redevance concernant les droits d'auteur n'est pas une taxe. Elle n'est pas perçue par le gouvernement ni dépensée par celui-ci. Elle n'est pas gérée par les gouvernements, et nous ne vous demanderions pas d'intervenir dans sa gestion. Elle ne requiert pas non plus de financement de la part du gouvernement. En fait, il s'agit d'une redevance imposable, quelque chose que les artistes devraient déclarer dans leurs impôts.

Nous avons besoin d'un mécanisme juridique, parce que si les gens ne sont pas obligés de payer, ils ne le feront pas — le témoin précédent ne le fera pas, comme vous pouvez le voir.

Il nous faut simplement un cadre juridique. Ensuite, il existe des moyens de permettre au marché de gérer cela de manière efficiente, et nous disposons de bons modèles. Nous avons 93 modèles de gestion à examiner, et nombre des questions que vous avez peut-être au sujet des rouages ont été examinées par les autres pays, et par nous, assurément.

Respectueusement, nous demandons 5 % des profits continus pour les oeuvres d'art admissibles. Je n'appliquerais pas cela à toutes les ventes — ce ne sera pas le cas, c'est certain —, et je ne pense pas que ce soit déraisonnable. Les artistes sont les principaux producteurs de la culture au pays, et pourtant, ils sont moins payés que n'importe qui d'autre de notre secteur. En toute sincérité, je pense que personne autour de cette table n'aurait un emploi sans les artistes; ils méritent mieux.

Je vais laisser mon collègue Josh vous en parler davantage.

● (1540)

M. Joshua Vettivelu (directeur, Front des artistes canadiens): Bonjour à tous. Merci du temps que vous m'accordez. Je m'appelle Joshua Vettivelu. Je suis artiste et formateur.

Lorsque je fréquentais l'école des beaux-arts, j'entendais souvent les gens dire que, en choisissant le métier d'artiste, on ne voit l'argent de notre travail qu'une fois mort. Même si on dit cela à la blague, il y a selon moi un fond de vérité et, aujourd'hui, je suis ici pour montrer la gravité de cette blague particulièrement pour ce qui est des artistes âgés et des artistes inuits.

Les artistes des Premières Nations, les artistes métis et les artistes inuits, particulièrement ceux qui viennent du Nord, sont ceux qui ont le plus à perdre l'absence de droits de suite des artistes. Il est important de souligner que les artistes autochtones et inuits

constituent une grande partie de notre marché artistique. La population du Nunavut à elle seule est constituée de 33 % d'artistes. En 2015, l'artisanat et les arts visuels inuits ont contribué à plus de 64 millions de dollars du PIB canadien, et ils génèrent plus de 2 100 emplois équivalents temps plein.

Pourquoi les artistes autochtones et inuits sont-ils voués à être les plus grands perdants? D'abord, les artistes autochtones, particulièrement ceux dans le Nord, n'ont pas accès au marché primaire, et lorsqu'ils y ont accès, c'est souvent dans un contexte d'exploitation. Qu'est-ce que cela signifie? Les conditions structurelles du colonialisme, qui sont très réelles, forcent souvent les artistes autochtones à vendre leurs oeuvres à prix réduit pour joindre les deux bouts et subvenir aux besoins de leurs familles et de leurs collectivités.

L'oeuvre *Le Hibou enchanté* de Kenojuak Ashevak en est un exemple. L'oeuvre a initialement été vendue pour 24 \$. Elle a été revendue plus tard dans une vente aux enchères publique pour 58 000 \$. Avec le droit de suite de l'artiste de 5 %, l'artiste aurait touché environ 3 000 \$. Cet été, le Musée des beaux-arts de l'Ontario a présenté une immense rétrospective du travail de Kenojuak, et la ville a été placardée de reproductions de l'oeuvre *Le Hibou enchanté*. Ma question est la suivante: qu'est-ce que cela veut dire pour le Canada de verser à une artiste autochtone à qui on a décerné le Prix du Gouverneur général, une rémunération de seulement 24 \$ pour sa création la plus connue? C'est la réalité, c'est ce qu'elle a reçu pour ce travail.

Ensuite, un artiste autochtone est plus qu'une simple personne. J'ai avec moi une citation de Goo Pootoogook, le frère d'Annie Pootoogook:

« Elle avait beaucoup de cousins et d'amis qui n'étaient pas très fortunés, et elle vendait ses oeuvres d'art et prenait soin d'eux. Les gens ont commencé à la suivre lors de ses déplacements hebdomadaires dans les coopératives, dit-il, car ils savaient qu'elle allait être payée. Elle disait " ce n'est que de l'argent " ».

Cela nous montre que les artistes dans le Nord sont également des piliers économiques au sein de leur communauté. Si vous êtes un artiste et que votre communauté et votre famille ne vont pas bien, vous redonnez cet argent à votre communauté.

Cela montre également que nous ne pouvons pas minimiser l'importance d'une redevance de 50 \$ pour la santé mentale et physique d'une communauté. J'ai de la difficulté à comprendre pourquoi nous contestons ces montants, que l'Association des marchands d'art du Canada a estimés négligeables pour les artistes, mais nuisibles à ses propres affaires.

En outre, on fait valoir que l'artiste participe continuellement au marché tout au long de sa carrière, mais une visibilité accrue n'équivaut pas à plus de ventes. L'augmentation du coût des prochaines oeuvres de l'artiste n'est pas toujours une vraie solution, puisque la plupart des gens veulent acheter l'oeuvre qui l'a rendu célèbre. Nous savons que c'est le cas de Mary Pratt, qui est l'une des peintres les plus connus du Canada et de la côte Est.

Pour terminer, ce que je défends réellement, c'est la diminution des préjudices dans notre façon de voir le travail des artistes. Je ne pense pas que ce soit une solution utopique. À mon avis, il s'agit d'une solution de fortune, même si, nous le savons, elle ne fera pas la fortune des artistes.

L'Amérique du Nord a un long passé de dépréciation de l'humanité et du travail des peuples autochtones. Merci de nous aider à faire en sorte que les artistes, particulièrement ceux qui ont été mal traités par notre pays, soient rémunérés pour tout l'argent fait sur leur dos.

Merci.

Le président: Merci beaucoup.

Nous allons passer à Radio Markham York Inc.

Debra McLaughlin, vous avez sept minutes.

Mme Debra McLaughlin (directrice générale, Radio Markham York Inc.): Je m'appelle Debra McLaughlin. Je suis copropriétaire et directrice générale de CFMS, une station de radio de la région de York, en Ontario. Mon partenaire commercial et moi-même sommes des radiodiffuseurs indépendants — un concept qui tend à disparaître au Canada. En outre, nous venons de deux des groupes les plus sous-représentés chez les propriétaires de médias: les femmes et les immigrants. Ainsi, nous avons une opinion légèrement différente sur de nombreuses questions.

Je suis ici aujourd'hui pour aborder trois points essentiels: la perception des droits d'auteur ne devrait pas coûter plus que les paiements en soi; les stations de radio ne sont pas toutes égales, et même une échelle fondée sur le revenu commercial ne reflète pas les disparités économiques qui résident dans le système; la musique contribue de moins en moins à générer des recettes pour de nombreuses stations de radio.

CFMS diffuse sur des marchés qui se situent dans l'ombre de la plus grande ville du Canada, Toronto. Desservant les villes de Markham et de Vaughan, et les municipalités de Richmond Hill et de Whitchurch-Stouffville, la station diffuse des renseignements locaux importants à près de 700 000 résidents. Même si ces régions sont envahies de stations de radio venant des marchés avoisinants, leurs voix n'étaient pas entendues avant notre lancement en 2013. Fait remarquable, une recherche d'Ekos a démontré que 52 % des résidents qui vivaient dans ces municipalités ne connaissaient pas le nom de leur maire, mais ils connaissaient celui de Toronto. Ces mêmes répondants ont dit que le service radiophonique disponible était médiocre pour ce qui est de fournir des renseignements liés à la surveillance, comme la circulation, la météo et les nouvelles locales.

Les régions pour lesquelles nous avons une licence regroupent cinq autres communautés distinctes, qui forment ensemble la municipalité régionale de York, le septième marché en importance au Canada, avec une population de 1,1 million d'habitants. Même si ces régions sont manifestement distinctes en ce qui a trait au gouvernement, à la composition démographique et à l'infrastructure économique, le service de cotes d'écoute de l'industrie, Numeris, inclut ces marchés dans la définition élargie de la région métropolitaine de recensement de Toronto aux fins de rapports sur les cotes. Cela enlève à la région de York son caractère distinctif et élimine toute possibilité que les conseils médias et les acheteurs puissent analyser la région en tant que marché distinct.

Puisque Numeris est le fournisseur d'évaluation monétaire des revenus de la publicité à la radio au Canada, sa décision de ne pas établir de distinction pour les petits marchés ou de les mesurer diminue ou élimine l'accès à d'importantes recettes. Les stations autorisées dans des régions comme Scarborough, Mississauga, Milton, Orangeville et de nombreux autres petits endroits dans la région du Grand-Toronto sont traitées de la même manière, ce qui mine leur capacité à rivaliser avec la concurrence pour obtenir des revenus publicitaires.

Comme toute autre station de radio, nous sommes en concurrence avec les nouvelles technologies et les nouvelles plateformes, et nous devons nous adapter à un environnement en évolution. Nous misons sur les aspects locaux. C'est la seule manière de nous différencier des autres. Nous racontons les histoires des gens et de la vie dans les marchés où les résidents ne considèrent pas faire partie de Toronto.

En nous consacrant uniquement à ces marchés et en décrivant l'expérience de leurs résidents, nous répondons aux exigences de la Loi sur la radiodiffusion. Sur notre fréquence unique, nous assurons aussi une diffusion en trois langues. Nous présentons des émissions en anglais 18 heures par jour du lundi au vendredi, et 16 heures par jour le samedi et le dimanche. Le reste du temps, nous présentons des émissions canadiennes dans une troisième langue, pour donner une voix aux résidents dont la langue maternelle n'est ni l'anglais ni le français.

Notre licence particulière est unique dans le système. Le CRTC voit peut-être même cela comme une expérience. Toutefois, avec la croissance des communautés multiculturelles, particulièrement sur les marchés dont le champ d'activité est limité, ce pourrait être un modèle pour ce qui est des exigences à venir au chapitre des stations et des services.

Pour produire des rapports sur les émissions auxquelles nous nous sommes engagés, qui soient diffusés dans neuf langues tierces et en anglais, nous travaillons avec six producteurs différents et un directeur médical à temps plein. Pour répondre aux exigences de rapport de la SOCAN, il faut consacrer environ 24 heures par mois, ou près de 9 000 \$ par année, pour chercher et traduire l'information fournie. Cet investissement de ressources fait en sorte que nous payons moins de la moitié de ce montant par année aux sociétés de gestion collective. Après quatre années complètes d'activité, nous avons déboursé plus de 32 000 \$ pour ne verser que 13 000 \$ en droits d'auteur.

Compte tenu de nos difficultés à générer des revenus, cela semble particulièrement onéreux, et il est de moins en moins justifié de procéder ainsi. Avec les multiples plateformes sur lesquelles nous pouvons écouter de la musique — diffusion continue, services audio et radio par satellite — et la prolifération des signaux de radiodiffusion tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des frontières du marché, la musique a perdu un peu de sa capacité à attirer une audience pour de nombreuses stations de radio.

Avec la déréglementation des formats par le CRTC, non seulement les auditeurs entendent aussi les mêmes chansons et les mêmes artistes sur les différentes stations, mais ils assistent aussi à l'effondrement des formats traditionnels au travers des époques et des genres. Il n'est pas rare que les mêmes chansons sont diffusées dans diverses stations qui ciblent des populations différentes et même des groupes démographiques distincts.

● (1545)

Un bon exemple est une artiste comme Taylor Swift. On peut entendre son actuelle chanson à succès sur 10 des 26 stations autorisées dans la région du Grand Toronto. L'auditoire de ces stations varie en âge, il peut aller de 18 à 34 ans ou de 35 à 64 ans. Dans certains cas, il y a plus de femmes, et dans d'autres, il y a autant d'hommes que de femmes.

Pour mettre cela en contexte, lorsque des droits sont négociés à la télévision, il y a une certaine période d'exclusivité et une catégorisation des coûts. Les droits pour les premières diffusions sont plus élevés que pour les diffusions sous licence, et les droits pour la câblodistribution sont moins élevés que ceux pour que les réseaux plus généraux. Ce n'est pas le cas pour la musique.

Des études réalisées au fil des ans dans de multiples marchés par différentes entreprises de recherche réputées montrent que c'est principalement pour écouter les nouvelles et les informations locales que les auditeurs allument la radio. Il en va de même pour tous les groupes d'âge et les sexes. La musique est la deuxième ou la troisième raison.

Pour être claire, je ne dis pas que la contribution que font les créateurs de musique au paysage radiophonique est négligeable. Toutefois, elle diminue. En mettant sur pied des plateformes de distribution et des diffusions promotionnelles en continu, les musiciens et leurs représentants ont, sans le vouloir, certainement diminué l'importance de leur contribution aux heures de radio-diffusion.

Toute modification de la Loi sur le droit d'auteur devrait donc tenir compte de l'impact des nouveaux moyens de distribution, du revenu qu'ils génèrent en fonction de leur utilisation des oeuvres protégées par les droits d'auteur pour les entreprises qui s'en servent, et de leur défaut d'encourager la création de nouveau matériel. Je crois que la Loi sur le droit d'auteur doit prévoir de nouvelles manières de récupérer de la valeur auprès de ces bienfaiteurs de la musique canadienne, et reconnaître que la radio ne tire plus autant de bénéfices qu'auparavant.

Les radios ne sont pas toutes équivalentes non plus. Des entreprises intégrées verticalement pourraient perdre des revenus au profit de la radio, mais elles sont largement compensées par les ventes accrues de bandes passantes qu'utilisent les consommateurs pour écouter de la musique en continu. D'après leurs rapports annuels, ces entreprises sortent gagnantes de l'échange de services. La valeur de la création musicale est encore plus précieuse pour ces entreprises qu'elle ne l'est pour les petites stations qui font un travail tout aussi important en informant et en divertissant les Canadiens situés à l'extérieur des grands centres.

Lorsque les coûts de déclaration de l'utilisation de la musique sont presque trois fois supérieurs aux revenus générés pour les artistes, il est évident que quelque chose s'est perdu dans l'application.

Comme l'a dit plus tôt l'Association canadienne des radiodiffuseurs, la radio offre plus qu'une simple redevance. Plus de 70 % des Canadiens disent que la radio est leur principale source pour découvrir de la nouvelle musique. C'est un rôle que nous valorisons. Mais dans l'écosystème de la musique, nous semons des graines et de plus en plus d'autres entités en récoltent les fruits. Nous en payons chèrement le prix.

Je vous remercie de votre temps. En tant que l'un des plus petits radiodiffuseurs au Canada, nous sommes reconnaissants de pouvoir nous faire entendre dans ce processus.

• (1550)

Le président: Merci beaucoup.

[Français]

Monsieur Guérin, du Regroupement des artistes en arts visuels du Québec, vous disposez de sept minutes.

M. Bernard Guérin (directeur général, Regroupement des artistes en arts visuels du Québec): Je vous remercie, monsieur le président.

Je suis le directeur général du Regroupement des artistes en arts visuels du Québec, le RAAV. Je suis accompagné de M. Moidja Kitenge Banza, qui est le président du RAAV et aussi un artiste en arts visuels.

Notre présentation se concentrera sur trois sujets: le caractère discriminatoire de l'alinéa 3(1)g, sur les droits d'exposition; les dérives de l'utilisation équitable et de l'exception aux fins d'éducation; et les suites à donner aux droits de suite. Je parlerai très brièvement des droits de suite, puisque cette question a déjà été bien couverte par ma collègue de la CARFAC.

