



Chambre des communes
CANADA

Comité permanent du patrimoine canadien

CHPC • NUMÉRO 012 • 1^{re} SESSION • 39^e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le lundi 25 septembre 2006

Président

M. Gary Schellenberger

Aussi disponible sur le site Web du Parlement du Canada à l'adresse suivante :

<http://www.parl.gc.ca>

Comité permanent du patrimoine canadien

Le lundi 25 septembre 2006

•(1535)

[Traduction]

Le président (M. Gary Schellenberger (Perth—Wellington, PCC)): Je déclare la séance ouverte.

Avant d'entamer la réunion, j'aimerais souhaiter la bienvenue à tout le monde, alors que nous rentrons de vacances. Il me semble que ça fait peu de temps depuis notre dernière rencontre; c'était peu de temps après l'ajournement de la Chambre que nous nous sommes rerencontrés, et nous n'avons même pas demandé de primes d'heures supplémentaires, n'est-ce pas?

Ah, Mauril l'a fait.

J'ai déposé le dernier rapport de M. Kotto à la Chambre la semaine dernière. C'était la première occasion que j'avais de le faire.

Oui, monsieur Bélanger.

L'hon. Mauril Bélanger (Ottawa—Vanier, Lib.): Excusez-moi mais j'aimerais vous demander formellement si vous avez entendu dire, et si c'est un bruit fondé, qu'en ce moment la ministre du Patrimoine est en train de faire une annonce publique sur le financement des programmes de son ministère.

Êtes-vous au courant ?

Le président: Non.

L'hon. Mauril Bélanger: Merci.

Le président: Une courte introduction. Le monsieur ici présent a besoin d'un petit peu plus de temps avant que nous puissions entamer notre séance sur le droit d'auteur.

Encore une fois je tiens à remercier Scott Simms d'avoir proposé ma candidature à titre de président. C'est un véritable honneur pour moi de présider le comité du patrimoine. Je suis désolé, je n'ai peut-être pas réagi de la manière appropriée après avoir été nommé, mais j'aimerais réitérer que je suis ravi de présider ce comité, dans lequel nous nous sommes toujours si bien entendu.

Nous allons faire plusieurs choses aujourd'hui. D'abord, nous allons entendre nos témoins jusqu'à 17 heures. Ensuite, nous allons parler d'autres questions administratives. Nous allons notamment parler de notre échéancier que tous les membres du comité devraient au moins lire .

En ce qui concerne la prochaine réunion, nous avons parlé lors de la dernière séance de la direction que voulait prendre le comité.

De plus, je vais vous informer aujourd'hui d'une ébauche de programme pour nos réunions en octobre. Une étude de musées sera présentée aux membres, mais nous allons également parler d'une proposition pour un budget opérationnel relatif à une étude sur les musées ferroviaires, car cela concerne les dépenses. M. Scarpaleggia a demandé à ce que comparaissent les responsables d'un musée ferroviaire de sa circonscription. M. Abbott a fait de même.

J'aimerais parler d'autres choses lorsqu'on abordera le sujet des musées. Chacun d'entre nous devrait peut-être songer à un petit musée dans nos circonscriptions dont les responsables pourraient comparaître devant le comité. Ainsi, nous en saurions tous plus sur la circonscription des membres du comité. Si les responsables d'un musée dans votre circonscription désirent comparaître, ça pourrait être intéressant. Nous devrions y réfléchir. Nous pourrions peut-être inviter ces témoins lorsqu'on discutera des petits musées

J'ai également une annonce à vous faire, qui porte sur la réunion de mercredi avec la société Radio-Canada. La société a demandé à ce qu'on prolonge la réunion de 30 minutes. Je propose donc que la séance dure de 15 h 30 à 18 heures. Je ne sais pas si je pourrais être présent pour toute la durée de la séance. Le cas échéant, je demanderai à un des vice-présidents de présider la dernière partie de la réunion.

Voilà qui vous donne une petite idée du programme à l'ordre du jour. J'allais en parler un peu plus tard, mais nous aurons le temps d'entrer dans les détails entre 17 heures et 17 h 30 pour voir quelle direction va prendre le comité dans le proche avenir. Nous allons également traiter des prévisions budgétaires. Nous en parlerons tout à l'heure.

Cela dit, mon temps est écoulé.

De nouveau, je vous souhaite la bienvenue au Comité permanent du patrimoine canadien, réunion 11, conformément au Règlement 108(2), une séance d'information sur les droits d'auteur.

Nos témoins viennent du ministère du Patrimoine canadien et du ministère de l'Industrie. Je les prie de prendre place à la table. Veuillez vous asseoir, s'il vous plaît.

•(1540)

[Français]

Mme Danielle Bouvet (directrice, Direction générale de la politique du droit d'auteur, ministère du Patrimoine canadien): Merci, monsieur le président. Merci aussi aux membres du comité. C'est un plaisir pour nous de comparaître devant vous cet après-midi pour vous donner un bref aperçu de la Loi sur le droit d'auteur actuelle, ainsi que des obligations internationales qui y sont liées.

Notre présentation d'aujourd'hui est uniquement technique. Vous avez vu la présentation qui vous a été distribuée. Il s'agit d'une présentation qui fait état de la Loi sur le droit d'auteur actuelle. Il n'y a pas, dans cette présentation, d'allusions à tout l'historique des dernières années de cette loi, pas plus qu'il n'y a d'allusions à ce qui pourrait arriver à cette loi dans le futur. Notre mandat, cet après-midi, est de faire état de la loi telle qu'elle se lit aujourd'hui. Nous sommes vraiment dans le moment présent.

Si ma compréhension est bonne, il y aura une deuxième séance la semaine prochaine. À cette occasion, il nous fera plaisir d'aborder, par exemple, des enjeux qui pourraient toucher à l'historique de la Loi sur le droit d'auteur. Cet après-midi, il s'agit d'un cours 101 sur la loi actuelle.

La présentation durera plus de 10 minutes. Comme elle sera passablement longue, nous vous demandons d'être indulgents. Si vous avez des questions à poser, il nous fera plaisir, Albert Cloutier, mon collègue d'Industrie Canada, ainsi que moi-même, d'y répondre au cours de la présentation.

Sans plus tarder, je vais commencer. J'invite les membres du comité à se rendre à la page 5, les premières pages étant un bref aperçu de la table des matières qui dissèque de façon assez exhaustive ce que nous allons couvrir aujourd'hui.

À la page 5, on traite...

M. Luc Malo (Verchères—Les Patriotes, BQ): Je signale simplement au personnel de soutien que je n'ai pas de copie de la présentation.

Mme Danielle Bouvet: Sans plus tarder, nous allons passer à la page 5, qui traite des principes de la Loi sur le droit d'auteur.

D'entrée de jeu, je dirai que le droit d'auteur est une loi-cadre qui touche un grand nombre de secteurs, soit la communauté artistique, les auteurs, les artistes, les écrivains, les industries culturelles comme le film et la musique, l'informatique, les fournisseurs de services comme Sympatico, Rogers, Telco et Telus, le domaine de l'éducation et de la recherche, les musées, les bibliothèques et les consommateurs en général, pour n'en nommer que quelques-uns. En outre, on peut parler des étrangers, étant donné que des oeuvres de plusieurs auteurs étrangers sont utilisées ici, au Canada. Ces gens sont très intéressés de voir comment notre pays s'acquitte de ses obligations en matière de droit d'auteur.