Depuis la reconnaissance du droit d'exposition dans la Loi sur le droit d'auteur, en 1988, de nombreux artistes en arts visuels ont vu leurs revenus augmenter sensiblement. Le paiement d'une redevance pour l'exposition de leurs oeuvres dans des contextes autres que ceux de la vente ou de la location s'est progressivement établi comme une norme. Les sommes versées progressent annuellement, même si elles sont encore insuffisantes. Malheureusement, la mention d'une date limite dans la loi, celle du 8 juin 1988, fait en sorte que toutes les oeuvres produites avant cette date ne sont pas couvertes par le droit d'exposition, ce qui est une aberration, selon nous.

Les artistes plus âgés et les héritiers des artistes décédés se voient donc exclus du paiement de ce droit. Cette date limite a pour effet d'établir ce que nous appelons une discrimination indirecte fondée sur l'âge, puisque les oeuvres produites avant le 8 juin 1988 sont celles — vous le comprendrez — d'artistes plus âgés. Cet article ne dit pas que les artistes d'un certain âge sont exclus, mais dans les faits, ce sont les artistes plus âgés qui se voient injustement discriminés. Il s'agit d'une discrimination non intentionnelle.

De plus, d'une certaine façon, on exerce une seconde discrimination, cette fois basée sur la catégorie d'oeuvres, étant donné que cette restriction ne s'applique pas aux autres catégories d'oeuvres. Selon nous, cette limitation basée sur la date de création pourrait contrevioler à l'article 15 de la Charte canadienne des droits et libertés.

Comme je viens de le dire, cette limitation n'est pas intentionnellement ou directement discriminatoire en fonction de l'âge, mais elle constitue à nos yeux de la discrimination indirecte. Cette disposition, en apparence neutre, entraîne un effet préjudiciable disproportionné sur un groupe précis d'artistes en arts visuels en raison de leur âge, un critère de discrimination prohibé par la loi. Avec le temps, cette date s'avère de plus en plus arbitraire et isole encore plus les artistes plus âgés.

Nous comprenons que, à l'époque, l'application de ce droit pour les oeuvres créées avant cette date minimisait l'impact financier sur les musées et les galeries, mais 30 ans plus tard, cet argument ne tient plus. Le paiement des droits d'exposition doit être la norme, peu importe la date de création des oeuvres et, indirectement, l'âge des artistes les ayant créées.

Voici quelques données factuelles. Les artistes en arts visuels sont relativement âgés par rapport à la population en général. Nous avons fait une étude sommaire sur notre effectif. Nous avons établi que l'âge moyen de nos membres est de 59 ans et que plus du tiers d'entre eux sont nés avant 1965 et ont vraisemblablement créé des oeuvres avant juin 1988. Par conséquent, un pourcentage important des artistes en arts visuels sont privés d'un droit pour leurs oeuvres plus anciennes, alors que les artistes plus jeunes ayant créé leurs oeuvres avant cette date peuvent réclamer des droits d'exposition.

Ces artistes plus âgés peuvent toujours tenter de négocier des droits d'exposition pour leurs oeuvres, mais, plus souvent qu'autrement, ils ne réussiront pas à le faire vu l'absence de fondement légal. Il faut souligner que certains diffuseurs versent ces droits de leur propre gré.

Vous pouvez facilement imaginer la situation fondamentalement injuste si, dans une même exposition, certains artistes recevaient des droits d'exposition et d'autres non. Dans les faits, seuls les artistes plus âgés feraient partie du groupe non rémunéré. C'est un non-sens et ce n'est tout simplement pas acceptable.

Récemment, un artiste bien connu, M. Karl Beveridge, qui est basé à Toronto, me disait que l'une de ses expositions, *Photography in Canada: 1960-2000*, a été présentée dans différents musées. Certains musées lui ont versé des droits d'exposition et d'autres non, parce que ses oeuvres avaient été créées avant 1988. C'est un non-sens.

• (1555)

Le deuxième sujet porte sur la question de l'utilisation équitable. La Loi sur le droit d'auteur, telle que rédigée avant 2012, donnait déjà accès à toutes les oeuvres artistiques, littéraires et musicales en milieu scolaire et universitaire, souvent grâce à l'établissement de licences collectives avec les sociétés de gestion représentant les créateurs artistiques.

Les organismes et institutions faisant oeuvre d'éducation étaient donc déjà en mesure d'assurer un accès simple, et à prix modique, aux oeuvres protégées par le droit d'auteur. C'est une notion floue à souhait, mais dont la portée est excessivement large. L'exception faite à l'éducation, prévue à l'article 29 de la Loi sur le droit d'auteur, a été lourde de conséquences depuis 2012, puisqu'elle a effectivement été à la fois interprétée et étudiée de façon très libérale par les différents utilisateurs pour se soustraire au paiement de droits d'auteur.

En somme, cette exception a eu deux effets principaux: le non-renouvellement de licences auprès de sociétés collectives par certains utilisateurs et la chute importante des redevances payées en vertu de ces ententes en raison d'un rapport de force désormais faussé et résolument en faveur des utilisateurs.

Cette exception a donné lieu à des réactions assez radicales, disons-le, de la part de plusieurs établissements d'éducation qui ont réagi rapidement à la suite de l'adoption des modifications de 2012, en adoptant leurs propres lignes directrices quant à l'utilisation équitable.

L'Université Laval, par exemple, n'a pas renouvelé ses licences collectives avec les sociétés de gestion et a rédigé sa propre politique relative à l'utilisation de l'oeuvre d'autrui. Celle-ci définissait le concept d'utilisation équitable permettant de reproduire jusqu'à 10 % d'une oeuvre protégée sans qu'il ne soit nécessaire de demander l'autorisation des titulaires. Par effet d'entraînement, cela a eu comme conséquence de fausser le rapport de force et de briser l'équilibre entre les autres institutions d'enseignement et les sociétés de gestion de droit d'auteur, qui ont été obligées de négocier à la baisse les redevances de droits d'auteur.

Comme vous le savez, ce n'est qu'à la suite du dépôt d'un recours collectif de Copibec que l'Université Laval a accepté de suspendre sa politique et de signer une licence rétroactive à la date de l'institution du recours. Cette situation et les différents recours engageant d'une part, Access Copyright, et d'autre part, différents utilisateurs tels que l'Université York et les ministères de l'éducation de plusieurs provinces canadiennes illustrent bien, selon nous, la nécessité de revoir et de mieux encadrer cette notion d'utilisation équitable, tout particulièrement dans un contexte d'éducation.

Voici quelques données factuelles. Lors de la précédente révision de la Loi, en 2012, certains, comme la représentante du Conseil des ministres de l'éducation du Canada, affirmaient que l'ajout du volet de l'éducation dans l'exception n'aurait pas d'effets sur les revenus des titulaires de droit. Bien au contraire, ce que l'on appréhendait s'est réalisé: les redevances de droit d'auteur touchées par les créateurs sont en chute libre et les usages commerciaux adoptés par les utilisateurs sont pour le moins préoccupants.

Cette exception faite à l'utilisation pour fins éducatives a été une source de contestation légale, comme on le disait plus tôt, entre les sociétés de gestion d'une part, et les gouvernements et les universités de l'autre. À titre d'exemple, en 2016, la Cour fédérale a entendu Access Copyright et l'Université York. Cette dernière avait déposé une demande reconventionnelle visant à obtenir une déclaration selon laquelle son utilisation des reproductions d'oeuvres était équitable, conformément à l'article 29 de la Loi.

Toutefois, selon la décision rendue par la Cour fédérale, sous la plume du juge Phelan, les propres lignes directrices de l'Université York sur l'utilisation équitable ne seraient pas équitables, que ce soit...

• (1600)

Le président: C'est un peu trop long.

M. Bernard Guérin: À ce moment-là, je vous référerai simplement aux différents critères qui sont mentionnés dans la loi australienne, dans la cause CCH Canadienne Ltée, qui permettent de mieux circonscrire la notion d'utilisation équitable.

Je vous remercie.

Le président: Merci beaucoup.

[Traduction]

Nous allons commencer les questions.

Monsieur Longfield, vous avez sept minutes.

M. Lloyd Longfield (Guelph, Lib.): Merci, monsieur le président.

Nous avons entendu des témoignages contradictoires que je souhaite aborder parce que nous essayons de nous informer sur la meilleure voie à suivre.

J'aimerais commencer par M. London.

Lorsque nous parlions des droits de suite des artistes, vous disiez qu'il s'agissait vraiment de quelque chose d'utopique, mais ils sont pourtant utilisés en France, au Royaume-Uni et en Australie. Je ne suis pas certain depuis combien de temps ils le sont dans ces pays. Savez-vous depuis quand ils sont en place ou comment ils fonctionnent dans certains pays? Pourquoi ne fonctionneraient-ils pas au Canada? Quelle est la différence entre le Canada et ces autres pays?

M. Mark London: C'est intéressant. On compare souvent le Canada à l'Australie en raison de la taille de sa population et également du nombre important d'artistes autochtones, etc. En Australie, je crois que les droits de suite des artistes ont été adoptés en 2010. C'est ce qui me vient à l'esprit, mais, en 2007, les chiffres nationaux pour l'art autochtone vendu à l'encan étaient de 28 millions de dollars australiens. Les droits sont entrés en vigueur en 2010, et, cette année-là, les chiffres pour l'art autochtone vendu à l'encan ont chuté à 10 millions de dollars. Environ un an plus tard, ils avaient baissé à 8 millions de dollars. C'est l'effet que ces droits ont eu sur le marché. Je crois qu'il y a eu 6 801 paiements de droits de suite des artistes, 6 500 qui étaient de moins de 500 \$.

Autrement dit, la part du lion est allée à un très petit groupe — 200 ou 300 paiements. Tout le reste — 6 500 paiements — était de 500 \$ ou moins en moyenne.

Si nous revenons aux coûts administratifs par rapport aux avantages nets pour chaque artiste, il semble que l'argent est fortement détourné vers l'administration et non pas vers les avantages réels.

M. Lloyd Longfield: Il me semble qu'il s'agit d'un défi de gestion comment réduire cela — je vais parler de la radiodiffusion dans une minute. Il existe des façons de réduire l'administration au moyen de l'automatisation, de procédures ou de la façon dont les choses sont traitées, comme les paiements électroniques. Il semble que ce soit un défi administratif que de réduire l'administration afin de transférer les revenus aux artistes, comme il se doit.

M. Mark London: C'est exact, mais dans la plupart des pays où il y a des droits de suite des artistes, les gens qui sont responsables en réalité... En d'autres mots, si quelqu'un vient dans ma galerie pour vendre une oeuvre d'art en consignation, comme une personne qui détient un exemplaire du *Hibou enchanté* de Kenojuak, je toucherais une commission relativement petite parce que cette personne possède quelque chose de très important, ce qui la place dans une position où elle peut négocier une très faible commission sur la vente. Toutefois, je ne recevrais rien pour administrer les droits de suite de l'artiste de mon côté.

Autrement dit, la galerie ne reçoit rien pour administrer les coûts liés au versement de droits de suite des artistes à une société de gestion collective. Cette dernière peut exiger des frais, mais pas la galerie.

• (1605)

M. Lloyd Longfield: Voilà donc un autre élément: le manque de pouvoir de négociation d'un artiste. À moins qu'il soit très reconnu, il se trouve dans une position très faible. Je pense au *Hibou enchanté*, et à quel point cela est injuste.

M. Mark London: Le problème avec *Le Hibou enchanté*, c'est que c'est une oeuvre qui fait une belle manchette. Le fait est... Eh bien, en réalité, étant donné...

M. Lloyd Longfield: Je suis désolé de vous interrompre, mais j'aimerais passer à un autre sujet parce qu'il me reste moins de la moitié du temps qui m'est alloué. Je surveille le président.

Quant au *Hibou enchanté*, si je pouvais passer à Joshua, je possède un timbre de cette oeuvre. C'est une oeuvre d'art très célèbre au Canada. Comment la négociation de commissions ou de redevances aurait-elle pu être menée différemment?

M. Joshua Vettivelu: Juste pour être très clair sur ce que nous appelons les droits de suite des artistes, ces droits s'appliquent à des oeuvres d'art vendues publiquement sur le marché secondaire, et seulement lorsque le prix de vente est d'au moins 1 000 \$.

Votre question est la suivante: comment cela peut-il se produire? Lorsque je disais qu'on retrouvait des images du *Hibou enchanté* partout dans la ville, je parlais d'un problème différent qui concerne les reproductions d'oeuvres d'artistes. Essentiellement, nous avons un système dans lequel les intervenants exigent sciemment 24 \$ pour l'oeuvre d'un artiste en sachant pertinemment que le système leur permet de faire plus d'argent comme par magie. Mais rien n'est en place pour que l'artiste reçoive sa part, et cela a un effet important sur les collectivités qui n'ont pas d'argent.

M. Lloyd Longfield: Si nous n'entendons pas tous les exposés, vous pouvez toujours nous les soumettre par écrit, mais je veux revenir à la radiodiffusion. Je suis allé à la station de radiodiffusion de Guelph. On a amélioré les consoles afin de pouvoir suivre la trace numérique de tout ce qui est joué à la radio.

Est-ce quelque chose que vous faites également? S'agit-il d'un système utilisé de manière généralisée pour administrer les paiements aux musiciens?

Mme Debra McLaughlin: Oui, c'est le cas pour le volet anglophone. Le défi se pose pour les émissions locales pertinentes

de langue tierce. Nous pouvons facilement les acheter à l'étranger et nous pouvons avoir une idée des artistes qui sont joués, mais il y a des gens qui créent de la musique au Canada dans une langue tierce et qui ne sont pas enregistrés auprès de quiconque. Nous recevons une liste de nos producteurs chinois qui est écrite en chinois. Nous en recevons également de nos producteurs arabes. Nous devons ensuite les traduire. L'anglais n'est pas leur force.

M. Lloyd Longfield: Cela coûte cher, je peux l'imaginer.

Mme Debra McLaughlin: C'est très cher.

M. Lloyd Longfield: Qu'en est-il de l'exonération de redevances dont nous avons parlé dans le témoignage précédent? Les petites stations de radiodiffusion bénéficient d'une mesure de protection pour le premier 1,25 million de dollars. Faites-vous partie de cette catégorie? Bénéficiez-vous de mesures de protection, ou ne vous sont-elles pas applicables?

Mme Debra McLaughlin: Nous obtenons un taux réduit, mais nous ne bénéficions pas de mesures de protection. Ce qui est particulièrement coûteux, c'est que, en raison du marché dans lequel nous nous trouvons, nous faisons en réalité partie d'une catégorie de recensement, alors nous faisons rapport à la SOCAN de ce qui est bien inférieur à la catégorie, 24 heures sur 24, 7 jours sur 7, et ce, à longueur d'année. Voilà notre situation.

M. Lloyd Longfield: Vous avez un important marché combiné à une petite station, ce qui ne fonctionne pas pour vous.

Mme Debra McLaughlin: C'est exact.

Le président: Merci beaucoup.

Nous allons maintenant passer à M. Albas. Vous avez sept minutes.

M. Dan Albas (Central Okanagan—Similkameen—Nicola, PCC): Merci, monsieur le président.

J'aimerais remercier tous nos témoins de leur témoignage et de leur expertise aujourd'hui, qui nous aident à bien examiner la Loi sur le droit d'auteur.

Je vais commencer par les représentants du CARFAC. Je sais que vous avez des opinions très fermes sur les droits de suite des artistes. Nous avons des données d'analystes qui montrent que, au cours des dernières années, l'argent généré par les arts visuels et les arts appliqués a augmenté alors que le revenu médian des peintres, des sculpteurs et d'autres artistes visuels a diminué.

Comment expliquez-vous ces données? Est-ce simplement parce qu'il y a beaucoup plus d'artistes et que les revenus accrus générés sont divisés entre plus de personnes?