On parle donc ici d'une loi qui touche énormément de gens et qui a des répercussions sur l'économie canadienne, il va sans dire. En vigueur depuis 1924, cette loi repose sur deux principes fondamentaux, le premier étant le contrôle et la rémunération au profit du titulaire de droit. Le terme « contrôle » désigne la plus haute protection existant en vertu de la Loi sur le droit d'auteur. Lorsqu'on accorde un droit exclusif à un titulaire de droit, on lui accorde par le fait même le droit de dire oui ou non en ce qui concerne l'usage de son oeuvre. C'est un droit d'une très grande importance. Tout titulaire de droit aimerait voir le plus grand nombre de droits exclusifs possible découler de cette loi.

Le droit à la rémunération est un peu tronqué, en ce sens qu'on ne permet plus à un titulaire de droit d'accepter ou de refuser que son oeuvre soit utilisée. On ne lui permet que d'être rémunéré en échange de cette utilisation. C'est là une distinction importante. Il y a dans notre Loi sur le droit d'auteur des cas où le droit accordé au titulaire de droit en est un de rémunération seulement.

Le pendant de ce principe fondamental est la diffusion, en d'autres mots l'accès aux oeuvres. Dans ce contexte, on parle de tout moyen pouvant faciliter l'usage des oeuvres par l'entremise de modèles

d'affaires émergents permettant aux utilisateurs de mieux retracer les oeuvres et d'être davantage en mesure de payer les redevances qui sont dues. Je pense ici à des sociétés de gestion qui ont été établies pour faciliter cet accès. Il existe aussi des licences individuelles et une foule de modèles d'affaires pouvant faciliter à nouveau l'utilisation des oeuvres. Ce concept s'étend également aux exceptions, aux limitations, ce qui permet à certaines catégories de personnes de faire usage du droit d'auteur sans avoir à demander d'autorisation aux titulaires de droit.

À la page 6, on parle de juridiction en matière de droit d'auteur. D'abord, il faut savoir que la Loi sur le droit d'auteur fait partie d'un ensemble de lois qui touchent la propriété intellectuelle. Certains exemples sont donnés ici. Il faut également savoir qu'au Canada, le droit d'auteur est de compétence exclusivement fédérale.

Je veux vraiment insister sur le fait qu'il s'agit d'un droit prévu par la loi. En d'autres mots, à moins qu'un titulaire ait un droit expressément prévu dans la loi, il ne pourra pas exercer le moindre contrôle sur son oeuvre. Je m'explique. Par exemple, il n'existe pas de droit de location dans le cas des oeuvres audiovisuelles au Canada. Il est donc possible pour n'importe quel détaillant de faire de la location de films, sans avoir à demander d'autorisation à quiconque a collaboré à la création de ce film, qu'il s'agisse du producteur, du réalisateur ou d'une autre personne.

• (1545)

C'est pourquoi le droit d'auteur est un domaine qui doit évoluer et s'adapter en fonction des nouveaux usages. Comme il s'agit de droit statutaire, si un usage n'est pas prévu dans la loi, les créateurs ne peuvent pas exercer un contrôle à l'égard de cet usage.

À la page 7, on parle des responsabilités ministérielles. C'est un dossier dont la responsabilité est partagée entre deux ministères. Le ministère de l'Industrie est responsable de la propriété intellectuelle dans son ensemble, y compris le droit d'auteur. Le ministre de l'Industrie est identifié dans la Loi sur le droit d'auteur comme étant le ministre responsable de cette loi.

Le ministère du Patrimoine canadien est chargé de la formulation de la politique en ce qui a trait au droit d'auteur. Cette obligation ou cette responsabilité lui est confiée en vertu de sa loi constitutive, c'est-à-dire en vertu de la Loi sur le ministère du Patrimoine canadien.

• (1550)

[Traduction]

M. Albert Cloutier (directeur, Direction de la politique de la propriété intellectuelle, ministère de l'Industrie): Dans la partie suivante de l'exposé, nous allons parler de tout ce qui est effectivement protégé par le droit d'auteur et de la nature de cette protection, c'est-à-dire des droits inhérents au droit d'auteur.

Tout d'abord, j'aimerais signaler que les idées ne sont pas protégées par le droit d'auteur; c'est l'expression de l'idée qui est protégée. Pensons, par exemple, à un logiciel. Il y a plusieurs façons d'exécuter certaines instructions pour faire certaines choses, mais c'est la façon dont l'auteur choisit de créer le programme qui est protégé, et non pas ce que fait le programme.

Il en va de même pour une oeuvre littéraire. Certaines histoires sont en quelque sorte universelles et appartiennent tout à fait au public. Mais ce qui est expressément protégé, ce sont les mots utilisés par l'auteur pour raconter l'histoire.

Le droit d'auteur protège diverses oeuvres: les oeuvres littéraires, les oeuvres dramatiques, les oeuvres musicales, les oeuvres artistiques et les combinaisons d'oeuvres ainsi que les combinaisons de faits. Bien qu'un fait ne soit pas protégé par le droit d'auteur, une combinaison de faits peut donner lieu à une protection en tant que compilation.

Voilà pour les oeuvres de création, mais le droit d'auteur protège également ce qui peut se fonder sur la création et l'améliorer. Ainsi, la façon dont un artiste exécute une oeuvre musicale est protégée, de même que la façon dont l'exécution est enregistrée. La façon dont elle est diffusée grâce à un signal de radio ou de télévision peut également être protégée. Ces dernières formes de protection, qui ne sont pas des oeuvres en soi, sont parfois appelées droits voisins.

À la page 8, vous trouverez quelques exemples de chacune des catégories d'oeuvres. Vous pourrez en prendre connaissance, mais j'aimerais insister sur certains points. Parmi les oeuvres littéraires, par exemple, le droit d'auteur protège évidemment les oeuvres de fiction, mais également les écrits universitaires, et les programmes informatiques sont considérés comme des oeuvres littéraires.

À la rubrique des compilations, j'aimerais signaler qu'une base de données contenant des faits peut être protégée lorsque la sélection et la présentation des faits qui composent la base de données, lui confère un caractère original. Chaque fait n'est pas protégé individuellement, mais la base de données considérée globalement peut être protégée en tant qu'oeuvre originale.

J'ai évoqué tout à l'heure les droits voisins; lorsqu'on parle de l'exécution d'une oeuvre, elle peut être exécutée par des acteurs, des musiciens, des danseurs et des chanteurs. Ils obtiennent une forme de protection plus limitée dans sa portée que l'oeuvre qu'ils exécutent. On veut sans doute reconnaître par là l'originalité et la créativité spécifiques qui s'attachent à l'oeuvre exécutée. Il en va de même pour les enregistrements sonores et les signaux de radiodiffusion, qui bénéficient d'une protection.

À la page 12, nous commençons à décrire les droits inhérents au droit d'auteur. Le droit d'auteur n'est pas un droit unique et monolithique; c'est ce qu'on appelle parfois un faisceau de droits plus limités couvrant des formes d'activités bien spécifiques. Les utilisations d'une oeuvre ne sont pas toutes protégées par la Loi sur le droit d'auteur.

La liste de la page 12 n'est pas exhaustive, mais elle indique les droits qui sont sans doute les plus importants. C'est notamment le droit de contrôler la reproduction d'une oeuvre, qui constitue sans doute le droit le plus important en matière de droit d'auteur. Dans le domaine de l'imprimé, la reproduction fait évidemment référence aux photocopies, mais le droit est formulé dans des termes technologiquement neutres. Lorsqu'une oeuvre est reproduite en mode numérique, elle est également protégée par la Loi sur le droit d'auteur.