Mme April Britski: Un certain nombre de raisons pourraient expliquer cela. J'ai manqué le début de ce que vous avez dit. Avez-vous dit qu'il y a plus de personnes qui font de l'argent, mais qu'il n'est pas retourné aux artistes?

M. Dan Albas: Il y a plus d'argent qui est généré, mais le revenu médian des artistes — particulièrement les peintres, les sculpteurs et d'autres artistes visuels — a diminué. À quoi attribuez-vous cela?

• (1610)

M. Joshua Vettivelu: C'est parce qu'on ne valorise pas le travail des artistes, voilà tout. Je devais répondre à beaucoup d'attentes, en tant que jeune artiste, pour produire des oeuvres, être autonome et participer aux marchés. Il y a beaucoup d'exploitation parce que l'attitude est la suivante: « Si vous aimez ce que vous faites, nous n'avons pas à vous payer autant parce que vous allez faire ce travail de toute façon, n'est-ce pas? »

M. Dan Albas: Pour être juste, il y a de nouvelles tribunes qui permettent aux gens de faire connaître leurs oeuvres. Je comprends qu'il peut s'agir d'un seul élément. Je suis certain qu'il y en a de nombreux autres.

J'aimerais passer au représentant de l'Association des marchands d'art du Canada. Dans votre mémoire, vous mentionnez précisément que, « en ce qui concerne le droit d'auteur, les artistes visuels sont déjà bien protégés par la loi existante ». Je ne vais pas tout lire votre mémoire. Vous dites également: « Par exemple, tandis qu'un musicien perçoit des redevances pour chaque représentation ou diffusion, un architecte, lui, n'est pas rémunéré lorsqu'une maison est revendue. La revente d'une œuvre d'art unique n'est pas un transfert de droit d'auteur, mais un transfert de propriété. »

Qu'entendez-vous par là? Dites-vous qu'il ne s'agit pas d'une question de droits d'auteur?

M. Mark London: Non, ce ne l'est pas en soi. Autrement dit, une partie de la valeur d'une œuvre d'art est sa rareté perçue et également le fait qu'une personne peut en être la propriétaire sans aucun engagement. Dès qu'on y attache toutes sortes d'autres choses, elle devient moins attrayante. Encore une fois, on pourrait se demander, de façon analogue, pourquoi les livres et les CD usagés ne font pas l'objet de redevances chaque fois qu'ils sont vendus.

Ce sera très difficile pour moi de l'expliquer, mais, comme je l'ai dit, pour des questions de propriété intellectuelle et de droits d'auteur, des mesures de protection sont en place. À mon avis, les droits de suite des artistes sont un merveilleux concept, mais ils sont très dangereux dans la vraie vie en raison de l'effet qu'ils ont sur le marché.

M. Dan Albas: Je reviens aux représentants du CARFAC. Lundi passé, nous avons reçu un témoin qui parlait des droits de suite des artistes. Je peux convenir que certains peuvent remettre en question l'idée et j'ai posé des questions sur les aspects pratiques. Il est très important d'être en mesure d'authentifier l'œuvre d'art d'un artiste — de s'assurer qu'elle n'a pas été achetée par une autre personne ni volée. Pourriez-vous nous expliquer comment on pourrait assurer l'authentification dans un régime comme celui-ci?

Mme April Britski: C'est une question intéressante. J'ai regardé l'exposé à la maison. Je me suis dit qu'aucune recherche que nous avons réalisée auparavant ne portait là-dessus. Aucune étude législative sur la revente n'a soulevé la question dans d'autres pays ou d'autres gouvernements. Bien sûr, cela ne signifie pas qu'il ne s'agit pas d'un problème.

J'ai examiné la question davantage. J'ai communiqué avec la société collective qui a géré les droits de suite au Royaume-Uni. Ses représentants ont dit que leur approche est de traiter une contrefaçon de la même façon qu'ils traiteraient une vente annulée. Si une œuvre d'art était jugée être une contrefaçon, ils la retourneraient au vendeur ou au professionnel du marché de l'art. Si l'argent a déjà été versé à l'artiste, ils informeraient l'artiste ou sa succession qu'ils doivent le récupérer ou, si des paiements ont été reçus régulièrement, ils les déduiraient simplement d'un paiement futur. C'est la façon dont ils régleraient la question.

Je me suis posé la question suivante: dans quelle mesure s'agit-il d'un problème potentiel pour le Canada? Évidemment, nous n'avons pas un marché aussi grand que celui d'autres pays et n'avons probablement pas autant de contrefaçons.

Je suis tombé sur un article du *National Post*. Un des artistes dont je me suis souvenu était Norval Morrisseau. Il est connu qu'il y a un assez grand nombre de contrefaçons de ses œuvres sur le marché. Par conséquent, lorsqu'il était vivant, il a créé la Norval Morrisseau

Heritage Society. Elle tient à jour une base de données qui contient des œuvres qu'on sait être les siennes, et, en fait, dans de nombreux cas, des œuvres qu'on sait être des contrefaçons.

Il y a des mécanismes du genre avec lesquels vous pouvez effectuer des vérifications. Cela ne signifie pas que rien ne peut se produire. L'article dit que, en 2003, des toiles de Morrisseau contrefaites ont été achetées pour une valeur de 15 500 \$. Il s'agit d'une des plus grandes fraudes d'art du Canada, et on ne parle que de 15 500 \$.

M. Dan Albas: Je suis heureux de cette intervention. Nous devrions chercher à connaître quelle est la pratique des autres.

Vous avez parlé plus tôt de l'exploitation des artistes dans le contexte canadien. Nous savons que, dans certaines industries, comme celle des diamants à l'échelle internationale, beaucoup de préoccupations sont soulevées en ce qui concerne l'exploitation, en l'occurrence, de ce qu'on appelle les diamants de sang, entre autres. L'expérience canadienne montre que, lorsque nous obtenons des diamants, nous les authentifions et y inscrivons qu'ils sont authentiques. C'est pour s'assurer que les gens ne sont pas exploités, qu'ils savent qu'ils achètent quelque chose de valable. C'est important d'avoir cette assurance.

Pour en revenir aux marchands d'art, tout d'abord, si je devais acheter une œuvre d'art et la vendre pour un montant assez important, il y aurait un gain en capital. J'envisagerais la situation en pensant déjà à la planification fiscale. Toutefois, je sais aussi que certaines personnes vont tenter d'exploiter cela.

Ils ont dit que leur proposition serait faite par l'entremise de galeries publiques ou de maisons d'encan. Est-ce que cela ne pousserait pas les gens à essayer d'autres moyens, comme la vente privée, la sortie complète du pays ou même l'affichage dans des forums internationaux où le produit pourrait être vendu?

• (1615)

M. Mark London: Cela va de soi. C'est notre plus grande peur. Tout ce qu'il faut faire, c'est de placer une annonce sur Kijiji. En d'autres termes, on pourrait facilement contourner le réseau traditionnel de marchands ou de maisons d'encan. Lors d'une vente privée, aucune TVH, TPS ou TVP n'est perçue. Les gains en capital peuvent être déclarés ou non, etc.

Autrement dit, il existe de nombreuses façons de contourner le problème sans avoir à traverser la frontière. Nous sommes d'avis que tout le monde bénéficie d'un environnement sain, public... Lorsque les registres des ventes aux enchères sont établis — en d'autres termes, une fois que l'on relève le plafond —, tout le monde peut aller chercher un peu plus. Cependant, si tout se passe sous la table, il y a un manque de transparence qui nuit à tout le monde.

Le président: Merci beaucoup.

Nous allons passer à M. Masse. Vous avez sept minutes.

M. Brian Masse (Windsor-Ouest, NPD): Merci, monsieur le président.

Je vous remercie tous d'être ici aujourd'hui.

Je vais continuer à explorer un peu l'aspect de l'exploitation. Nous pouvons mesurer d'autres formes d'exploitation, par exemple, l'Office d'investissement du régime de pensions du Canada investit dans ce que je qualifierais de pratiques éthiques douteuses pour réaliser des gains. Il y a aussi des campagnes que j'ai menées autrefois, par exemple lorsque notre recensement a été confié à Lockheed Martin, une entreprise de fabrication d'armes qui était essentiellement en charge d'effectuer notre recensement pendant quelques années. Il a fallu intervenir pour mettre fin à cette situation.

Comment faire pour déceler l'exploitation? Est-ce essentiellement par l'entremise de reportages dans les médias? Par ailleurs, si ce n'est pas le cas, y a-t-il eu des accords internationaux, peut-être même avec des organisations? À ma connaissance, aucune de nos politiques commerciales n'a même abordé le sujet, encore moins des politiques d'application.

J'invite tout le monde qui le souhaite à se prononcer sur la façon dont on mesure les dommages qui sont causés.

M. Mark London: C'est drôle. Personnellement, je suis vexé lorsque j'entends parler de l'exploitation de l'art inuit. Tout d'abord, lorsque j'achète, j'achète directement; par conséquent, il n'y a pas de consignation. J'achète tout à la coopérative inuite. Autrement dit, lorsqu'un artiste vend son oeuvre à la coopérative, la coopérative dont il est actionnaire me la vend. L'artiste de l'argent avec la vente primaire à la coopérative et, en tant qu'actionnaire, il obtient également un rendement.

Pour en revenir à l'oeuvre *Le Hibou enchanté* de Kenojuak, si on oublie le fait que ces chiffres proviennent de la West Baffin Eskimo Co-operative, dont Kenojuak était membre, les revenus de cette dernière en 2016 provenant des redevances pour son oeuvre s'élevaient à 28 050 \$. L'année précédente, elles ne se chiffraient qu'à 13 000 \$. Ce que l'on ne mentionne pas non plus, c'est que, il y a une dizaine d'années, la coopérative a trouvé un tirage d'essai de l'oeuvre *Le Hibou enchanté*, qui a été vendu à Toronto à la maison d'encan Waddington pour la somme de 60 000 \$, et tout le produit de la vente a été remis à Kenojuak.

C'est peut-être le pire exemple que j'ai vu d'un artiste qui se fait exploiter. Elle n'a pas reçu 24 \$ pour *Le Hibou enchanté*. Au fil des ans, l'oeuvre a généré des revenus à vie ainsi que 60 000 \$ lors d'une revente.

Tout cela pour dire que les artistes sont membres de la coopérative. J'achète à la coopérative. Lorsque j'achète une oeuvre et que je la revends à la galerie, le pourcentage n'est pas différent que dans le cas d'un artiste qui m'apporte son oeuvre et la laisse en consignation. Je ne vois pas de grande exploitation.

• (1620)

M. Brian Masse: Y a-t-il quelqu'un d'autre qui souhaite formuler des commentaires à cet égard?

Mme April Britski: Ce n'est pas ce que nous entendons. On entend des choses dans les nouvelles tout le temps, mais en plus, nous avons des membres qui nous disent que... Je ne peux pas vous dire combien de fois je suis allée au Nunavut et j'ai vu des artistes aller de table en table dans des restaurants en disant: « Voulez-vous acheter ma sculpture pour 100 \$ comptant? » Ensuite, ils voient leur oeuvre exposée dans une galerie avec un prix de vente de 5 000 \$ — et encore bien davantage.

Les oeuvres n'atteignent pas toujours des prix aussi élevés, c'est certain. En fait, en examinant les dossiers des ventes aux enchères de Kenojuak, on constate que plus de la moitié des oeuvres se vendent aux enchères entre 1 000 et 2 000 \$, mais il y en a beaucoup.

Ce n'est peut-être pas un exemple unique, mais il y en a tellement d'autres dont nous entendons parler constamment — des gens dont l'oeuvre est achetée pour des sommes ridicules, et dont la majoration du prix à chaque échelon est importante. Cela les fâche.

M. Brian Masse: Il ne fait aucun doute que, si vous faites partie d'une coopérative, une organisation qui a aussi des règles, des règlements et ainsi de suite, c'est comme avoir un emploi. Si vous dépendez d'une agence de placement ou d'une agence de placement temporaire, votre capacité d'exercer vos droits en tant qu'employé est beaucoup plus réduite, vous ne pouvez pas partir et n'en faire qu'à votre tête; les normes habituelles de sécurité au travail, nous le savons, posent encore des problèmes importants en Ontario et dans d'autres parties du Canada. Des gens meurent au travail chaque année au pays et dans la province parce que beaucoup d'entre eux estiment qu'ils n'ont pas même le droit de dire non, parce qu'ils n'ont pas le choix ou que leurs choix sont limités. C'est une question de relation de pouvoir que nous devons vraiment aborder.

À mon avis, nous manquons de temps au Comité pour ce qui est du processus parlementaire. Nous avons fait du très bon travail, mais, il faut qu'un rapport soit déposé à la Chambre des communes à ce sujet et que le ministre y réponde — et si on propose d'apporter des modifications qu'on propose d'apporter au projet de loi, il faudra qu'il soit présenté —, ensuite, un processus qui mènera au Sénat et à la sanction royale sera entamé, tout cela avant une autre élection. La fenêtre se rétrécit en ce moment.

Quelles sont, selon vous, les recommandations que vous pourriez formuler en vue d'un changement réglementaire qui pourrait être apporté assez rapidement, ou d'autres solutions de rechange en ce qui concerne chaque projet de loi qui pourrait servir les intérêts de ce pour quoi vous êtes ici aujourd'hui?

Mme April Britski: Il a été mentionné plus tôt qu'on a discuté du droit de suite la dernière fois que la Loi a été examinée, et que le Comité l'appuyait de façon générale, y compris le ministre Rodriguez, soit dit en passant. Au bout du compte, cela ne s'est pas retrouvé dans la loi, mais on nous a recommandé de présenter un projet de loi d'initiative parlementaire. Nous l'avons fait. Puis nous avons eu un projet de loi, qui n'a pas été adopté avant les élections. Depuis, on nous dit d'attendre jusqu'à l'examen de la loi, d'attendre jusque-là. Eh bien, maintenant nous y sommes.

Entretemps, nous avons présenté un mémoire au comité des finances, qui a recommandé que la Loi sur le droit d'auteur comprenne les droits de suite. Cela a également fait l'objet de discussions au Sénat. Je suppose que nous ne faisons qu'attendre le moment où ce projet de loi sera déposé.

M. Brian Masse: Est-ce que quelqu'un d'autre souhaite faire un commentaire?

M. Bernard Guérin: Oui, j'aimerais ajouter quelque chose, si vous me le permettez.

Si nous parlons de modifications très simples qui pourraient être apportées à la loi, l'une d'elles consiste à annuler la date limite du 8 juin 1988 pour les droits d'exposition, afin qu'ils s'appliquent de façon plus générale. C'est très simple; il s'agit simplement de supprimer cette date limite à l'alinéa 3(1)g) de la Loi sur le droit d'auteur. C'est très simple et direct.

L'autre chose que l'on pourrait faire, c'est de mieux définir la disposition sur l'utilisation équitable. Il est très simple et direct d'inclure ces critères dans la loi et de mettre en place un mécanisme selon lequel il serait obligatoire d'obtenir un permis. Lorsqu'il s'agit d'éducation, c'est l'exception relative à l'éducation qui est en cause. Cela donnera accès aux oeuvres, mais la licence obligatoire pourrait être obtenue. C'est une mesure législative très simple et directe, semblable à ce qui est en place en Australie, par exemple.

M. Brian Masse: Monsieur le président, je m'adresse à nos chercheurs, très rapidement.

Lorsque nous préparons ce rapport, il nous serait peut-être utile qu'on nous présente un tableau des points que l'on propose d'inclure dans la réglementation, puis un deuxième pour la loi.

Le président: Nous l'aurons.

M. Brian Masse: Nous l'aurons; c'est très bien. Je vous remercie, monsieur le président.

• (1625)

Le président: Merci.

Nous allons passer à Mme Caesar-Chavannes.

Vous avez sept minutes.

Mme Celina Caesar-Chavannes (Whitby, Lib.): Merci, monsieur le président. Je vais partager mon temps, s'il en reste, avec David.

Monsieur London, je vais m'adresser à vous et je vais m'en tenir à la conversation au sujet des droits de suite des artistes, car il y a des tensions à cet égard. Si nous voulons régler ce problème, je pense que nous devrions arrêter de faire l'autruche et tenter de trouver le plus de solutions possible, même s'il y a deux points de vue opposés.

Dans votre témoignage, vous avez dit: « au cas où ce n'était pas clair, nous croyons que les droits de suite des artistes sont une très mauvaise idée. » M. Vettivelu a mentionné Annie Pootoogook. Je pense que beaucoup d'entre nous se souviennent de sa mort tragique ici, à Ottawa, en septembre 2016. Nous connaissons également son histoire: elle vivait dans la rue, vendant ses oeuvres d'art pour quelques dollars, pendant que des galeries les vendaient pour des milliers de dollars.

Si les droits de suite des artistes sont si terribles, quel autre mécanisme proposeriez-vous pour aider à créer un juste équilibre entre la rémunération des artistes pour leur travail, surtout quand on pense à l'accès limité que peuvent avoir les artistes autochtones, en particulier, en ce qui a trait à la situation géographique et à d'autres obstacles? Quel autre mécanisme mettriez-vous en place pour créer un équilibre entre ce qu'ils sont payés et ce qui est payé sur les marchés secondaires?

M. Mark London: C'est une très bonne question, mais, une fois de plus, ce n'est pas nécessairement le meilleur exemple. J'étais ami avec Annie. Je la connaissais très bien quand elle vivait à Montréal. Malheureusement, elle a vendu dans la rue pour une fraction du prix qu'elle vendait à la coopérative. Afin de maximiser l'argent pour l'artiste...

Comme je l'ai dit, c'est peut-être un mauvais exemple, parce que, si elle... Il y avait un mouvement qui se préparait afin qu'elle retourne à Cape Dorset, en raison de ses problèmes d'alcoolisme et de toxicomanie à Montréal. Finalement, on l'a ramenée à Cape Dorset pour un genre de voyage médical. Elle accompagnait sa soeur — Pia, je crois —, mais Annie a choisi de revenir environ deux ou trois jours plus tard. Malheureusement, elle a été victime de ses démons, mais pas d'un système artistique qui essayait de profiter d'elle.

Mme Celina Caesar-Chavannes: D'accord, de façon plus générale, puisque nous avons constaté que leurs revenus diminuent, comment pouvons-nous équilibrer les choses sans les droits de suite des auteurs?

M. Mark London: C'est une excellente question. Le marché inuit est en baisse, que ce soit le marché primaire ou le marché secondaire. Il n'est tout simplement plus aussi populaire que dans les années 1950 et 1960. La production est très élevée, mais la demande a considérablement diminué. Comment augmentez-vous le montant d'argent qu'un artiste reçoit, si personne ne s'intéresse à son travail?

Mme Celina Caesar-Chavannes: Êtes-vous en train de dire qu'il s'agit plus d'une question de marché ou de commerce, que d'une question d'intervention et de solution du gouvernement?

M. Mark London: Je n'ai pas la réponse à cette question.

Mme Celina Caesar-Chavannes: Puis-je poser la même question à vos collègues ici présents?

Mme April Britski: Nos trois recommandations concernent des choses que nous avons demandé au gouvernement: modifier les droits d'exposition pour que les artistes chevronnés puissent être payés; ajouter des droits de revente pour que les artistes continuent à être payés pour le travail qu'ils réalisent; limiter l'utilisation équitable pour que les gens puissent continuer à recevoir les paiements qu'ils avaient l'habitude de recevoir.

Tout cela doit figurer dans la loi, car si ce n'est pas le cas, les gens ne payeront pas. C'est la triste réalité.

Mme Celina Caesar-Chavannes: À quel point cela est-il complexe ou difficile à mettre en place au Canada?

Mme April Britski: Nous avons eu la chance de voir ce que les gens font le mieux dans d'autres pays... en ce qui concerne la revente, en tout cas.

Nous ne sommes pas une société de gestion des droits d'auteur, et ce ne sont pas le CARFAC et le RAAV qui devraient gérer les droits de revente. Nous connaissons les sociétés qui le feraient, et nous pouvons leur donner des exemples de pratiques exemplaires en cette matière. Cela peut être assez simple.

Nous savons qu'au Royaume-Uni, qui est un marché beaucoup plus grand, ils ont une équipe assez réduite. Ils ont bien voulu me montrer comment ils établissent les factures. Ils m'ont montré les formulaires qu'ils utilisent. Ils m'ont tout montré.

Mme Celina Caesar-Chavannes: On peut donc réduire les frais d'administration dont on a parlé en s'inspirant d'autres administrations et en suivant leur exemple, pour améliorer les choses pour le marché canadien.

• (1630)

Mme April Britski: Oui. Au Royaume-Uni, ils ont dit que cela prend moins de cinq minutes et que cela coûte en moyenne moins de cinq livres par trimestre, pour la gestion.

Mme Celina Caesar-Chavannes: Voulez-vous ajouter quelque chose à cela?

M. Bernard Guérin: Ce que je peux ajouter en ce qui concerne notre société — le RAAV est propriétaire à 50 % de la société et le CARFAC l'est à 50 % — c'est que nous sommes déjà en train de travailler sur un système qui facilite l'homologation des oeuvres d'art et qui fournira des informations pertinentes pour l'application des droits de suite des artistes. C'est simple.

En avril 2017, j'étais à la conférence internationale à Genève. Nous avons entendu certains excellents témoignages sur le fonctionnement de ce système et ses bons résultats. Il y a de petites améliorations à apporter, ce qui est normal, mais il fonctionne.

Aussi, pour répondre à la question de savoir pourquoi cela doit être lié au droit d'auteur, c'est essentiellement parce que la durée des droits de suite des artistes serait la même que celle des droits d'auteur. C'est pour cela qu'il doit y avoir un lien avec les droits d'auteur. La manière la plus simple d'assurer un bon fonctionnement, c'est de relier les droits de suite à la durée des droits d'auteur. Si vous comparez les lois, vous constaterez que certaines administrations s'appuient sur le droit d'auteur; pour d'autres, il s'agit d'une question indépendante et d'autres encore s'appuient sur un autre type de loi. La manière la plus simple pour que cela fonctionne dans le monde anglo-saxon, c'est de les relier aux droits d'auteur.

Mme Celina Caesar-Chavannes: J'ai 30 secondes.

J'ai une autre question.

Le président: Allez-y.

Mme Celina Caesar-Chavannes: Je ne sais pas si les analystes ou les chercheurs le savent, ou si vous avez la réponse, mais l'absence des droits de suite des artistes a-t-elle des répercussions sur le PIB canadien? Avons-nous examiné la situation économique des autres administrations?

Monsieur London, n'hésitez pas à intervenir si vous avez une réponse. Allez-y, lancez-vous.

M. Mark London: Ma réponse concernerait les exemples que j'ai donnés à propos du marché aux enchères australien. Les ventes sont passées de 28 millions à 10 millions de dollars, puis à 8 millions de dollars.

Quand vous pensez aux galeries d'art et aux personnes qu'elles emploient — les gens qui transportent les oeuvres d'art, ceux qui les installent, etc. —, vous voyez bien qu'il y a un grand nombre d'activités auxiliaires dans le monde de l'art qui seraient touchées si le marché s'effondrait.

Mme Celina Caesar-Chavannes: Allez-y, s'il vous plaît, autrement cela ne figurera pas dans le compte rendu.

Mme April Britski: Dans d'autres pays, c'est en hausse. Dans la plupart des pays, le marché s'est élargi depuis que cela a été introduit. Il existe de nombreuses études neutres qui le confirment.

Mme Celina Caesar-Chavannes: D'accord.

Monsieur Banza, allez-y.

[Français]

M. Moridja Kitenge Banza (président, Regroupement des artistes en arts visuels du Québec): Ce que je voulais dire c'est que je suis artiste en arts visuels. Ce sont nous, mes collègues et moi, qui produisons les oeuvres. Si nous ne produisons pas d'oeuvres, cette discussion n'aurait pas lieu. Or nous sommes en train de discuter de ce qui devrait nous revenir. Nous ne demandons que 5 %. Plus tôt, quelqu'un a dit que c'était un beau projet. Ce n'est pas un beau projet, c'est quelque chose dont nous avons besoin pour améliorer nos conditions de vie en tant qu'artistes, et c'est important. Ce n'est pas seulement un beau projet qui va faire joli dans les textes, non, cela va améliorer nos beaux projets.

Tout à l'heure, nous parlions de marché noir. Cela existe dans tous les domaines. Ce n'est pas parce qu'il existe un marché noir qu'il n'y a pas de lois qui sont là pour nous protéger, et ce n'est pas parce que quelque chose ne marche pas au début que cela ne marchera jamais. En France, cela existe depuis 1920. Nous sommes maintenant en

2018. Si c'était quelque chose qui ne marchait pas, 93 pays ne l'auraient pas mis en place. Il s'agit de quelque chose de simple. Chaque député présentera des artistes dans sa circonscription. Il faut d'améliorer les conditions de vie de ces gens, au-delà de l'art.

Plus tôt, quelqu'un a mentionné des chiffres qui disent que les artistes en arts visuels sont les moins payés. C'est toujours la même question. Nous devons toujours nous battre pour défendre nos droits, pour obtenir une petite portion. Nous n'en demandons pas beaucoup, seulement une petite portion. C'est sûr que cela va être difficile au début. Dans le cas de toutes les lois qui ont déjà été mises en place ici, au Canada, cela n'a pas été facile. Il n'y a aucune loi dans le monde qui s'est avérée simple tout d'un coup.

Mme Celina Caesar-Chavannes: Je vous remercie beaucoup.

Le président: Merci beaucoup.

[Traduction]

Avant de donner la parole à M. Lloyd, madame Britski, vous avez mentionné certains rapports, certaines études. Pouvez-vous nous les transmettre pour que nous puissions les examiner? Ce serait utile. Merci.

Monsieur Lloyd, vous avez cinq minutes.

M. Dane Lloyd (Sturgeon River—Parkland, PCC): Merci d'être venus aujourd'hui.

Ma première question sera pour M. London. Le droit de suite a été adopté à l'échelle de l'Union européenne, car si certains pays ne l'avaient pas adopté, il semblait probable que les oeuvres d'art auraient été vendues dans les pays où ce droit n'existait pas.

La première partie de ma question est la suivante: les États-Unis disposent-ils de ce droit? Si nous devions instaurer ce droit, quelles seraient les répercussions sur les ventes en matière d'art et sur l'économie des arts dans notre pays, étant donné que nous sommes les voisins des États-Unis?

• (1635)

M. Mark London: Comme je l'ai dit, nous craignons vraiment de voir les ventes d'oeuvres de haut de gamme se déplacer vers le sud de la frontière. En mettant de côté toutes les ventes privées qui contourneraient le marché des galeries traditionnelles ou des ventes aux enchères, qu'est-ce qui empêcherait une grande maison de ventes aux enchères canadienne d'ouvrir à Buffalo plutôt qu'à Toronto pour réaliser ses ventes de millions de dollars au sud de la frontière?

M. Dane Lloyd: D'un point de vue pratique, si une personne va aux États-Unis et fait un achat, puis repasse la frontière et paye des taxes ou peu importe sur le prix de son achat, est-ce que le droit de suite qui y est rattaché est établi...

M. Mark London: Je n'en est pas la moindre idée. Je pense que c'est lié au lieu où l'oeuvre est vendue. C'est comme lorsqu'on importe un bien, on suppose que c'est le prix exact qui est indiqué, non pas qu'un zéro miraculeusement disparu.

M. Dane Lloyd: Ma famille transporte assez fréquemment des oeuvres d'art entre New York et Toronto, donc...

M. Mark London: D'accord. Tout cela en supposant que la TPS, la TVH, la TVP ou peu importe la taxe, serait perçue à la frontière, mais je ne le sais pas... Une fois de plus, ce n'est pas le rôle du gouvernement de percevoir ces taxes.

M. Dane Lloyd: Si les États-Unis n'emboîtent pas le pas, il semble qu'il sera très difficile de faire respecter le droit de suite au Canada.

M. Mark London: Exactement. C'est ce que je disais. Partout où c'est une chose commune... C'est un peu comme si 90 pays s'étaient mis d'accord pour utiliser la police Times New Roman 12 plutôt que la police Arial 14. C'est une question de conformité, ce sera donc la même chose pour tous les partenaires commerciaux.

M. Dane Lloyd: Je passerai à mon prochain commentaire qui sera suivi d'une question. Il semble que ces histoires d'oeuvres d'art vendues pour... Un certain Harold Nichol, à Smiths Falls, en Ontario, qui est décédé depuis, sculptait des leurres en forme de canard pour la chasse. Des années plus tard, quiconque avait une de ces sculptures en forme de canard — en fait, ma famille en possédait quelques-unes — savait qu'elles valaient des dizaines de milliers de dollars, et c'était simplement un individu quelconque qui les fabriquait à la main.

Il me semble qu'il s'agit d'un cas très rare, pour une oeuvre d'art... C'est comme gagner à la loterie. Diriez-vous que c'est la même chose?

M. Mark London: C'est exactement cela. Malheureusement, dans le commerce de l'art, nous vendons un fantasme, comme dans le cas des billets de loterie. Quand la Société des loteries et des jeux de l'Ontario annonce que M. et Mme Smith de Leamington, en Ontario, ont gagné le 6/49, elle ne dit pas: « Et, soit dit en passant, 20 millions d'autres détenteurs de billet qui ont perdu leur argent. »

En d'autres termes, la réalité c'est que, peu importe le seuil — qu'il soit de 1 000 dollars, 1 000 euros, peu importe — des oeuvres qui sont achetées pour, disons, 10 000 dollars dans une galerie ou à une vente aux enchères sont souvent revendues à un prix nettement inférieur, quand vient le temps de les vendre — en raison d'un décès, d'un divorce ou d'une faillite, ou parce qu'elles ne sont plus assorties aux rideaux —, vous aurez le prix que vous pourrez avoir. Si vous avez payé l'oeuvre 10 000 \$ et que vous la revendez 2 000 \$, et que pour couronner le tout vous devez payer...

M. Dane Lloyd: Adoptons simplement le point de vue d'un artiste ordinaire. C'est comme ces 20 millions de détenteurs de billets de loterie qui n'ont rien gagné. Si le droit de suite est adopté, oui, cela pourrait aider l'unique personne qui gagne à la loterie et qui vend l'oeuvre d'art, qui sera revendue et revendue; le montant des redevances sera élevé. Y aurait-il, cependant, des répercussions négatives sur l'artiste de classe moyenne ou de classe inférieure?

M. Mark London: C'est vraiment difficile à dire.

Aux États-Unis, l'État de Californie avait adopté le droit de suite dans les années 1970, et il vient d'être annulé par les tribunaux. Tout cela a commencé après une vente aux enchères où un tableau de Robert Rauschenberg qui avait été initialement vendu pour quelque chose comme 50 000 \$, disons, a été vendu pour 500 \$, j'invente les chiffres. Rauschenberg était furieux et il a plaidé sa cause devant un tribunal, et le droit de suite a été adopté en Californie.

Simplement pour vous donner un exemple, la succession de Robert Rauschenberg a atteint une valeur de 600 millions de dollars américains. C'est de l'ordre d'un gros lot. En d'autres termes, les droits de suite n'auraient pas aidé Robert Rauschenberg ni sa succession, car il était fabuleusement riche, mais les autres artistes auront-ils un billet gagnant?

M. Dane Lloyd: Nous avons parlé de l'offre et de la demande dans l'art inuit. Diriez-vous qu'en ajoutant une taxe ou des frais ou quelque chose à une oeuvre d'art, nous diminuerons la rémunération que les artistes auraient reçue à la vente de l'oeuvre?