• (1555)

Le deuxième droit, la communication au public par les télécommunications, couvre ce que l'on entend traditionnellement par la radiodiffusion et jusqu'à la fin des années 80, c'est ce qu'on appelait le droit de radiodiffusion; par la suite, la notion s'est élargie pour devenir plus neutre au plan technologique et c'est désormais le droit de communiquer au public par les moyens de télécommunication. Ce droit régit non seulement la radiodiffusion traditionnelle, mais également les communications par Internet. Nous en avons eu confirmation dans un arrêt de la Cour suprême du Canada lorsqu'elle a étudié le tarif qui devait s'appliquer aux fournisseurs de service Internet. La cour a conclu que les fournisseurs de service Internet ne

communiquent pas des oeuvres, mais elle a néanmoins reconnu que ce droit s'appliquait à l'environnement Internet.

Le droit concernant l'exécution publique constitue un troisième droit important. Dans un contexte traditionnel, on pense à la représentation d'une oeuvre dramatique ou chorégraphique, sous la forme d'un ballet, mais la notion s'étend également à des formes d'exécution qui peuvent comporter une dimension électronique. Par exemple, dans le cas d'un bar sportif qui propose un grand écran de télévision diffusant en permanence un événement sportif, il y a en l'occurrence exécution publique de l'événement sportif en tant qu'oeuvre, et l'utilisation de cette oeuvre est contrôlée par le titulaire du droit. À l'opposé, l'exécution en privé chez soi n'est pas couverte par le droit d'auteur, et c'est la distinction qu'il convient de faire ici. En définitive, la liste est limitative, et tout ce qui n'y figure pas n'est pas protégé par le droit d'auteur.

Je ne vous présenterai pas les deux autres droits. Il en existe des exemples, mais encore une fois, la liste que vous voyez ici ne correspond pas intégralement à la liste qui figure dans la loi.

Les pages 12, 13 et 14 donnent une idée du droit plus limité accordé aux voisins. Jusqu'à ce que l'exécution soit enregistrée, les exécutants ont le droit d'en contrôler la radiodiffusion au public.

M. Francis Scarpaleggia (Lac-Saint-Louis, Lib.): Pouvez-vous répéter, s'il vous plaît?

M. Albert Cloutier: Excusez-moi, de quelle phrase parlez-vous?

M. Francis Scarpaleggia: L'exécution est protégée jusqu'à... J'ai manqué la dernière partie de la phrase.

M. Albert Cloutier: D'accord.

Jusqu'à ce qu'un exécutant consente à l'enregistrement de son exécution, il a le droit d'en empêcher ou d'en contrôler la radiodiffusion. Ce droit disparaît une fois qu'il a consenti à l'enregistrement. C'est donc un droit limité au contrôle de la communication de l'exécution au public. À cet égard, l'exécutant est traité un peu différemment de l'auteur d'une oeuvre, qui dispose d'un droit beaucoup plus fort de contrôle de la radiodiffusion de son oeuvre. Une fois qu'il a consenti à l'enregistrement de cette oeuvre, il dispose d'un droit de contrôle sur les reproductions ultérieures de l'enregistrement de l'exécution.

Y avait-il d'autres questions?

À la page suivante, en ce qui concerne les enregistrements sonores, les maisons d'édition musicale ont le droit de contrôler la publication, la reproduction et la location de leurs enregistrements sonores.

Comme Danielle l'a mentionné tout à l'heure, il existe en quelque sorte deux formes de droit qui peuvent être conférées. Le premier est un droit exclusif qui donne à son titulaire la possibilité de contrôler l'utilisation de l'oeuvre. Il existe un droit plus limité qui consiste à se faire rémunérer pour l'utilisation de l'oeuvre, mais le titulaire de ce droit n'est pas habilité à refuser l'autorisation d'utiliser l'oeuvre. Actuellement, pour la communication d'une oeuvre musicale, il existe un droit d'exiger une rémunération, mais on n'a pas le droit de refuser. Et c'est le cas aussi bien pour l'artiste que pour la maison d'édition. Ils ne peuvent pas refuser à un radiodiffuseur, par exemple, le droit de radiodiffuser leurs enregistrements et leurs exécutions, mais ils ont le droit d'exiger une rémunération. Cette rémunération est établie par la Commission du droit d'auteur du Canada, un tribunal quasi-judiciaire indépendant qui a été créé spécifiquement pour fixer le montant des redevances sur le droit d'auteur, notamment pour la communication des oeuvres musicales. Ici, il convient encore une fois de faire une distinction entre le créateur de l'oeuvre qui dispose d'un droit exclusif et le voisin, dont le droit est beaucoup plus limité.

À la page 14, il est question des droits afférents aux signaux de radiodiffusion. Quand on parle ici d'un signal, il ne s'agit pas de l'oeuvre à proprement parler. On parle littéralement des ondes électromagnétiques qui servent à communiquer certains éléments protégés par un droit d'auteur. Il s'agit de protéger les radiodiffuseurs contre le vol de leurs signaux. Ils peuvent donc refuser l'enregistrement, la rediffusion et l'exécution de leur signal dans un lieu public dont l'accès comporte des frais d'entrée. Dans l'exemple que j'ai donné précédemment — à savoir le bar sportif — qui impose des frais d'entrée, le radiodiffuseur peut interdire la diffusion publique de son signal.

• (1600)

M. Jim Abbott (Kootenay—Columbia, PCC): Je sais que nous ne voulons pas nous lancer dans des questions et des réponses très pointues pour l'instant, mais vous avez soulevé la question des signaux électromagnétiques. Existe-t-il de la jurisprudence au sujet de la différence entre un signal électromagnétique et ce que l'on appelle la numérisation, est-ce que le moyen de transmission de l'information ou de l'image a de l'importance? A-t-on examiné ce problème, est-ce que ça fait une différence, ou pouvons-nous simplement faire fi de la différence entre ce qu'on appelle un signal numérique et un signal électromagnétique? Avez-vous compris ma question?

M. Albert Cloutier: Je crois que vous voulez dire par là qu'il y aurait un traitement différent d'une part pour la diffusion Web et d'autre part pour la diffusion conventionnelle.

M. Jim Abbott: Oui, sauf que si l'on compare la diffusion Web avec la diffusion conventionnelle, on songe au résultat final. Je parle de la différence entre les deux au niveau du moyen technique de diffusion. L'a-t-on examiné? Y a-t-il vraiment une différence? Devrions-nous ne pas en tenir compte?

M. Albert Cloutier: À l'heure actuelle, je ne suis pas au courant d'une jurisprudence qui fasse une telle distinction. Bien entendu, pour les autres catégories de titulaires de droits, comme je l'ai déjà dit, le droit à la communication est un droit technologiquement neutre. On l'a interprété pour les fins de l'Internet, mais sans tenir compte du type de signal émis par le diffuseur; on tient compte seulement du contenu diffusé.

M. Jim Abbott: Je crois que vous venez de répondre à ma question.

Le président: Nous pourrions poser les questions plus tard. J'aimerais mieux en finir avec l'exposé et on pourra poser les questions ensuite.

Merci.

[Français]

Mme Danielle Bouvet: À la page 15, on parle des droits moraux. Dans la foulée de ce que disait mon collègue par rapport aux droits économiques et aux droits voisins, le droit moral est un droit qui n'a été accordé qu'aux auteurs des oeuvres au Canada. Il n'y a aucun titulaire de droits voisins. Par exemple, aucun artiste, aucun producteur d'enregistrement sonore, aucun radiodiffuseur n'a de droit moral au Canada. Ce sont seulement les auteurs qui détiennent ce droit, qui peut être réparti en trois catégories: le droit d'attribution, d'intégrité et d'association.

L'attribution est le droit d'être associé à son oeuvre, d'être identifié comme étant l'auteur d'une oeuvre. Le droit à l'intégrité est le droit d'empêcher que quelqu'un puisse faire des modifications, altérer, changer une oeuvre de façon préjudiciable. J'insiste sur ce mot parce que si la modification ne causait pas de préjudice à l'auteur, le recours ne serait pas applicable. Dans le cas du droit à l'association, ce dernier vise à prévenir l'utilisation préjudiciable d'une oeuvre en association avec un produit, un service ou une cause.

Au Canada, il y a eu une cause célèbre impliquant un auteur qui avait créé des oies qui étaient exposées dans le Centre Eaton de Toronto. Or, durant la période des Fêtes, le Centre Eaton avait décidé de mettre des petites boucles rouges aux petites oies. On a jugé que ces boucles rouges qui avaient été ajoutées étaient contraires au droit moral de l'auteur. Cela illustre l'application de ce droit.

À la page 16, les critères de protection sont les exigences de base concernant la protection. On parle de l'originalité; l'oeuvre doit évidemment être originale. Une simple copie ou une reproduction de l'oeuvre d'une autre personne ne répondrait pas au critère d'originalité. Il faut également que l'oeuvre soit fixée pour pouvoir bénéficier de la protection en vertu de la Loi sur le droit d'auteur. Il faut savoir que la protection existe automatiquement dès la création de l'oeuvre. C'est très différent du domaine des brevets, par exemple, où il faut, avant de pouvoir détenir un brevet, qu'une personne en fasse la demande auprès du commissaire aux brevets qui, après analyse du dossier, dira s'il est possible pour cet inventeur de détenir le brevet d'une invention donnée. Dans le domaine du droit d'auteur, dès lors que l'oeuvre répond au critère d'originalité et qu'elle est fixée, il y a protection, sans qu'aucune instance n'ait à dire si oui ou non il s'agit d'une oeuvre au sens de la Loi sur le droit d'auteur.

Au Canada, il est possible d'enregistrer son droit d'auteur. Cet enregistrement est facultatif. La création de l'oeuvre à elle seule suffit pour qu'elle soit protégée en vertu de la loi. Toutefois, si quelqu'un, par mesure de prudence, veut enregistrer son oeuvre auprès de l'Office de la propriété intellectuelle du Canada, il peut le faire. Notons également qu'il n'est pas nécessaire que l'oeuvre soit associée au symbole très universel du « c » dans un cercle pour que l'oeuvre soit protégée. Encore une fois, cela démontre à quel point il suffit d'une création originale pour que l'oeuvre puisse bénéficier de la protection en vertu de la Loi sur le droit d'auteur.

Qui est l'auteur d'une oeuvre? C'est celui qui crée cette oeuvre, par exemple celui qui écrit les paroles d'une chanson, celui qui crée un programme d'ordinateur. Il existe toutefois des exceptions dans la loi. Par exemple, dans le domaine de la photographie, l'auteur de l'oeuvre est le propriétaire du cliché initial, c'est-à-dire ce qu'on appelle parfois le « négatif ». Vous allez me demander ce qu'il advient de la titularité dans un contexte numérique, où il n'y a plus d'appareils avec des clichés. Dans ce cas, c'est le propriétaire de l'appareil photo qui est l'auteur de l'oeuvre photographique.

• (1605)

Qui est le détenteur du droit d'auteur? Une fois de plus, le détenteur du droit d'auteur est généralement l'auteur. Toutefois, le législateur a pris soin de prévoir des situations où le premier détenteur du droit d'auteur serait quelqu'un d'autre, en autant qu'il n'y ait pas d'entente stipulant le contraire. Je m'explique.

Dans un contexte de travail, dans le cas d'une relation employé-employeur, l'employeur serait le premier détenteur du droit d'auteur pour tout document préparé par son employé, dans la mesure où certains critères seraient respectés, notamment la supervision par l'employeur des travaux effectués par son employé. À moins d'une entente qui stipulerait le contraire, l'employeur serait le premier détenteur du droit d'auteur.

Dans le domaine des brevets, il y a très souvent des ententes qui stipulent le contraire, mais normalement, dans le cas de tout travail effectué dans le contexte d'un emploi, l'employeur serait le premier titulaire.

Dans le cas des oeuvres préparées ou publiées sous la gouverne de la Couronne — pensons aux consultants qui font des travaux pour la Couronne —, cette dernière serait la détentrice du droit d'auteur.

Il y a une autre exception. Dans le domaine de la photographie et du portrait, celui ou celle qui commande la photo est le premier titulaire. Si, par exemple, vous vous mariez et que vous demandez à un photographe de prendre des photos de votre mariage, comme vous êtes celui qui commande les photos à ce photographe, vous serez le premier titulaire du droit d'auteur. Il faut savoir que dans les faits, les photographes stipulent le contraire dans les ententes. Très souvent les photographes demanderont d'être les premiers titulaires de ces photos, mais même si c'est ce qui se produit, il faut savoir que la loi est très claire à l'effet que celui qui commande la photo en est le premier titulaire.

Passons à la durée de protection des oeuvres. La durée de protection des oeuvres est généralement de 50 ans après la mort de l'auteur. Cela équivaut donc à la durée de vie de l'auteur plus 50 ans. De façon très technique, il faut savoir que si une personne meurt le 25 septembre 2006, la durée de protection s'échelonne jusqu'à la fin de l'année civile. Le délai de 50 ans commencerait donc le 1^{er} janvier 2007. Une fois la durée de protection expirée, l'oeuvre entrerait dans le domaine public. Il s'agit d'une expression consacrée en droit d'auteur. En entrant dans le domaine public, quiconque veut utiliser cette oeuvre peut le faire sans devoir demander d'autorisation à l'auteur ou au titulaire de cette oeuvre.

Il faut faire attention, car ce n'est pas une règle qui s'applique si facilement. Prenons l'exemple de Beethoven, qui est mort depuis très longtemps. Son oeuvre relève du domaine public depuis fort longtemps. Par contre, si un producteur d'enregistrement sonore ou une orchestre symphonique, par exemple, devait reprendre la neuvième symphonie de Beethoven et l'enregistrer, à ce moment, Beethoven ou sa succession n'aurait pas de droit sur l'oeuvre, alors que le producteur de l'enregistrement sonore ayant fait les enregistrements nécessaires pour la production de cette nouvelle

édition de l'oeuvre bénéficierait de cette protection. De même, tous les musiciens, en tant qu'artistes, pourraient être protégés, en vertu de la Loi sur le droit d'auteur, pour une période de 50 ans.

• (1610)

J'ai fait allusion aux autres objets, c'est-à-dire aux droits voisins. La protection est un peu plus courte dans le cas des artistes et des producteurs, soit de 50 ans après la première fixation de l'enregistrement sonore ou après l'exécution, si la prestation n'a pas été fixée, ou, dans le cas de l'enregistrement sonore, de 50 ans après la fixation. Évidemment, dans le cas de l'enregistrement sonore, il est très rare qu'il s'agisse d'un particulier. Ce sont souvent des corporations, et la protection est de 50 ans. Les droits voisins font donc l'objet de restrictions ou d'une protection moins élevée que celle dont jouissent les auteurs.

[Traduction]

M. Albert Cloutier: Les droits établis dans la Loi sur le droit d'auteur sont assujettis à certaines exceptions et à certaines restrictions. Ces exceptions peuvent, par exemple, dans certaines circonstances, permettre une utilisation sans le consentement du titulaire des droits d'auteur, ni le versement de droits. Dans certains cas, une limite peut permettre de déroger à un droit exclusif, de façon à ce qu'il puisse y avoir utilisation, mais qu'une rémunération soit tout de même versée.

Je vais vous en donner quelques exemples.