M. Mark London: S'il y avait une sorte de transfert, pour qu'on comprenne bien qu'il y a certaines étapes à franchir pour mettre des

choses sur le marché, des étapes qui n'incluraient pas un droit de suite, le prix n'augmenterait pas.

En d'autres termes, si une personne doit payer pour expédier une oeuvre d'art de Cape Dorset à une coopérative à Toronto, cela comptera dans le prix, comme dans le cas d'une expédition vers Montréal. Le droit de suite ne serait en rien différent. Vous ajoutez ces coûts au prix de l'oeuvre.

• (1640)

M. Dane Lloyd: Pourtant cela réduit la demande pour ce produit, n'est-ce pas?

M. Mark London: Cela ne réduit pas nécessairement la demande. La demande est déjà assez faible. Vous augmentez le prix de détail, ce qui rend le produit moins concurrentiel sur le marché. En d'autres termes, s'il est assez difficile de vendre à 5 000 \$, ce sera encore plus difficile de vendre à 6 000 \$.

M. Dane Lloyd: Essentiellement, vous êtes en train de dire qu'un droit de suite pourrait rendre nos artistes moins concurrentiels.

M. Mark London: Bien sûr. C'est notre plus grande préoccupation.

M. Dane Lloyd: Si vous n'êtes pas le gagnant de la loterie, vous serez touché négativement par cette politique.

Combien de temps me reste-t-il?

Le président: Vous l'avez largement dépassé. Je ne vous ai pas interrompue.

Nous allons passer à M. Jowhari. Vous avez cinq minutes.

M. Majid Jowhari (Richmond Hill, Lib.): Merci, monsieur le président.

Bienvenue à tous les témoins. Je salue en particulier Mme McLaughlin qui nous vient de la région de York, au coeur de laquelle se trouve Richmond Hill.

Pour commencer, j'aimerais aborder la question de l'art visuel sous un angle différent. Nous avons beaucoup parlé du droit de suite des artistes, mais, puisque j'ai devant moi des représentants d'artistes en arts visuels et d'une association et un marchand d'art, je ne vais pas perdre une excellente occasion de poser une question que j'ai posée précédemment, et qui a en fait été renvoyée au Comité.

Je veux parler des conséquences du numérique sur les arts visuels et les oeuvres créées grâce aux nouvelles technologies, par exemple l'impression 3D ou l'intelligence artificielle. Nous savons tous qu'il est possible, grâce à divers systèmes ou programmes informatiques, de numériser des archives pour créer un nouveau type d'art, et avec l'impression 3D, de créer de l'art visuel.

Je vais commencer par poser la question aux deux artistes ici présents. Selon vous, qui est le propriétaire d'une oeuvre d'art qui a été créée de cette façon? Je vous laisse décider qui répond en premier.

[Français]

M. Moridja Kitenge Banza: Le créateur, c'est moi, l'artiste. L'ordinateur n'est qu'un moyen, comme le pinceau, comme le métal ou l'argile pour la sculpture, ou encore le verre pour le verre soufflé. L'ordinateur n'est qu'un moyen pour créer l'oeuvre. À la base, c'est moi qui pense l'oeuvre, ce n'est pas l'ordinateur, même si je code les données de celui-ci pour penser l'oeuvre.

[Traduction]

M. Majid Jowhari: Et cela s'applique-t-il aussi même quand on combine, grâce à l'intelligence artificielle et aux nouvelles technologies, un grand nombre d'oeuvres d'art — disons, des tableaux — pour créer une version 3D? L'une de vos oeuvres y serait peut-être intégrée.

[Français]

M. Moridja Kitenge Banza: Il existe déjà des lois. Au Québec, par exemple, la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs précise qui est un artiste professionnel. On y précise que l'artiste professionnel est celui qui produit des oeuvres et qui est reconnu par ses pairs. Il va sans dire qu'une machine n'est pas reconnue par ses pairs.

[Traduction]

M. Majid Jowhari: Donc, essentiellement, vous êtes d'avis que cela reste une oeuvre d'art et que vous en êtes l'auteur?

M. Bernard Guérin: Ce n'est qu'un outil, toutefoits.

[Français]

M. Moridja Kitenge Banza: Ce n'est qu'un moyen, en effet.

[Traduction]

M. Bernard Guérin: Oui, ce n'est qu'un outil, et puisqu'il y aura toujours quelqu'un qui a écrit le langage numérique pour l'oeuvre, la Loi sur le droit d'auteur...

M. Majid Jowhari: Allez-y, madame Britski.

Mme April Britski: Ce n'est pas une question facile pour nous, étant donné que nous ne représentons pas vraiment d'artistes spécialisés dans les nouveaux arts médiatiques. Nous représentons plutôt des artistes en arts visuels et des artistes des médias traditionnels, comme les films et les vidéos. J'aurais tendance à être d'accord avec vous, mais ce n'est pas un secteur que nous représentons habituellement, pour être honnête.

M. Majid Jowhari: D'accord.

Qu'en est-il de votre côté?

M. Mark London: Cela dépasse vraiment...

M. Majid Jowhari: D'accord.

[Français]

M. Moridja Kitenge Banza: Si vous me le permettez, je vais reprendre un exemple. J'ai suivi la vidéo quand vous avez posé la question concernant Rembrandt. Aujourd'hui, un ordinateur peint une oeuvre de Rembrandt. Nous sommes en 2018, mais à l'époque de Rembrandt, toutes ces questions ne se posaient pas. On peut déjà trouver des photocopies des oeuvres de Rembrandt. C'est déjà du domaine public. Par contre, si quelqu'un reproduit aujourd'hui une oeuvre que je crée au moyen d'un ordinateur, je reste l'artiste. Peu importe que l'oeuvre ait été produite par ordinateur, la personne qui a codé le langage numérique demeure celle qui a créé l'oeuvre. Ce n'est pas l'ordinateur qui l'a créée.

• (1645)

[Traduction]

M. Majid Jowhari: Merci.

Il me reste environ 45 secondes, et je veux vraiment poser une question à Mme McLaughlin.

Vous nous avez expliqué que vous avez dépensé 32 000 \$ pour couvrir des droits d'auteur de 13 000 \$. Si j'ai bien compris, vous

dépensez autant parce que la portion de votre programmation qui est en anglais ou en français est plus petite, en comparaison du reste. Les rapports à faire augmentent vos dépenses.

Vous savez certainement qu'il existe beaucoup de villes qui affichent une forte diversité, et c'est pourquoi il revient aux petites stations de radio de soutenir cette diversité. Quelle serait votre recommandation pour établir un équilibre entre les dépenses et les droits d'auteur?

Mme Debra McLaughlin: Je crois qu'il faudrait créer différentes classes et reconnaître qu'il existe différentes classes de stations dans le réseau. Certains réseaux ont l'avantage de posséder plus d'une station ainsi que des biens intégrés verticalement. Ces réseaux sont une classe à part. Ils peuvent probablement se permettre d'en faire plus et de faire ce qu'on attend d'eux. Mais nous, comme vous le savez — parce que vous êtes de la région —, nous n'avons pas le choix. Nous sommes obligés de le faire nous-mêmes. C'est nécessaire pour que le contenu soit adapté à la localité.

M. Majid Jowhari: Que pouvons-nous faire pour vous aider?

Mme Debra McLaughlin: Nous avons besoin d'une classification différente. Les radios qui offrent ce genre de programmation devraient bénéficier d'exemptions.

M. Majid Jowhari: Merci.

Monsieur le président, merci.

Le président: Merci beaucoup.

La parole va à M. Albas. Vous avez cinq minutes.

M. Dan Albas: Merci, monsieur le président.

Dans le même ordre d'idées, madame McLaughlin, pouvez-vous nous parler un peu plus du genre d'exemptions dont vous avez besoin? Encore une fois, dites-nous ce que vous aimeriez personnellement pour votre station de radio et de façon générale. Peut-être qu'il y a une lacune ou un besoin que nous pourrions combler avec ce genre d'exemption pour d'autres stations de radio.

Mme Debra McLaughlin: Le recensement est particulièrement onéreux. Cela nous demande énormément de ressources pour recueillir toute l'information 24 heures sur 24, 52 semaines par année. Il y a environ un an et demi, nous pouvions utiliser des échantillons, mais depuis que nous sommes dans cet environnement...

Ce serait plus avantageux pour les artistes si, dans notre environnement, nous avions simplement des droits à acquitter. Le fait est que les revenus des stations comme la nôtre ne vont jamais dépasser un certain seuil. Ce n'est tout simplement pas possible. Notre part du marché radiophonique de Toronto est de 0,005 %, et nous sommes tout de même probablement parmi les premiers.

Je crois que les artistes doivent être rémunérés, mais ce serait beaucoup plus simple de leur verser des droits. Je préférerais de loin prendre les 32 000 \$ et les 13 000 \$ et faire un chèque de 45 000 \$, parce que l'argent irait aux artistes. Pour l'instant, je dois gérer tout cela, et les droits versés n'ont aucune commune mesure avec les tracas engendrés.

M. Dan Albas: Bon nombre de parlementaires veulent être nommés ministres, mais je crois qu'ils changeraient d'idée s'ils voyaient ce marché, où il y a une diversité de stations de radio — certaines grandes et d'autres petites ou même très petites — et qu'ils avaient à toutes les encadrer.

Selon vous, quel devrait être le seuil pour ce genre d'exemption qui ferait que les grandes stations n'auraient pas à faire cela, mais devraient respecter les procédures? Ou alors, croyez-vous que les mêmes directives devraient s'appliquer à tout le monde, mais peut-être dans des proportions différentes?

Mme Debra McLaughlin: Je crois qu'il devrait y avoir différents niveaux. Je crois que ce serait la meilleure façon de le dire. Je crois que les petites stations qui s'adressent à des collectivités où il y a plus d'une langue ou plus d'une culture forment une classe à part. Les grandes stations, elles, ont les moyens.

Je crois qu'il est important que vous compreniez les conséquences de ce problème. Je ne suis pas venue ici proposer des solutions au sens propre, parce que je n'ai pas mené d'analyses poussées. Je suis venue ici pour vous faire part de mon expérience et de l'expérience des autres stations, pour vous les expliquer.

M. Dan Albas: D'accord.

Mme Debra McLaughlin: Je crois tout de même qu'une analyse par le CRTC serait simple à réaliser.

M. Dan Albas: Je comprends cela. C'est juste que nous, parlementaires, devons aussi déterminer où se situe la limite. Ensuite, nous passons le relais au ministre ou à la ministre qui doit ensuite examiner la même question avec ses fonctionnaires, alors je peux comprendre.

Revenons à la question des droits de suite. La compétitivité est quelque chose qui me préoccupe beaucoup, mais, d'un autre côté, il me semble aussi que les marchés changent en réaction à différentes choses. Monsieur, vous avez donné plus tôt l'exemple de Kijiji comme source de changement. Votre marché pourrait-il se transformer? Les gens pourraient-ils vouloir s'organiser d'une autre façon?

Je vais vous laisser répondre à ces questions, puis j'en aurai une dernière.

• (1650)

M. Mark London: Dans le système traditionnel des galeries et des maisons de vente aux enchères, nous agissons comme intermédiaire entre le consommateur et l'artiste ou, dans le cas d'une revente, le vendeur. En d'autres mots, les galeries exposent des oeuvres d'un artiste et les gens vont y acheter. Si les gens décidaient de contourner le processus parce que, tout à coup, un vendeur demande 10 000 \$ nets au lieu de 9 500 \$ parce qu'il doit verser le droit de revente sur l'oeuvre ou peu importe, ou finit par demander 10 750 \$ nets ou quelque chose du genre...

Tout cela pour dire que si le vendeur n'est pas prêt à le payer... Un détail intéressant que j'ai remarqué dans le projet de loi C-516 est que le vendeur et le marchand sont réputés solidairement responsables. Dans l'éventualité où le vendeur ne verse pas les droits de suite des artistes, on va tout de suite aller voir le marchand pour qu'il verse les droits au nom du vendeur. C'est un fardeau très lourd qu'on nous impose d'un coup. Parfois, notre commission ne dépasse pas 10 %. Imaginez le préjudice que cela nous cause quand en plus, nous en perdons la moitié parce qu'un vendeur a omis de verser les droits ou quelque chose du genre.

Ce que je veux dire, c'est qu'il est relativement facile aujourd'hui pour n'importe qui de contourner le modèle. Il suffit d'aller sur Internet publier son offre quelque part sur achetez_ma_collection.com. Même si le vendeur ne passe pas par une maison de vente aux enchères ou une galerie de vente au détail, il sera en mesure de trouver un acheteur assez facilement. Les deux pourront ensuite

négoier le prix, sans tenir compte, comme je l'ai dit, des droits de suite des artistes, de la TPS, de la TVH ou de la TVP.

Ce sont toutes des choses qui auront un impact négatif.. Le modèle de vente par galerie va peut-être disparaître. Certains artistes vous diront peut-être que c'est une bonne chose, mais ce qu'ils oublient sans doute, c'est que les galeries déploient énormément d'efforts pour promouvoir les oeuvres d'art ainsi que les artistes. Nous coexistons dans un système qui a très bien fonctionné pendant de nombreuses années.

M. Dan Albas: Allez-y, monsieur.

[Français]

M. Moridja Kitenge Banza: À mon avis, une personne qui possède une collection d'oeuvres d'art va vouloir vendre celle-ci dans un endroit sérieux, qui a un nom et qui va représenter cette collection. Un authentique collectionneur ne mettrait pas simplement sa collection en vente sur Internet. Parmi les collectionneurs qui achètent mes oeuvres, je n'en connais aucun qui accepterait de vendre sa collection sur Internet simplement pour éviter les 5 % que les artistes ont demandés.

On soutient les artistes du Canada ou on ne les soutient pas. Voilà la vraie question. On est Canadien ou on ne l'est pas.

[Traduction]

M. Mark London: Posons les choses ainsi; les collectionneurs ne se réjouissent pas d'avoir à payer une TVH de 15 % dans les Maritimes ou de 13 % en Ontario. S'il y a une façon pour eux de ne pas la payer et pour les vendeurs d'économiser automatiquement un 5 %, ils la trouveront.

Le président: Merci.

Nous avons largement dépassé notre temps, mais je vais vous laisser ajouter rapidement quelque chose. Vous sembliez être impatiente de sauter dans l'arène.

Mme April Britski: Je ne m'imagine tout simplement pas un tableau d'Emily Carr en vente sur Kijiji; ça ne se peut tout simplement pas. Il ne se vendrait jamais à ce genre de prix.

Pour ce qui est de la personne qui doit payer, nous recommandons de répartir la responsabilité entre le vendeur et la maison de vente aux enchères ou le marchand. Nous sommes tout de même prêts à négocier. Si vous croyez qu'il serait plus simple que la responsabilité incombe au vendeur seulement, cela nous conviendrait aussi.

Le président: Merci.

La parole va maintenant à M. Sheehan. Vous avez cinq minutes.

M. Terry Sheehan (Sault Ste. Marie, Lib.): Merci beaucoup. La discussion est très intéressante.

Très rapidement, j'ai déjà donné quelques cours d'entrepreneuriat à Sault College. Les cours d'entrepreneuriat étaient un prérequis pour bon nombre de programmes, et un certain nombre d'étudiants en beaux-arts qui les suivaient.

Cela me rappelle une anecdote. À un moment donné, j'ai pris les étudiants en beaux-arts à part, et un jeune homme autochtone m'a demandé comment je pouvais — moi ou n'importe qui d'autre — évaluer la valeur de ses oeuvres d'art. Je lui ai répondu que je commencerais par le coût de la peinture, puis celui de la toile. Ensuite, il y a le nombre d'heures qu'il lui a consacrées à partir du moment où il a eu l'idée jusqu'au dernier coup de pinceau. Et ce n'est que le début. Je lui ai répondu que le marché, évidemment, s'occupait du reste ensuite. Les gens achètent des oeuvres d'art comme investissement, parce qu'une oeuvre les touche, ou à cause de sa valeur. Vous finissez par comprendre comment évaluer la valeur d'une oeuvre d'art.

Certaines parties de votre témoignage m'ont également fait penser, plus tard, au concept de la rareté. Les artistes disent que c'est comme cela qu'ils font le plus d'argent.

Cela m'amène à poser deux ou trois questions dans le contexte de notre discussion. J'aimerais savoir comment vous êtes arrivé à 5 %. Pourquoi avoir choisi 5 %? Pourquoi est-ce 1 000 \$? Il est aussi question de la passation du droit de suite à la succession d'un artiste, à ses enfants ou à qui que ce soit d'autre. Avez-vous une opinion à ce sujet?

Je fais aussi céder un peu de mon temps à David Lametti.

•(1655)

Mme April Britski: Pour résumer, 5 % est la norme en vigueur dans la plupart des pays. En Europe, il y a un taux qui varie en fonction de la valeur de l'oeuvre. La majorité des oeuvres d'art canadiennes sont dans la tranche des 4 à 5 %. C'est essentiellement la norme.

Même si le seuil prévu dans le projet de loi est de 500 \$, nous recommandons qu'il soit fixé à 1 000 \$, parce qu'un montant inférieur est très difficile à gérer, d'un point de vue administratif. Comme M. London l'a dit, en Australie, c'est 1 000 \$, et en Europe, c'est environ 1 000 euros. Le montant est pratiquement le même dans la plupart des pays.

Vous aviez aussi une question à propos de la succession.

M. Terry Sheehan: Oui, c'était à propos de la passation du droit de suite à la succession des artistes. Quand je parle de succession...

Mme April Britski: Oui. Détail intéressant, c'est pour cette raison qu'on a créé les droits sur la revente. La famille d'un artiste célèbre vivait dans la misère, alors que ses oeuvres étaient vendues à des prix beaucoup plus élevés que de son vivant. Tout a commencé avec les successions.

Bien sûr, les artistes vivants sont notre préoccupation principale, mais, comme Josh l'a mentionné, on pense souvent que c'est quelque chose qui relève des sociétés de gestion. Les redevances aident effectivement les familles à un moment donné. Le droit d'auteur s'applique à la succession pour tout le reste, alors pourquoi pas pour cela?

M. Terry Sheehan: Je voulais que cela figure aussi au compte rendu.

Je vais céder la parole à David Lametti. Il avait une question à poser.

M. Mark London: Puis-je ajouter quelque chose?

M. Terry Sheehan: David pourrait le faire.

M. David Lametti (LaSalle—Émard—Verdun, Lib.): Monsieur London, je crois que vous vous préoccupez de la capacité de retracer et de retrouver les propriétaires, alors laissez-moi vous exposer, à vous tous, les formes que cela peut prendre.

Nous avons ici au Canada, par le truchement de l'Office de la propriété intellectuelle du Canada, un système d'enregistrement qui n'est pas onéreux, dans l'ensemble. Vous aiderait-il à identifier les oeuvres d'art?

D'un autre côté, Mme Britski, seriez-vous prête à dire, en tant qu'artiste, qu'une oeuvre d'art devrait être enregistrée aux fins des droits de suite, étant donné que vous n'êtes pas partie à la Convention de Berne? C'est peut-être quelque chose que nous pourrions faire.

Monsieur Vettivelu, cela poserait-il un problème pour les artistes des Premières Nations et les artistes autochtones?

[Français]

Messieurs Guérin et Kitenge Banza, est-ce que cela pourrait aussi vous aider pour ce qui est de la loi et des oeuvres d'avant 1988?

[Traduction]

Mme April Britski: Vous voulez savoir s'il faut qu'une oeuvre d'art soit enregistrée pour toucher ces droits? Je crois que ce serait...

M. David Lametti: Seriez-vous prête à faire ce compromis pour que ce soit plus facile pour les marchands? Peut-être même que cela pourrait être élargi aux autres lieux de vente comme Kijiji, à un moment donné, afin de vous donner accès à cette source de revenus?

Mme April Britski: Je crois que cela rendrait les choses plus difficiles, simplement parce que ce n'est pas quelque chose que nous avons fait jusqu'ici. Un collectionneur devrait revoir sa collection en entier pour l'archiver et enregistrer chaque oeuvre. Cela aiderait, j'en suis sûre, et je sais qu'on est en train de mettre au point des technologies qui utilisent les chaînes de blocs pour retracer le parcours d'une oeuvre.

Si vous voulez que cela fonctionne, je suis convaincue qu'il faudra une société de gestion collective, mais il est vrai que nous n'avons pas vraiment songé à l'enregistrement comme possibilité.

M. Mark London: Toutes ces discussions à propos de la succession viennent tout juste de me faire penser à quelque chose. C'est malheureux, mais la plupart des artistes inuits meurent intestat. Dans ce genre de cas, qui sont les héritiers légitimes de l'artiste? Ses enfants adoptifs, ses enfants biologiques ou quelqu'un d'autre? Personne ne nous a dit qui devrait obtenir quoi.

Aussi, un si grand nombre d'oeuvres plus anciennes qui se vendent pour des montants exorbitants ne sont pas signées. Les encanteurs sont très réticents à utiliser l'expression « attribué à ». Alors, ils donnent un nom, tout simplement. Dans ces cas, la succession peut tourner au chaos.

Mme April Britski: Cela ne s'appliquerait pas si l'oeuvre était attribuée à quelqu'un. Mais si on ne sait pas qui est l'auteur...

M. Mark London: Je sais, mais ce que je dis, c'est que les maisons de vente aux enchères oublient souvent de dire « attribué à », parce qu'elles veulent faire croire qu'elles sont certaines de l'auteur d'une oeuvre... Tout à coup, on pourrait se retrouver dans une situation où le voisin d'à-côté dit: « Non, c'est moi qui ai fait ça. » Vous comprenez pourquoi cette question, qui obtient quoi, est préoccupante.

J'aimerais aussi savoir quelles dispositions vous avez prises pour les fonds qui sont recueillis, mais qui ne peuvent pas être distribués? En d'autres mots, la société de gestion collective conserve-t-elle les fonds non distribués ou les distribue-elle à l'Inuit Art Foundation afin d'aider les artistes inuits directement?

• (1700)

Mme April Britski: Non, pas nécessairement. Dans certains pays, la société de gestion collective conserve les fonds; dans certains cas, ils sont versés dans le régime de retraite des artistes et, dans d'autres, servent à un programme d'achat d'oeuvres d'art. Au Royaume-Uni, si les fonds ne sont pas distribués après six ans, ils sont rendus à la maison de vente aux enchères et au marchand. Il y a toutes sortes de possibilités.

Le président: Merci.

Passons aux deux dernières minutes.

Allez-y, Monsieur Masse.

M. Brian Masse: Je représente une circonscription où s'effectuent 38 % des échanges commerciaux quotidiens entre le Canada et les États-Unis. Dans cette circonscription, il y a un quartier qui s'appelle Sandwich Town. Le taux de pauvreté y est parmi les plus élevés au Canada. C'est un quartier d'immigrants. On y vit toutes sortes de problèmes. C'est là que passaient le chemin de fer clandestin et les contrebandiers d'alcool. C'est un quartier historique.

Près de ce quartier se trouve le pont Ambassador. Un milliardaire américain s'est vu offrir un nouveau passage frontalier sans obligation à l'égard de la collectivité. Leur relation est négative. À l'ouest, il y a le nouveau pont Gordie Howe. Le gouvernement dispose d'environ 4 milliards de dollars, et la collectivité obtiendra environ 10 millions de dollars sur 35 ans. Devant la ville, il y a une autorité portuaire très prospère et qui se porte très bien. De l'autre côté, il y a une compagnie de chemin de fer qui ne va pas trop mal. Le problème est Sandwich Town, au milieu. Tout le monde s'enrichit, mais pas les habitants de ce quartier.

C'est un peu le même genre de frustration que j'ai ressentie à la séance d'aujourd'hui. Ce qu'on nous dit, c'est que les artistes n'arrivent pas; on met l'accent sur le processus intermédiaire, on lutte pour qu'ils obtiennent au moins une rémunération équitable et qu'enfin, ils arrivent.

Je n'ai pas vraiment de questions. Je m'excuse de vous avoir encore embêté avec l'histoire de la frontière, mais vous devez comprendre ma grande frustration devant toute cette richesse. Il me vient à l'esprit... Prenez ce qu'il y a sur YouTube et ailleurs, et puis tout le reste. Il y a énormément de richesse, et on dirait qu'elle ne circule pas convenablement dans le système.

Le président: Merci.

Il s'agit manifestement d'un problème, mais c'est de cette façon que le système fonctionne. Il faut étudier les questions, présenter quelque chose à la Chambre et ainsi de suite.

J'avais cependant une question.

J'ai visité une exposition d'oeuvres d'art dans ma circonscription pendant la fin de semaine. Il y avait un certain nombre d'artistes autochtones, et j'ai trouvé une oeuvre qui m'a beaucoup plu et dont le prix me plaisait aussi. Mais à présent, je me demande si je ne l'ai pas volée, en quelque sorte.

Ce n'est pas facile. Dans le cas d'une galerie d'art, il y a tout un processus qui est prévu. Cependant, pour ce qui est des gens comme moi, peut-être que je vais garder l'oeuvre pour toujours. Il se peut aussi que, dans 10 ans, quelqu'un va me dire: « Est-ce que tu me la vends pour 5 000 \$? » Comment est-ce que cela s'intègre dans le processus? Vous comprenez pourquoi tout est aussi compliqué. Parce qu'il n'y a pas eu d'enregistrement, c'est moi le méchant dans l'histoire.

Je crois que c'est ce que M. Lametti voulait dire. Si l'oeuvre avait été enregistrée, il serait possible de remonter jusqu'à son auteur. C'est compliqué, et j'essaie de tout démêler cela dans ma tête. Voilà ce qui m'est arrivé; c'était une oeuvre magnifique, mais...

M. Dan Albas: Puis-je dire quelque chose, monsieur le président?

Le président: Allez-y.

M. Dan Albas: Je ne crois pas que vous soyez un méchant.

Le président: Oh! Merci.

[Français]

M. Moridja Kitenge Banza: En terminant, j'aimerais simplement ajouter que notre association travaille aussi pour professionnaliser les artistes sur cette question. En fait, nous travaillons beaucoup en ce moment parce que nous espérons que cette loi va arriver. Nous préparons nos membres à être professionnels, à bien suivre leurs oeuvres et à savoir où ils vont. Nos membres se préparent aussi à recevoir cela. Nous ne sommes pas en l'an 1400 ou en 1900, nous sommes en 2018. Les gens se professionnalisent et nous espérons que cela va servir à cette loi que nous attendons.

[Traduction]

Le président: Je viens de commencer quelque chose.

Très rapidement, c'est au tour de M. Badawey, puis de M. London.

M. Vance Badawey (Niagara-Centre, Lib.): Tout cela est un peu nouveau pour moi. C'est la première fois que j'aborde ce sujet avec le Comité, et je suis attentif. J'ai été un homme d'affaires pendant très longtemps avant d'être politicien. Je trouve que cela est très intéressant. Je sais que dans l'industrie, il y a des processus et des systèmes. Il y a l'accès au marché, la part du marché fondée sur la valeur marchande, la traçabilité, et tout cela fait partie du système.

Est-ce qu'il n'y a pas dans ce secteur des gens comme vous qui ont pris l'initiative ou même essayé de mettre cela en place, d'instaurer un modèle ou des lignes directrices pour surveiller le processus de A à Z, à partir du moment où une oeuvre est produite, où le traçage commence et où l'oeuvre est évaluée, puis vendue, pour qu'il soit ensuite possible de la suivre afin que les redevances puissent être perçues régulièrement et en fonction de la juste valeur marchande de l'oeuvre?

• (1705)

Mme April Britski: Le problème, c'est que quand une oeuvre est vendue sur le marché primaire, la plupart du temps l'artiste n'est pas informé de l'identité de l'acheteur. Ce n'est pas quelque chose qu'on vous dit.

M. Vance Badawey: Cela fait partie de la traçabilité.

Mme April Britski: Oui.

M. Vance Badawey: Tout cela se ferait automatiquement, chaque fois que le code de l'oeuvre est saisi.

Ce serait obligatoire, selon la loi. Quand une oeuvre est vendue, on saisit le code barres. Dans le cas contraire, on contrevient à la loi. Cela fait partie de la traçabilité. Le processus fait que nous pouvons suivre une oeuvre de A à Z, et la valeur marchande change en fonction de l'auteur, de son origine, de la région géographique et du profil démographique. Ainsi, on peut suivre l'oeuvre naturellement. Personne n'a vraiment besoin de la surveiller; le système le fait de lui-même.

M. Bernard Guérin: Encore une fois, nous sommes en train de parler d'outils, et la loi doit être neutre sur le plan technologique. Nous parlons des mécanismes facilitant l'application de la loi, c'est-à-dire la traçabilité, les chaînes de blocs et les banques d'oeuvres d'art. Ce sont des outils. Vous pouvez aussi créer un dossier de droit d'auteur. Les outils existent, et ils doivent être perfectionnés grâce aux nouvelles technologies.

D'abord et avant tout, il faut un droit prévu par la loi. Ensuite, les outils nécessaires au respect de ce droit. Il faut que ce droit vous habilite à suivre le parcours de vos oeuvres. Ça n'a rien à voir avec une loterie; la gloire et la renommée viennent avec le temps, l'effort et la visibilité. Donc, les outils seront créés en réaction au droit que vous devez créer. C'est une question de technologie. La Loi sur le droit d'auteur doit être neutre sur le plan technologique. C'est un concept fondamental du droit.

[Français]

M. Moridja Kitenge Banza: J'ai exposé dans une galerie. Les galeries sérieuses suivent leurs artistes et enregistrent leurs oeuvres parce qu'elles sont intéressées à savoir combien ces artistes vont leur coûter. Elles les suivent de près.

Notre association donne des formations aux membres pour qu'ils se professionnalisent. Comme l'a dit M. Guérin, quand la loi sera là, nous aurons tout ce dont nous aurons besoin pour bien encadrer tout cela, mais d'abord, il faut qu'il y ait une loi pour encadrer le reste par la suite.

[Traduction]

Le président: La discussion est très intéressante, mais nous avons d'autres affaires à régler.

Monsieur London, comme je vous l'avais promis, vous avez 30 secondes.

M. Mark London: Dans une autre vie, nous faisons la vente d'oeuvres d'art contemporain d'artistes du Sud. Pour chaque vente, avec le chèque nous précisons que « le tableau a été vendu à M. et à Mme Untel ». L'identité de l'acheteur est divulguée. Mais j'imagine que ce genre de divulgation entraîne probablement d'énormes préoccupations en matière de protection de la vie privée.

Je dois avouer que je n'ai pas vraiment passé beaucoup de temps dans les restaurants et les bars d'Iqaluit, mais tout ce que j'ai vu qui se vendait 100 \$ ne valait pas plus de 200 ou de 300 \$, et rien ne valait 5 000 \$, loin de là. J'avais autre chose de très intelligent à dire, mais cela m'est sorti de la tête.

Tout ça pour dire que je suis sceptique.

Le président: Merci beaucoup. Nous avons eu une discussion très enlevée. C'était très intéressant.

Nous allons prendre une pause d'une minute, puis nous allons devoir débattre d'une motion. Je vous demanderais de ne pas trop vous éloigner. La pause ne durera qu'une minute.

Je remercie nos invités de s'être déplacés aujourd'hui.

• _____ (Pause) _____

•

• (1710)

Le président: Dane, vous aviez une motion à présenter.

M. Dane Lloyd: Merci.

Je serai bref. J'ai effectivement déposé ma motion il y a quelques semaines, mais, par respect pour nos témoins et les membres du

Comité, j'ai décidé d'attendre le moment opportun pour en discuter avec le Comité.