Il y a une exception générale qui s'applique de façon vaste à tous les droits prévus dans la loi, et c'est ce que nous entendons par utilisation équitable. Il est possible d'utiliser du matériel de façon limitée aux fins de recherche, d'étude privée, de commentaires ou de critique. La Cour suprême du Canada a récemment examiné cette disposition dans le cadre d'une cause opposant CCH, une maison d'édition, et le Barreau du Haut-Canada. La situation était la suivante: la bibliothèque de droit du Barreau reproduisait certains dossiers de cas à partir de livres publiés par la maison d'édition, et ce, pour des avocats clients. La Cour a statué que, même s'il s'agissait d'un contexte commercial, parce que les avocats allaient en tirer des revenus, l'utilisation était tout de même équitable dans ce contexte parce qu'elle était effectuée à des fins de recherche et d'étude privée.

Sauf cette exception générale, il y a quelques autres exceptions très précises qui ont été prévues dans l'intérêt d'un certain nombre d'établissements publics, comme les bibliothèques à but non lucratif, les archives, les musées, les établissements d'enseignement et les personnes qui souffrent de troubles de la perception. Dans cette catégorie, un enseignant peut faire jouer un enregistrement dans une salle de classe pour les étudiants. Ce genre d'utilisation ne nécessite pas de versement de droit d'auteur ni le consentement du titulaire. L'enseignant peut aussi allumer la télévision afin que les étudiants puissent écouter un bulletin de nouvelles. Bien que cette activité soit normalement considérée comme une représentation publique, aucun paiement ni consentement ne sont exigés.

• (1615)

M. Francis Scarpaleggia: Peuvent-ils faire des copies d'articles de journaux ou de revues?

Le président: Nous aborderons les questions après.

M. Francis Scarpaleggia: C'est bien ce que vous avez dit: toutes mes excuses.

Le président: Continuez.

M. Albert Cloutier: Une autre limite du droit de communication existe dans le contexte de ce que nous appelons la retransmission. La retransmission est effectuée par les entreprises de câblodistribution et les entreprises de radiodiffusion directe à domicile par satellite. Elles transmettent le signal de télévision par câble à leurs abonnés. Normalement, les titulaires du droit d'auteur qui produisent le contenu de ces signaux auraient la possibilité de refuser ou de négocier des modalités de paiement. Dans ce cas particulier, toutefois, en raison du nombre important de titulaires du droit d'auteur qu'il faudrait consulter il existe ce que nous appelons une licence obligatoire. Il y a des droits à payer, mais il n'est pas nécessaire de consulter chaque titulaire pour obtenir l'autorisation. La Commission du droit d'auteur établit un tarif, et les entreprises de câblodistribution et de radiodiffusion par satellite paient les droits conformément au tarif établi. Il s'agit ici d'une restriction plutôt qu'une exception.

Le régime de la copie privée comporte un autre genre de licence obligatoire qu'il convient d'expliquer. Ce régime permet aux gens de copier de la musique à des fins personnelles sur certains types de supports d'enregistrement. Encore une fois, les gens n'ont pas besoin d'obtenir le consentement du titulaire ni de payer des droits. Toutefois, les fabricants et les importateurs des supports qui satisfont aux exigences, doivent payer un genre de redevance à une société qui représente diverses catégories de titulaires, par exemple les auteurs d'oeuvres musicales, les producteurs d'enregistrement sonores et les exécutants. Voilà le genre de restrictions et d'exceptions qu'on peut retrouver dans la loi.

À la page 24, j'explique comment les titulaires de droit d'auteur peuvent exploiter leurs droits à leur avantage à des fins économiques. Non seulement le droit d'auteur est dans un sens une série de droits individuels pouvant être administrés de façon différente, mais du même coup, un titulaire de droits d'auteur peut décider d'accorder des licences selon le territoire ou sur une certaine période ou pour un support en particulier. C'est à eux de décider comment ils veulent exploiter leurs droits.

Un principe de base des droits d'auteur est que ceux-ci sont aliénables. Autrement dit, vous pouvez céder vos droits à d'autres personnes afin que celles-ci les exploitent. C'est très important pour la façon dont ces droits sont gérés au bout du compte.

C'est vrai des droits économiques, mais les droits moraux sont traités de façon quelque peu différente. Par les droits moraux, on reconnaît qu'il est important de ne pas porter atteinte à l'honneur ou à la réputation de l'auteur ou de son oeuvre. Les droits moraux ne peuvent être négociés, vendus ou cédés. Mais si quelqu'un veut utiliser une oeuvre d'une façon qui, en théorie, pourrait être préjudiciable au créateur, cette personne peut consulter le créateur, et ce dernier peut renoncer à son droit et donner son consentement à l'utilisation en question dans ce contexte. Il y a une certaine distinction entre les droits économiques et les droits moraux.

À la page 24, j'explique comment le consentement est accordé. À cette fin, je peux donner une simple permission qu'on appelle généralement licence. Ce faisant, je vous permets simplement d'utiliser mon oeuvre pendant une période définie ou à des fins précises, mais je peux aussi abandonner mon droit. Je peux vous le vendre, si on peut dire. Dans ce cas, il y a en fait changement ou transfert de la propriété du droit. Je ne peux plus l'exploiter, et vous devez aller consulter le nouveau propriétaire pour obtenir tous les consentements nécessaires. Pour être reconnu légalement, ces cessions et ces licences doivent se faire par écrit et être signées par le propriétaire du droit. Il s'agit d'une petite technicalité.

• (1620)

À la page 24, nous traitons de la façon dont les droits sont gérés dans les faits. Dans la plupart des cas, les créateurs ne souhaitent pas vendre eux-même leurs oeuvres. Ils sont davantage intéressés par la création et le processus de création. Ils ont d'autres possibilités en ce qui a trait à la gestion de leurs droits. Dans certains cas, ils peuvent céder leur droit à un éditeur. C'est ce qui se fait généralement pour les oeuvres littéraires. Les auteurs cèdent leur droit à l'éditeur, qui se charge alors de mettre en marché l'oeuvre et d'en exploiter les droits.

Par contre, dans le cas de la musique, en particulier en ce qui a trait aux communications, les titulaires de droits se sont regroupés pour former des sociétés de gestion, et ce sont ces sociétés de gestion qui autorisent l'utilisation des oeuvres par licence en leur nom. Il y a là aussi diverses modalités quant à l'octroi des licences. Dans certains cas, il s'agit de licences transactionnelles qui portent donc...

Le président: Permettez-moi de vous interrompre un instant.

Hon. Mauril Bélanger: Je suis désolé de vous interrompre, monsieur le président, et je vous remercie de votre indulgence. On vient de me confirmer que la ministre du Patrimoine vient tout juste d'annoncer des compressions importantes au budget de son ministère.

Je vous prie de m'excuser, mais je dois maintenant m'occuper d'autres choses.

Le président: Continuez, monsieur Cloutier.

M. Albert Cloutier: Ces licences s'appliquent donc à une oeuvre particulière ou à une utilisation particulière d'une oeuvre. C'est ce qu'on appelle une licence transactionnelle. Elle ne peut être appliquée qu'une seule fois. Par contre, la plupart des sociétés de gestion collective ne souhaitent pas octroyer des licences pour chaque utilisation d'une oeuvre. Elles préfèrent octroyer une licence pour tout le répertoire de tous ces membres, c'est-à-dire pour tous les titulaires de droits qui se sont joints à la société de gestion. Cette solution est également avantageuse pour les utilisateurs, surtout dans le domaine de l'éducation, lorsque les écoles doivent se procurer un grand nombre d'oeuvres. Il serait trop coûteux pour elles de négocier l'utilisation de chaque oeuvre à chaque fois.

Le dernier type de licence est la licence obligatoire. Dans un tel cas, les titulaires de droits ne possèdent pas un droit exclusif mais plutôt un droit limité à la rémunération. Dans un tel cas, le tarif est établi par la commission du droit d'auteur. Ces licences s'appliquent généralement à un vaste répertoire d'oeuvres qui est administré par une société de gestion collective.

Les titulaires de droits ont donc à leur disposition toute une gamme de moyens pour exercer leurs droits. Ils ne sont pas obligés de se joindre à des sociétés de gestion collective. S'ils le font, c'est que c'est à leur avantage. Mais dans notre nouvel univers numérique, certains titulaires de droits préfèrent gérer eux-mêmes leurs droits au moyen de contrats de licence pour utilisation en ligne. Et cela fonctionne également très bien. La loi peut s'adapter aux besoins de chacun.

• (1625)

[Français]

Mme Danielle Bouvet: À la page 25, on parle des forums internationaux du droit d'auteur. Certains d'entre eux traitent du droit d'auteur uniquement, d'autres du droit d'auteur et des sciences de l'éducation, d'autres encore sont à caractère très commercial.

L'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle ne s'occupe que du droit d'auteur. L'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, quant à elle, s'intéresse aux questions d'accès. Elle s'est également occupée de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. C'est une organisation qui, par ricochet, s'occupe de temps à autre du droit d'auteur.

Pour ce qui est des ententes commerciales, l'Organisation mondiale du commerce dispose de l'Accord de l'OMC sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce, les ADPIC, qui contient un chapitre qui porte expressément sur la propriété intellectuelle. Le chapitre 17 de l'Accord de libre-échange nord-américain, pour sa part, traite de propriété intellectuelle et plus particulièrement du droit d'auteur. Enfin, l'Accord de libre-échange Canada—États-Unis, qui a été signé en 1989, renferme des obligations en matière de retransmission.

La page 26 parle des normes internationales du droit d'auteur. Ces normes sont guidées par le principe directeur fondamental du traitement national en matière de droit d'auteur, grâce auquel les étrangers peuvent jouir de la protection accordée par la loi canadienne en vertu de nos obligations internationales. De même, les Canadiens dont les oeuvres, les enregistrements sonores et les prestations sont utilisés dans des pays étrangers peuvent bénéficier d'une protection à l'extérieur des frontières canadiennes.

La page 27 fait état des accords internationaux dont le Canada est membre. Je trouve extrêmement important d'insister sur le mot « membre », car ce sont des conventions exécutoires pour le Canada, c'est-à-dire des conventions que le Canada a déjà mises en oeuvre, notamment la Convention de Berne, la Convention de Rome, l'Accord de libre-échange Canada—États-Unis, l'Accord de libre-échange nord-américain et, plus récemment, l'Accord de l'OMC sur les ADPIC.

À la page 28, on mentionne les divers accords internationaux dont le Canada est signataire. Le mot « signataire » signifie que le gouvernement canadien n'est pas lié par ces accords. Le Canada a signé les conventions car il était d'accord avec leurs principes sous-jacents, mais n'a pas encore entrepris les démarches pour devenir membre de ces conventions. Il faudrait pour ce faire modifier la Loi sur le droit d'auteur.

La page 29 reprend de façon plus détaillée une des conventions internationales que j'ai mentionnées un peu plus tôt : la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques. Cette convention est administrée par l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle et compte déjà 162 membres. Elle est extrêmement importante dans le domaine du droit d'auteur, car elle contient non seulement une vaste liste de droits exclusifs accordés aux auteurs, mais également des obligations concernant les droits moraux et un test en trois étapes.

Le test en trois étapes est une disposition de la Convention de Berne qui permet à un État membre de restreindre la portée de certains usages ou de certains droits exclusifs moyennant certaines conditions. On parle d'un test en trois étapes parce qu'il y a trois conditions à respecter. L'État membre est tenu de n'utiliser l'exception ou la limitation que dans des cas spéciaux.

• (1630)

Il faut également que cela ne nuise pas de façon injustifiée à l'exploitation commerciale de l'oeuvre. Il ne faut pas non plus que cela cause de préjudice au titulaire du droit. Ces trois conditions doivent être remplies pour que l'État puisse s'objecter aux droits exclusifs qui sont prescrits dans la convention.

La Convention de Rome est une convention qui touche les droits voisins. Mon collègue Albert a parlé un peu plus tôt des droits accordés aux artistes, aux producteurs d'enregistrements sonores et aux radiodiffuseurs. La Convention de Rome est une convention qui vient encadrer la protection dont bénéficient ces trois bénéficiaires. C'est une convention qui est administrée par trois organisations internationales: l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, ou OMPI, l'UNESCO, ainsi que l'Organisation internationale du Travail, ou OIT.

Il faut remarquer que cette convention en est une dont les États-Unis ne sont pas membres. C'est une convention qui accorde des droits aux trois bénéficiaires dont je parlais un peu plus tôt, mais des droits plus limités dans certains cas. Il n'y a pas de droits moraux, il n'y a pas de test en trois étapes, mais il y a une liste assez exhaustive d'exceptions qui peuvent être prises en compte en vertu de cette convention.

Passons à la page 31. On y mentionne l'Accord de libre-échange Canada—États-Unis, accord qui a été conclu en 1988. Ce dernier établissait des normes minimales pour la retransmission par câble. À la suite de cette entente, le Canada a amendé sa loi pour créer le fameux régime de licence obligatoire dont mon collègue Albert Cloutier parlait un peu plus tôt. Il faut également savoir que cette convention comprend une exemption culturelle pour les industries culturelles.

Par la suite, il y a eu l'ALENA, signé par les États-Unis, le Mexique et le Canada. Encore une fois, des seuils minimaux y sont prévus. On reprend, en grande partie, les éléments de la Convention de Berne dans cette convention. Il faut savoir que cette convention comprend un mécanisme de règlement des différends, ce qui signifie que si un des trois pays devait ne pas se conformer à ses obligations, il serait possible pour un des autres États de porter ce différend devant un groupe d'experts qui serait appelé à décider si ledit pays s'est conformé à ses obligations internationales. Cet accord prévoit également une exemption culturelle pour les industries culturelles. À ce jour, aucun différend n'a eu lieu.

D'autre part, l'Organisation mondiale du commerce a procédé à la mise en oeuvre du paragraphe 6 de la déclaration de Doha sur l'accord sur les ADPIC et la santé publique. Cet accord, une fois de plus, établit des seuils minimaux. J'insiste sur l'expression « seuils minimaux » parce que cela signifie qu'il serait possible pour un État membre d'aller au-delà des obligations prévues dans la convention, mais on doit, au minimum, introduire ces seuils. Dans le contexte de cet accord, on avait introduit de nouvelles normes pour les programmes informatiques. C'était la première fois qu'une convention internationale précisait qu'un programme informatique était protégé en vertu de la Loi sur le droit d'auteur. À nouveau, un test en trois étapes et un mécanisme de règlement des différends était également établi. Il faut savoir qu'à ce jour, une seule cause a été portée devant l'OMC relativement au droit d'auteur, et c'est une cause qui opposait l'Union européenne aux États-Unis.

Parlons maintenant du Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur, ou WCT. Ce traité est entré en vigueur en 1996 et est administré par l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle. À l'heure actuelle, 60 États sont membres de ce traité. Le Canada en est signataire, mais non membre. Ce traité s'ajoute à la Convention de Berne. Le WCT constitue un arrangement spécial au sens de la Convention de Berne, et il est venu la compléter dans le but de s'assurer qu'Internet et toutes les utilisations numériques d'oeuvres étaient encadrées et faisaient l'objet de normes minimales à l'échelle internationale.