Comme beaucoup d'entre vous le savent, six tornades ont frappé Ottawa il y a quelques semaines. Les médias en ont beaucoup parlé.

Un grand nombre de mes électeurs m'en ont parlé à l'occasion de la fête du Canada. Lorsque nous aurons terminé notre examen de la Loi sur le droit d'auteur, je crois que le Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie serait bien avisé de prévoir au moins deux séances pour étudier les causes de l'interruption des services de couverture cellulaire et de télécommunications pendant une catastrophe naturelle, comme celle qui a frappé Ottawa, et pour présenter ses recommandations en vue d'améliorer le système et la sécurité publique du Canada.

Voilà ma proposition pour le Comité.

Le président: Nous avons Dan, puis Brian, et puis Celina.

M. Dan Albas: Il n'y a pas d'échéancier d'établi; je suis donc certain que le président sera en mesure d'inclure cette question, avec l'aide du greffier.

C'est une importante question d'intérêt public. Depuis que cette nouvelle a été diffusée pour la première fois dans les médias, certains médias dans ma propre collectivité ont posé des questions à ce sujet.

C'est un grand pays. Nous avons une grande variété de modèles de propriété, de services de télécommunications, de tours, etc. Les Canadiens veulent savoir, lorsqu'ils donnent un téléphone cellulaire à leur enfant ou à un être cher, quel genre d'attentes raisonnables ils devraient avoir par rapport à son fonctionnement, et sous quelles conditions.

C'est quelque chose que les résidents d'Ottawa ont récemment découvert, et il est dans l'intérêt public d'effectuer une courte étude sur le sujet afin de déterminer si nous devrions nous préoccuper de la capacité du système, et des différentes parties de ce système. Dans les différentes régions de notre pays, les choses fonctionnent dans des conditions très différentes et nous pourrions donc peut-être simplement avoir une bonne discussion à ce sujet.

J'incite les membres de tous les partis à offrir leur soutien. Ce serait une bonne chose à faire.

• (1715)

Le président: Brian, c'est à vous.

M. Brian Masse: J'aimerais proposer un amendement favorable. Nous déterminerons plus tard s'il s'agit d'un amendement favorable ou non. Après « technologie », j'aimerais ajouter « ou un sous-comité ».

Je vous laisse décider si cet amendement serait acceptable avant d'aborder la motion principale, puisqu'il me semble que la procédure veut que l'on aborde la question de l'amendement avant la motion principale. Je ne sais pas si...

Le président: Vous devez parler de l'amendement en premier.

M. Brian Masse: Bien sûr, je me demandais simplement si c'est un amendement favorable.

M. Dane Lloyd: Pourquoi aurions-nous besoin de cet amendement?

M. Brian Masse: Eh bien, si cela pose problème du point de vue du calendrier de ce comité, un sous-comité pourrait alors facilement être créé afin d'alléger l'horaire du Comité. Je suis disposé à participer. Il ne s'agit que d'une ou deux journées supplémentaires. Je suis ouvert à cela, puisqu'il s'agit d'un problème important. C'est une demande raisonnable.

La question serait examinée dans le cadre des affaires du Comité, je crois, selon la motion principale. Si le calendrier est perçu comme un obstacle, nous demandons alors simplement que quelque chose soit fait avant la fin de l'année civile. C'est plutôt raisonnable. J'en ferais un amendement favorable, et peut-être que la motion principale serait alors adoptée.

Le président: Y a-t-il d'autres discussions au sujet de cet amendement? Non.

Nous allons passer au vote pour l'amendement en premier.

M. Brian Masse: Je demande un vote par appel nominal.

Le président: D'accord.

Nous passons au vote à l'instant pour déterminer si nous renvoyons la question à un sous-comité.

M. Majid Jowhari: Non, c'est faux. Nous votons pour déterminer si nous devrions amender la motion en y ajoutant « sous-comité », et non pas pour renvoyer la question à un sous-comité.

Le président: Oui.

M. Brian Masse: Je propose d'ajouter « ou un sous-comité ». Cela nous donne de la flexibilité si nous en avons besoin. Si nous n'avons pas assez de temps en tant que comité principal, il serait naturel de déléguer la question à un sous-comité. Cela nous donne amplement de flexibilité.

Le président: Le vote porte sur l'amendement pour l'ajout des termes « ou un sous-comité ».

Le greffier du comité (M. Michel Marcotte): La motion se lirait ainsi: « Que le Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie, ou un sous-comité, conformément à l'article 108(2) du Règlement, entreprenne une étude... »

Le président: Nous ne pouvons discuter de la motion principale avant d'en avoir terminé avec l'amendement.

(L'amendement est adopté par 8 voix contre 1.)

Le président: La modification a été adoptée. Nous pouvons maintenant discuter de la motion en entier.

Celina voulait nous parler de quelque chose.

Mme Celina Caesar-Chavannes: Oui, merci, monsieur le président.

La motion principale et la modification sont justifiées, en plus d'être raisonnables et importantes. Bien sûr, nous sommes au courant des inondations au Nouveau-Brunswick, des feux de forêt en Colombie-Britannique et des tornades dans la région de la capitale nationale. Nous avons vu aux nouvelles, comme on nous l'a expliqué, que la population a été touchée, et nos pensées vont certainement à ces personnes. Nous avons entendu des histoires de la part de nos collègues. Nous avons vu à ce qui s'est passé, à la fois l'aspect tragique et le triomphe de l'esprit humain, grâce à l'entraide entre voisins et au grand soutien des Canadiens, qui ont donné le meilleur d'eux-mêmes.

J'estime que nous devrions faire preuve de prudence à l'égard de cette motion en particulier, pour plusieurs raisons. Tout d'abord, il y a la question de l'évaluation de l'infrastructure de télécommunications et des outils à la disposition de nos premiers répondants.

Comment ces outils sont-ils intégrés? Nous devons le savoir. Nous savons que le climat devient de plus en plus humide, imprévisible et chaud, et nous devrions faire preuve de prudence afin d'être capables de reconstruire des infrastructures mieux adaptées.

Je veux m'assurer que tout le monde comprend bien certains points liés à cette motion en particulier.

Premièrement, j'estime que cet examen devrait être renforcé par une communication avec d'autres ministères, mais en particulier avec celui de la Sécurité publique.

Deuxièmement, j'aimerais parler du Cadre de Sendai pour la réduction des risques de catastrophe 2015-2030. Sécurité publique Canada est le principal ministère fédéral chargé de sa mise en oeuvre au Canada. Premièrement, il met davantage l'accent sur les mesures prises à l'échelle locale que par le passé; deuxièmement, il comporte une définition claire de ce qu'est un risque, laquelle englobe tous risques d'origine naturelle, humaine et technologique, mais exclut les situations d'urgence liées à un conflit; troisièmement, il met l'accent à la fois sur la prévention de nouveaux risques et sur la diminution des risques existants. Cela relève de la Sécurité publique.

J'estime que cette motion en particulier devrait être renforcée par l'ajout d'un passage sur la communication, mais également que la question relève de la Sécurité publique.

Malgré tout le bien-fondé de cette motion, je recommande que ce comité ne l'adopte pas.

• (1720)

Le président: Michael, c'est à votre tour.

L'hon. Michael Chong (Wellington—Halton Hills, PCC): Merci, monsieur le président.

Je recommande que nous appuyions la motion. Je vais voter en faveur.

Le mandat du Comité de l'industrie a toujours englobé les politiques en matière de télécommunications, en particulier les questions touchant le CRTC. Il ne s'agit pas seulement d'un incident isolé en raison des récentes tornades qui ont frappé Ottawa et qui ont mis hors service les réseaux de télécommunications, particulièrement les réseaux de téléphonie cellulaire. Un problème est également survenu en mai dernier. Notre système national d'alertes au public, qui fonctionne grâce à des réseaux de téléphonie cellulaire, a fait défaut. Il s'agissait d'un essai à l'échelle nationale— vous devez vous en souvenir —, en mai dernier. Il a échoué au Québec, et partiellement en Ontario. Je pense que le Comité devrait se pencher là-dessus.

Je crains que les comités ne fassent pas leur travail en ce qui concerne ces problèmes de haute importance. Nos voisins du Sud ont un congrès qui règle ce genre de problèmes. Nous sommes toujours à la traîne et en retard par rapport à cette fonction de surveillance.

Air Canada a frôlé une catastrophe majeure, comme l'a indiqué le Conseil national de la sécurité des transports aux États-Unis, qui a mentionné qu'un avion d'Air Canada était passé à quelques mètres de s'écraser presque certainement, sur un certain nombre d'avions de ligne à l'aéroport international de San Francisco, ce qui aurait pu causer la mort d'un millier de personnes. J'ose espérer que nos institutions parlementaires ont assez de rigueur pour y jeter un coup d'oeil et ne pas simplement déléguer ce dossier aux autres institutions gouvernementales.

Il en est de même dans ce cas-ci. Il s'agit d'intervention en cas d'urgence. Ce n'est pas une question partisane. Je crois que nous devrions écouter ce que les responsables du CRTC ont à dire concernant les raisons pour lesquelles le système national d'alertes au public n'a pas fonctionné sur les réseaux de téléphonie cellulaire en mai dernier, ce que nous effectuons pour régler ce problème, et quelles lacunes comportait notre réseau de télécommunications tout récemment ici à Ottawa. C'est le travail du Parlement. Si nous ne sommes pas en mesure de la faire, cela témoignerait réellement de l'affaiblissement de notre institution parlementaire.

J'y suis favorable. Je crois qu'il est important que l'on se penche sur la question. En raison de l'amendement qui a été adopté, cela ne retardera pas l'étude, puisque nous aurons amplement le temps de faire les choses en parallèle.

Le président: Brian est le prochain et puis ce sera le tour de Vance.

M. Brian Masse: Merci.

J'apprécie que l'on présente cette motion. J'aimerais souligner quelques points qui me semblent importants. Le premier concerne spécifiquement la motion, et le deuxième concerne la façon dont ce comité opérera à l'avenir.

Premièrement, je crois que quelques bons points ont été soulignés en ce qui concerne la sécurité publique, mais la réalité, c'est qu'au bout du compte, le CRTC est la seule véritable entité qui décide de la façon dont les choses se font. En fait, nous devrions nous pencher sur le processus de prise de décisions en examinant la façon dont le spectre a été vendu aux enchères, les modalités et les conditions, ainsi que l'offre et la capacité, sur le plan des infrastructures construites pour le marché. Cela relève entièrement de la responsabilité du CRTC.

Deuxièmement, nous avons une autre enchère à venir, et nous devons trouver quels sont les écarts dans les politiques publiques. Je crois que la motion en elle-même est importante puisqu'elle nous indique où nous nous trouvons actuellement, sans jeter la faute ou le blâme. Il s'agit de tout ce qui a été fait. Il s'agit de notre empreinte et de ses forces et faiblesses.

Surtout, cela permet aux municipalités et aux premiers répondants d'avoir une idée de ce qui peut être anticipé. J'irais jusqu'à ajouter qu'il faudrait ajouter des précisions et diffuser de l'information publique, puisque même si les premiers répondants dépendent d'autres appareils technologiques, ils ont également avec eux leurs appareils personnels dans les situations d'urgence lorsqu'il est difficile de savoir ce qui fonctionne ou pas. Ils doivent souvent travailler en situation de crise et ont les mêmes frustrations que les consommateurs ordinaires.

C'est une question à multiples facettes. Si nous n'allons pas de l'avant, en ce qui concerne le lancement du nouveau spectre public, nous ne pouvons même pas exposer les modalités et les conditions, et j'estime donc que le moment choisi est important.

L'autre point que j'aimerais aborder porte sur la question de savoir si ce comité désire continuer de fonctionner comme il l'a toujours fait. Je crois qu'il est raisonnable et approprié, à la lumière de notre mandat, qu'on demande de consacrer un certain nombre de réunions à une telle question. J'estime que la motion a été conçue de façon à ne pas enclencher un processus lourd. Cela a été fait de façon juste. Si nous rejetons, essentiellement, toutes les nouvelles motions présentées — et il ne s'agit pas de ma motion —, la situation se répétera régulièrement, puisqu'il sera clair que le gouvernement ne cherche qu'à entraver tout processus auquel il ne veut pas prendre part ou qui concerne une question dont il ne veut pas entendre parler.

S'il s'agit de la voie que nous voulons suivre, c'est bien. Nous travaillons de façon coopérative sur une initiative scientifique. En même temps, le ministre s'est rendu dans ma circonscription et a rencontré l'association libérale de circonscription sur la science. Je comprends que cela se passe à l'extérieur, mais ici, au sein de notre comité, nous avons la chance de poursuivre le bon travail qui a été effectué.

Si nous avons recours à cela, pour faire en sorte que lorsqu'une demande raisonnable est mise de l'avant... Nous en avons eu une la semaine dernière et nous en avons une autre à l'heure actuelle. Si c'est la voie que nous souhaitons suivre, c'est bien, mais n'allez pas penser une seule seconde qu'il s'agit de problèmes isolés de relations en milieu de travail que nous pouvons régler. Il s'agit réellement de la façon dont notre comité va fonctionner dans son entièreté.

J'y suis favorable. Je suis content que les membres aient présenté cette demande, car si nous pouvons mettre sur pied un sous-comité, si cela pose problème, le simple fait de sensibiliser le public à la question et d'avoir quelques personnes qui viennent et qui parlent des situations qui sont arrivées... Il y a beaucoup de renseignements erronés sur ce qui a fonctionné et sur ce qui n'a pas fonctionné. J'estime que cela a une valeur en soi. Pour être franc, les conservateurs étaient au pouvoir auparavant, puis les libéraux ont suivi. Il ne s'agit pas de pointer qui que ce soit du doigt... C'est ce qui se passe actuellement. Malheureusement, nous n'avons rien au compte-rendu là-dessus.

Le fait est que — et Michael a raison — nous faisons abdications de notre responsabilité en tant que comité. Vous pouvez également le constater dans notre étude actuelle, puisque nous ne nous concentrons probablement pas assez sur ce qui est nécessaire pour les Canadiens, pour ce qui est de convoquer des témoins qui parleront en leur nom. Il s'agit d'une façon de devenir plus responsables, et d'autres pays le font déjà.

Tout ce que nous demandons, c'est que le processus soit bien consigné dans le compte-rendu de sorte que nous puissions comprendre ce qui se passe, et le reconnaître. Ce n'est pas politique. Ce n'est pas non plus la faute de qui que ce soit, mais cela nous donnerait une bonne idée de la situation actuelle.

Pour finir, si nous avons des préoccupations par rapport à la sécurité publique, il serait de notre devoir de faire ces recommandations au comité de la sécurité publique afin d'améliorer un peu la situation si nous le désirons.

• (1725)

Nous apportons notre petite contribution, le nécessaire, pour aider nos intervenants de première ligne.

Le président: Merci.

Avant que nous passions à M. Badawey, je veux seulement vous rappeler que j'apprécie la relation entre nous tous ici présents. Nous faisons preuve d'ouverture et avons adopté des motions du NPD et des conservateurs. J'espère que nous ne commencerons pas à nous prendre à rebrousse-poil. Nous formons un comité, alors nous devons tous décider dans quelle direction nous voulons aller.

Je regarde l'horloge. Sommes-nous unanimement d'accord pour poursuivre le débat?

Des députés: D'accord.

Le président: Très bien, monsieur Badawey, la parole est à vous.

• (1730)

M. Vance Badawey: Merci, monsieur le président.

Tout d'abord, Dane, il s'agit d'une excellente motion. Il ne fait aucun doute que j'appuie son intention. Toutefois, le processus qui mènera là où vous voulez aller est plus important. Dans mon ancienne vie, j'ai acquis beaucoup d'expérience en ce qui a trait à la préparation aux situations d'urgence, à l'échelon provincial — en passant, c'est là que se situe le pouvoir délégué, pas à l'échelon fédéral — ainsi qu'aux échelons régional et municipal. Nous avons fait face à de nombreuses occasions à des situations assez dramatiques, comme ce qui est arrivé ici, à Ottawa, et à des moins graves.