•(1635)

Enfin, il y a le Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes qui touche les producteurs d'enregistrements sonores. Ce traité a lui aussi été conclu en 1996. Cinquante-huit États en sont signataires, dont le Canada. Au départ, ce traité visait à prévoir des droits économiques, de façon à faire face aux nouvelles technologiques et à tous les enjeux numériques. Il prévoit également un test en trois étapes.

Monsieur le président, voilà qui complète notre présentation technique. Il nous fera plaisir de répondre à certaines questions.

[Traduction]

Le président: Merci beaucoup.

M. Simms est le premier à poser des questions.

M. Scott Simms (Bonavista—Gander—Grand Falls—Windsor, Lib.): Merci, monsieur le président.

Si vous me le permettez, je vais consacrer un instant avant de passer à ma question — à une simple parenthèse pour l'information des nouveaux membres, peut-être pour dire que nous avons traité du droit d'auteur à la dernière session. Certains d'entre vous avaient déjà travaillé à ce dossier. Comme on peut le voir aujourd'hui, il est très complexe.

Vous ferez l'objet de diverses pressions, de diverses façons et sous divers angles. C'est peut-être déjà le cas. Ce que j'ai constaté, c'est qu'on venait me consulter alors que je n'avais pas préalablement consulté la jurisprudence. Ces consultations m'arrivaient à froid, et je ne connaissais pas grand-chose au dossier — dans le cas de la radiodiffusion, par exemple, ou des photographies.

Si je puis vous donner un conseil, obtenez des renseignements auprès de ces personnes avant qu'elles viennent vous consulter. Cela vous sera très avantageux et vous permettra de réduire la durée de vos réunions. Je tenais à le signaler, à tous, car cela peut-être très surprenant.

Pour ce qui est de mes questions, j'aimerais d'abord me pencher sur l'OMPI. Nous sommes bien en retard, n'est-ce pas?

[Français]

Mme Danielle Bouvet: C'est votre opinion.

[Traduction]

M. Scott Simms: Il semblerait que le Canada en est signataire, ce qui ne nous donne aucun... Le Canada n'est pas membre, n'est-ce pas?

Mme Danielle Bouvet: C'est cela.

M. Scott Simms: Dois-je comprendre que nous aurions dû nous en occuper il y a très longtemps? Je sais que je vous demande d'exprimer une opinion, mais cela fait dix ans. Pouvez-vous nous expliquer pourquoi le Canada a pris un tel retard?

[Français]

Mme Danielle Bouvet: Je pense que vous avez raison lorsque vous parlez des dates. En 1996, les traités ont été conclus; or, nous sommes en 2006, et le Canada n'a toujours pas amendé sa loi de manière à lui permettre de devenir signataire de ces conventions. Il semble s'être écoulé beaucoup de temps.

Toutefois, le Canada prend exemple sur bien d'autres pays. Il s'agit d'enjeux qui ne sont pas faciles. Les nouvelles technologies et l'usage qu'on fait des oeuvres évoluent constamment. Si certains pays ont décidé d'agir très rapidement, d'autres, comme les États membres de la Communauté européenne, ne sont toujours pas signataires de ces conventions internationales.

Un travail énorme s'accomplit au sein des deux ministères. On y étudie ces questions importantes et complexes. Beaucoup d'intérêts divergents sont en jeu. Je crois que le gouvernement, lorsqu'il sera prêt, se fera un plaisir d'annoncer son plan de travail à cet égard. Toutefois, il ne faut pas nier qu'un très grand nombre d'enjeux doivent être analysés.

•(1640)

[Traduction]

M. Scott Simms: J'ai l'impression que nous avons déjà tenté à plusieurs reprises de faire adopter une mesure législative exhaustive en matière de droits d'auteur. Nous en avons beaucoup entendu parler au cours des dernières années. Est-ce qu'on entend bientôt déposer un projet de loi en ce sens?

[Français]

Mme Danielle Bouvet: Il s'agit d'une question à laquelle je ne peux pas répondre. Je peux seulement confirmer que nous travaillons très fort à ce dossier.

[Traduction]

M. Scott Simms: Excusez-moi de vous interrompre, mais où en étions-nous arrivés pendant la dernière session? A quelle étape en étions-nous rendus relativement à une mesure législative en matière de droits d'auteur avant que les dernières élections soient déclenchées?

[Français]

Mme Danielle Bouvet: Un projet de loi avait été déposé.

Comme je le disais un peu plus tôt au président ainsi qu'à vous tous et toutes, il y aura une autre rencontre portant sur le droit d'auteur la semaine prochaine. Dans le cadre de cette rencontre, il nous fera plaisir de vous parler de l'historique de ce dossier, que vous vous adressiez à mon collègue, à moi-même ou à d'autres fonctionnaires des deux ministères. Dans ce contexte, il sera possible de répondre à plusieurs de vos questions.

[Traduction]

M. Scott Simms: Pour en revenir aux accords internationaux et au fait que grâce à l'accord de libre-échange de 1988 et à l'ALENA de 1992 qui prévoient d'importantes exemptions culturelles auxquelles nous tenons beaucoup, pensez-vous que le projet de loi en matière de droits d'auteur qui est à l'horizon, de même que les traités internationaux tels que l'OMPI, mettent en péril les exemptions culturelles dont nous jouissons?

[Français]

Mme Danielle Bouvet: C'est une opinion juridique que vous me demandez d'émettre, mais ce n'est pas à moi d'exprimer ce genre d'avis. Je ne peux donc pas répondre à cette question.

[Traduction]

M. Scott Simms: Pouvez-vous nous expliquer brièvement alors dans quelle mesure la législation sur le droit d'auteur toucherait le ministère du Patrimoine et toucherait aussi le ministère de l'Industrie? Je sais que vous nous avez déjà fait le point là-dessus, mais je tiens à ce que vous le fassiez de nouveau pour nous permettre de bien comprendre.

[Français]

Mme Danielle Bouvet: En fait, la responsabilité en matière de droit d'auteur est partagée entre deux ministères. Il s'agit d'Industrie Canada, plus particulièrement de son ministre, qui est responsable de l'application de la loi ainsi que de la formulation des politiques, et du ministère du Patrimoine canadien. En effet, en vertu de la Loi sur le ministère du Patrimoine canadien, ce ministère a un droit de regard sur la formulation de toute politique ayant un impact sur les industries culturelles.

[Traduction]

M. Scott Simms: J'aimerais vous citer un exemple particulier. J'ai discuté avec quelqu'un de la complexité de la question et nous avons pris l'exemple d'une station radio qui constitue un support par lequel la musique est diffusée à la population. Si cette station radio dispose de 200 disques compacts et qu'on les copie sur un disque dur qui est accessible à la population, aucun frais de téléchargement ne s'appliqueraient, n'est-ce pas? Est-ce exact?

Mme Danielle Bouvet: À l'heure actuelle, oui.

M. Scott Simms: Pourquoi?

Mme Danielle Bouvet: Pourquoi? Parce que les titulaires de droits jouissent d'un certain nombre de droits, dont le droit à la reproduction et à la communication au public par l'entremise des télécommunications.

M. Scott Simms: Mais il ne s'agit pas là de communication.

Le président: Monsieur Simms, terminez votre question parce que vous avez déjà épuisé le temps qui vous était alloué et M. Kotto attend désespérément pour poser une question.

M. Scott Simms: On dirait, oui.

[Français]

Mme Danielle Bouvet: Je dirai pour conclure que comme toutes les entreprises, les auteurs ont divers produits à offrir. Il peut s'agir d'une musique qui sera reproduite par les usagers, de licences accordées pour l'exécution en public, de communication publique, d'adaptation, et ainsi de suite. Plusieurs droits sont reconnus en vertu de la Loi sur le droit d'auteur.