Une des plus grandes frustrations que j'ai ressenties lorsque j'étais responsable de l'équipe d'intervention d'urgence — ainsi que les chefs de police, les services d'incendie et les SME — tenait au manque de discipline et de planification à l'intérieur d'un processus. Voilà pourquoi les gouvernements provinciaux récents — du moins, en Ontario — ont fait une priorité de l'établissement de plans d'intervention d'urgence rigoureux, qui confèrent des pouvoirs délégués appropriés à des personnes qui prendront ensuite les commandes lorsque ces situations se produiront. Je voulais formuler ces propos en guise de préface à mes commentaires.

Pour la majeure partie, on en revient aux derniers commentaires de Brian concernant le rôle du Comité. Je ne me souviens plus du terme exact qu'il a employé, mais il a raison. C'est un petit rôle. Le grand rôle appartient à Sécurité publique.

En fait, je proposerais que la motion énonce que nous exhortons le comité de la sécurité publique à mener cette étude et que nous voulons y participer. Bien franchement, les télécommunications représentent une petite partie du tableau d'ensemble, en ce qui a trait à la préparation aux situations d'urgence. D'après mon expérience, dans des situations comme celles-là, les télécommunications sont complètement hors service; par conséquent, il faut trouver un plan d'urgence à cet égard.

M. Brian Masse: S'agit-il d'un amendement favorable?

M. Vance Badawey: Si je pouvais terminer mes commentaires, monsieur Masse... Je déciderai s'il s'agit d'un amendement ou pas.

M. Brian Masse: Je vous ai seulement posé la question parce que vous avez mentionné de quoi il s'agirait, alors je demandais seulement des précisions.

Je suppose que c'est au président de le faire.

M. Vance Badawey: Veuillez me permettre de terminer. Je ne suis pas certain de savoir qui est le président, ici.

Le président: C'est moi. Ne nous écartons pas.

M. Vance Badawey: Veuillez me laisser terminer mes commentaires, puis je déterminerai si je veux en faire un amendement favorable ou pas. Merci.

Ce que je suggérerais au Comité d'entreprendre, c'est que les pouvoirs délégués... Comme je suis un député novice, je présume simplement que les pouvoirs délégués en matière de sécurité publique sont conférés à Sécurité publique. Il existe aussi d'autres comités; ce ne sera pas celui-ci. Je siège au comité des transports. Ces mesures auront des répercussions sur les infrastructures. Elles en auront sur les transports, sur les collectivités, sur les télécommunications, et la liste se poursuit. C'est Sécurité publique qui devrait assumer l'intendance de tout cela. Les responsables de ce ministère vous délégueraient ensuite des pouvoirs ainsi qu'aux comités de l'infrastructure, des transports, de la santé et à tous les autres. Voilà comment on obtient un plan détaillé sain.

En passant, j'inclurais même les provinces et les municipalités. Voilà comment on obtient un plan détaillé. N'ayons pas les yeux plus

gros que la panse. Restons disciplinés du point de vue des responsables à qui seront délégués les pouvoirs, et travaillons à partir de là. Par conséquent, tout le monde participe. Ainsi, le Comité n'aura pas à affirmer, dans trois ou quatre semaines — après avoir consacré un certain temps à l'étude —: « Vous savez quoi? Le temps est maintenant venu de faire participer X, Y et Z. » Nous ne devrions pas mettre la charrue avant les bœufs. Laissons les fonctionnaires responsables s'en charger et, bien entendu, demander au Comité de donner son point de vue en ce qui concerne les télécommunications.

Monsieur le président, je vais m'en remettre à vous. Si vous voulez qu'il s'agisse d'une modification, j'en ferai un amendement favorable et profiterai de cette excellente proposition pour inciter, pousser, encourager — quel que soit le terme que vous voudrez employer — Sécurité publique à jouer ce rôle et à assumer les pouvoirs délégués afin que nous puissions progresser dans cette direction. Le ministère ferait ensuite appel aux divers comités permanents afin qu'ils apportent la contribution qu'ils auraient apportée autrement dans leur propre domaine.

Le président: Merci.

Si je comprends bien, vous voulez faire adopter ces mesures en tant qu'amendement.

À la lumière d'une discussion avec le greffier, le fait d'accepter notre recommandation changerait de façon importante la motion, alors, en réalité, il ne s'agirait pas d'un amendement à la motion. Toutefois, nous avons pris acte de votre proposition, alors nous devrions modifier la motion dans son ensemble, car il s'agirait d'un changement important par rapport à la motion, en soi.

• (1735)

L'hon. Michael Chong: Il n'est pas permis d'apporter un amendement.

Le président: Oui, selon le greffier.

Michael, vous êtes le prochain intervenant.

L'hon. Michael Chong: Alors, nous discutons de la version modifiée de la motion principale.

C'est vraiment la responsabilité de notre comité. J'y siège par intermittence depuis des années. Il s'agit de la principale responsabilité du CRTC et, dans tous les articles d'actualité parus au cours des dernières années, lorsqu'il était question de ruptures des télécommunications en cas de catastrophe naturelle et d'urgence, le CRTC était le principal porte-parole.

Le 7 mai, le système d'alertes au public en cas d'urgence nationale pour les appareils mobiles est tombé en panne; il a fait défaut au Québec et a connu un problème en Ontario. Qui a été le porte-parole en chef pour le gouvernement du Canada? C'était le CRTC. Le 25 septembre 2018, le site Web de la SRC déclarait: « Vous n'avez pas reçu l'alerte d'urgence concernant la tornade? Ce pourrait être votre téléphone. » Le CRTC était le principal porte-parole. Le 30 septembre, la SRC a déclaré: « Les résidents se posent des questions au sujet de l'absence de communication » durant le passage de la tornade à Ottawa. Le porte-parole gouvernemental en chef était du CRTC.

Il s'agit de la responsabilité de notre comité, car le CRTC est de notre ressort. Ce n'est pas Sécurité publique qui est responsable de la surveillance des réseaux de télécommunications et de systèmes mobiles du pays. C'est notre comité, car il est responsable du CRTC. Sécurité publique n'assume pas la responsabilité à l'égard de cette question. C'est notre comité. Chacun des articles d'actualité portant sur la panne du mois de mai dernier dans le système d'alertes au public en cas d'urgence nouvellement instauré et concernant les incidents qui se sont produits ici, dans la ville d'Ottawa, il y a plusieurs semaines, indique clairement que le CRTC est le principal responsable à cet égard au sein du gouvernement du Canada.

Par conséquent, notre comité, parmi les quelque 24 comités de la Chambre des communes, est le principal responsable de ces genres de questions.

Le président: Monsieur Albas, allez-y.

M. Dan Albas: J'apprécie vraiment cette intervention de M. Chong, mais, si les choses doivent être changées, ce sera parce que nous aurons découvert quelles sont les capacités actuelles, examiné la nature de l'expérience des intervenants, puis pris des décisions par nous-mêmes et adressé des recommandations au gouvernement. Peu importe qui sera responsable de la mise en œuvre de ces mesures — qu'il s'agisse de Sécurité publique, de Transports, d'Infrastructure ou d'Industrie, plus précisément par l'intermédiaire du cabinet du ministre Bains —, ce sera déterminé à ce moment-là.

Je soulignerai simplement que Dane s'en est fait un devoir parce que des citoyens de sa circonscription lui ont posé des questions à ce sujet. Je m'en suis fait un devoir non seulement parce que des électeurs posent des questions à ce sujet, mais aussi parce que nous avons l'occasion de consacrer deux séances à un enjeu important et qu'il s'agit de notre rôle. Nous ne devons pas nécessairement régler tous les problèmes, mais nous pourrions examiner la question de plus près pour voir de quoi il retourne. Voilà ce qui est demandé.

Tenter de retourner la question en affirmant que c'est la responsabilité de quelqu'un d'autre... Nous sommes responsables du Comité. Il s'agit de notre comité. C'est notre travail. Nous sommes là afin de tenter de faire notre possible pour les électeurs. Ensuite, nous pourrions adresser des recommandations au gouvernement, et il pourra les examiner et déterminer s'il les trouve intéressantes.

J'encouragerais simplement tous les membres à appuyer cette motion, car nous prenons la responsabilité de cet enjeu. Des gens en dépendent. Il s'agit d'une attente à l'égard de ce que nous sommes payés pour faire.

Le président: Monsieur Masse, allez-y.

M. Brian Masse: Merci, monsieur le président.

Si vous n'êtes pas certain, vous pouvez vous rendre sur le site Web du CRTC. Sous la rubrique « Messages d'alerte d'urgence et Système national d'alertes au public » figure une description de la responsabilité du CRTC.

On y dresse la liste des fournisseurs qui participent aux systèmes réglementaires d'urgence. Elle contient de tout, de sociétés à numéro à VidéoTron, en passant par Access, AEBC Internet, Bell, Bell ExpressVu, Bragg Communications, Cogeco, Nexicom Communications, Northwestel, Rogers, SaskTel, Shaw, Shaw Direct, Telus, Tbaytel et Vianet. La liste est longue. Il y a d'autres renseignements. La page présente une carte qu'on peut regarder pour connaître la façon dont le CRTC travaille avec les divers fournisseurs de services pour ce qui est de fournir une empreinte matérielle. Il n'y a pas à en discuter.

Vous pouvez simplement vous rendre sur le site du CRTC, si vous en avez besoin: crtc.gc.ca. Il comporte toute une section à ce sujet et sur le processus relatif aux alertes et la façon dont il suppose la participation non seulement de ces fournisseurs, mais aussi de la radio et de la télévision, les autres radiodiffuseurs traditionnels.

Vous avez raison, monsieur le président. Nous avons adopté d'autres motions, mais, si nous devons essentiellement nous en tenir strictement à la question du droit d'auteur et ne disposer d'aucune marge de manœuvre pour examiner ces types de questions, ce n'est pas vraiment sain.

Nous étions bien partis. Je ne pense pas qu'il s'agisse d'une demande déraisonnable. Dans le passé, j'ai rappelé à l'ordre des députés que j'ai vus présenter des choses qui, selon moi, pouvaient être motivés par des considérations politiques ou comporter un genre de parti pris. Il s'agit d'une approche sincère pour régler un problème qui nous a tous touchés. J'ai vu des commentaires de tous les partis politiques à ce sujet. J'ai vu de bons commentaires du ministre à ce sujet, concernant ce qu'il va faire. En fait, il approuve cette démarche par ses commentaires publics, que vous pouvez consulter sur un grand nombre des sites de la SRC, dans les vidéos et les autres types d'entrevues qui ont été réalisées. Il participe vraiment à cet égard.

Il manque des pièces du casse-tête. Il s'agit d'un processus utile. Voilà pourquoi j'ai proposé l'amendement.

Le simple fait que le sous-amendement a été accepté dénote une ouverture. Les conservateurs ne sont pas en train d'approfondir leur motion particulière. Ils ont adopté l'amendement afin de tenir compte d'une préoccupation légitime qui pourrait être soulevée au sujet du choix du moment pour l'examen de la question. J'espère vraiment que nous pourrions la faire adopter et procéder à la tenue de certaines séances qui seraient très utiles et nous permettraient de faire quelque chose qui en vaut la peine. Je ne comprends tout simplement pas pourquoi nous manquerions l'occasion qui se présente à nous. L'un des plus importants problèmes que j'ai observés à cet endroit au fil des ans tient aux occasions ratées.

Monsieur le président, grâce à votre leadership et compte tenu de la façon dont nous abordons ces éléments, nous pouvons tenir deux ou trois bonnes séances qui nous permettront au moins de fournir au public certains renseignements vraiment utiles pour les gens.

Nous pouvons qualifier la météo d'Ottawa... Vous avez vu de petites et grandes catastrophes, mais la tragédie et la souffrance étaient bien réelles. J'ai aussi observé le phénomène à Leamington, où Dave Van Kesteren représente la région de Chatham, et il y a d'autres endroits.

C'est important, aussi, parce que, si nous découvrons quelque chose à cet égard, ce serait un bon moment pour que le CRTC éduque le public quant à ce qu'il doit faire. Il s'agit d'une excellente occasion, vraiment formidable, de nous présenter devant les Canadiens afin d'aborder la situation qui prévaut au CRTC en matière de préparation aux urgences et de diffuser cette information.

Il ne s'agit pas de jeter le blâme, ni de pointer qui que ce soit du doigt. Il s'agit des prochaines étapes. Si, en tant que pays, nous ne sommes pas préparés... Peut-être que des mesures sont prises et que nous ne le savons pas encore, que certaines choses auront lieu. Ces éléments pourraient faire partie de la situation globale. S'il n'y en a pas, en tant que parlementaires, nous devons prendre une décision à cet égard.

Enfin, je conclurais simplement par un appel au maintien de la structure du Comité, que je considère comme son épine dorsale. Si des propositions raisonnables sont présentées, mettons-les en œuvre sans compromettre nos principes et faisons avancer les choses.

•(1740)

L'hon. Michael Chong: [*Inaudible*]

Le président: Monsieur Chong, ce commentaire n'apporte rien d'utile à la question.

Je fais preuve de neutralité.

Il n'y a aucune raison de mêler le whip à cette histoire. Ce n'est pas ainsi que fonctionne le Comité.

Ce côté-ci a présenté sa position, et vous avez présenté la vôtre. Dans ce cas, la question qui se pose est maintenant la suivante: quelle direction prendrons-nous à partir de là?

L'hon. Michael Chong: Monsieur le président, il s'agissait d'un commentaire privé que j'adressais à mon collègue ici présent. Je ne m'attendais pas à ce que les gens de l'autre côté l'entendent...

Le président: Vous l'avez dit assez fort.

L'hon. Michael Chong: ... mais je vais le déclarer officiellement. Je pense que la présence d'employés du bureau des whips des deux côtés pour donner des directives aux députés pose problème. Je l'affirme officiellement, et je défendrai cette déclaration publiquement.

Je pense qu'il est problématique au sein de nos comités parlementaires que les bureaux des whips de tous les partis ordonnent tout le temps aux députés siégeant à ces comités de faire certaines choses. Je pense que cela nuit à notre capacité d'exercer notre fonction de surveillance, en tant que comité. Voilà pourquoi je crois depuis longtemps que les bureaux des whips ne devraient pas donner de directives aux députés, sans égard au côté duquel ils siègent.

Je crois également que cela fait longtemps que les bureaux des leaders et des whips ne devraient plus décider qui est nommé à ces comités parlementaires. Selon moi, ce devrait être un vote au scrutin secret, afin que ces comités puissent être plus autonomes et mieux exercer leur fonction parlementaire d'obliger les ministères et les organismes à rendre des comptes.

•(1745)

Le président: Nous sommes là pour débattre de la motion, et il s'agit du débat que nous tenons. Il se pourrait que vous ne vous entendiez pas tous sur la question, mais c'est de cela que nous discutons. Les deux côtés ont fait valoir leurs arguments.

À ce stade, si personne d'autre ne veut contribuer à ce débat, nous allons procéder à la mise aux voix de la motion.

Encore une fois, cette médaille a deux côtés. Je sais que nous ne nous entendons pas tous sur certains éléments, mais je pense que nous avons tenu un débat sur cette question.

M. Dan Albas: Pouvons-nous tenir un vote par appel nominal?

Le président: Tout à fait.

(La motion modifiée est rejetée par 5 voix contre 4. [Voir le *Procès-verbal*])

Le président: C'est tout ce que nous avons à dire pour aujourd'hui.

Je vous remercie tous d'être restés pour étudier la motion. Nous vous reverrons tous la semaine prochaine.

La séance est levée.

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

PERMISSION DU PRÉSIDENT

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

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

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

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

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

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

SPEAKER'S PERMISSION

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

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

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

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

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