Dès qu'un usage touche à un des droits prévus par la loi, le titulaire est en droit d'être payé. Cela se compare à n'importe quelle entreprise ayant plusieurs produits à offrir. En fonction des produits que l'on utilise ou que l'on achète, il y a un prix à payer. C'est ce que prévoit la loi présentement.

• (1645)

[Traduction]

Le président: Enfin, monsieur Kotto.

[Français]

M. Maka Kotto (Saint-Lambert, BQ): Merci, monsieur le président. Permettez-moi de vous féliciter encore une fois pour les quelques mois passés à la présidence de ce comité. C'est un plaisir de travailler avec vous.

Bonjour et merci d'être parmi nous.

En fait, on a déjà traîné ce dossier lors de la dernière législature. L'exposé que vous avez fait ici est encore instructif, même si on a baigné longtemps dans ces questions. Certains détails auxquels on n'avait pas porté attention alors refont surface.

Le 20 décembre 1996, le Canada a signé deux traités sur le droit d'auteur afin de se conformer aux exigences de l'Organisation

Mondiale de la Propriété Intellectuelle. Cela fait 10 ans, et on est loin d'avoir atteint nos objectifs.

Je pose la question suivante pour que l'ensemble des membres du comité soient mis au fait. Qui est le plus pénalisé par le fait que nous ne répondions pas aux objectifs de l'OMPI?

Mme Danielle Bouvet: Notre Loi sur le droit d'auteur, telle que libellée actuellement, s'applique au contexte numérique. Lorsque mon collègue Albert a passé en revue les droits économiques, il a mentionné à maintes reprises que les droits économiques inscrits dans la Loi sur le droit d'auteur s'appliquent au contexte numérique.

Il est clair que plusieurs industries culturelles sont d'avis qu'un effort additionnel sur le plan législatif doit être fait dans le but de leur permettre d'exploiter leurs créations de façon optimale. Dans ce contexte, l'industrie du film, de l'enregistrement sonore et de l'informatique — pour n'en mentionner que quelques-unes — revendiquent des amendements à la Loi sur le droit d'auteur. Plusieurs associations pensent également qu'il y a lieu d'apporter des amendements à la Loi sur le droit d'auteur afin qu'elles puissent travailler dans un contexte plus sécuritaire ou plus clair sur le plan de leur modèle d'affaires ou de l'exploitation de leurs créations.

D'autres personnes réclament également la mise à jour de la loi. Les fournisseurs de services, par exemple, maintenant que les oeuvres circulent dans leurs réseaux, se demandent quel est leur rôle et leur responsabilité dans ce contexte et souhaitent qu'on examine ces enjeux.

Le secteur de l'éducation, de la recherche et des bibliothèques aimerait également qu'on se penche sur l'usage de plus en plus fréquent qu'il fait des oeuvres numériques contemporaines, et qu'on modifie la loi pour lui faciliter la tâche.

M. Maka Kotto: Vous savez sans doute que le projet de loi C-60 est mort au *Feuilleton*. Compte tenu du travail qui a déjà été fait, qu'elles étaient les réactions, tant positives que négatives?

Mme Danielle Bouvet: Les parties intéressées au droit d'auteur ne sont habituellement pas timides. Au moment du dépôt du projet de loi C-60 et par la suite, plusieurs groupes de pression nous ont fait part de leur accord ou de leur désaccord à cet égard. Les réactions étaient tantôt positives, tantôt négatives. Toutes les opinions ont été formulées sur ce projet de loi.

• (1650)

M. Maka Kotto: Compte tenu de ces réactions — dont j'avais eu vent, mais je voulais m'en assurer —, pourrait-on anticiper que quelle que soit l'issue d'une nouvelle proposition de projet de loi, on n'aboutira pas nécessairement à un consensus et on pourrait se retrouver dans l'eau bouillante?

Mme Danielle Bouvet: Je travaille en ce sens et j'aimerais tellement trouver le consensus idéal sur les prochains amendements. Cependant, vous avez raison, c'est un dossier qui affecte beaucoup de gens. Qu'on le veuille ou non, c'est un dossier de vases communicants. Dès lors qu'on accorde un droit à quelqu'un, quelqu'un d'autre va devoir payer. Lorsque le gouvernement décide d'accorder une exception, quelqu'un est privé de sommes d'argent qu'il avait ou qu'il n'a jamais eues mais qu'il espérait peut-être obtenir un jour. C'est un dossier où le lien de causalité est très direct.

En raison du très grand nombre de personnes touchées et du fait que l'octroi d'un droit a un impact direct sur les gens, on ne peut pas plaire à tout le monde. Nous avons toujours essayé de trouver un consensus ou de nous en rapprocher le plus possible, mais c'est un dossier qui, jusqu'à présent, a rarement fait l'unanimité. C'est un dossier difficile.

M. Maka Kotto: D'accord. Merci.

[Traduction]

Le président: Merci, monsieur Kotto.

Une petite observation avant de céder la parole à M. Fast. J'ai peut-être eu tort de dire qu'on allait terminer la période de questions à 17 heures. Je pense que ce sera plutôt à 17 h 15. Cela nous permettra tout de même de terminer ce que nous avons à faire, et de continuer à poser des questions. Est-ce que tout le monde est d'accord?

M. Scott Simms: Alors, nous allons poser des questions jusqu'à 17 h 15, et puis ensuite...

Le président: Nous allons continuer à interroger le témoin jusqu'à 17 h 15. Je sais que M. Scarpaleggia avait quelques questions tout à l'heure, qu'il voudrait peut-être poser maintenant.

M. Francis Scarpaleggia: Non, ça va merci.

Le président: Bon, d'accord.

Nous allons peut-être permettre une dernière question alors.

Monsieur Fast.

M. Ed Fast (Abbotsford, PCC): Merci, monsieur le président, et merci aux témoins de leur comparution devant le comité cet après-midi.

Dans l'ensemble, vous nous avez fait le point sur l'état actuel de la loi au Canada. Si j'ai bien compris, le projet de loi C-60, tel qu'il était formulé à l'origine, devait permettre au Canada de se conformer à un certain nombre de traités dont nous sommes signataires. Est-ce exact?

Mme Danielle Bouvet: Oui.

M. Ed Fast: Vous en êtes où dans ce travail? Je crois comprendre qu'il s'agit simplement d'un précurseur à soit une nouvelle loi, soit une modification de fond de la Loi sur le droit d'auteur. Où en sommes-nous dans ce processus?

Mme Danielle Bouvet: Je pense qu'on peut dire que ces questions sont toujours d'actualité, mais pour l'instant, aucune décision n'a été prise quant à la façon, et au meilleur moment, de procéder concernant ce dossier. C'est tout ce que je suis en mesure de dire en ce moment.

Aucune décision n'a été prise jusqu'à présent, ni quant au fond ni quant au meilleur moment d'agir. Je peux vous dire par contre que la ministre a déclaré vouloir s'attaquer à la question. À un moment donné, elle avait signalé vouloir s'y prendre le plus rapidement possible, mais c'est tout ce que je peux dire pour l'instant.

M. Ed Fast: Dans la même veine, le projet de loi C-60 avait d'ailleurs fait l'objet de certaines critiques. Bien des gens trouvaient que certains éléments du projet de loi n'étaient pas suffisamment larges ou ne traitaient pas des questions technologiques qui nous préoccupent actuellement. La réforme, les dommages préétablis, les bibliothèques numériques, et les sociétés d'État figuraient tous sur la liste des éléments qui ne semblaient pas être pris en compte.

J'espère que le prochain projet de loi proposera des mesures concrètes nous permettant de mieux nous conformer à certains de ces traités.

Je pense que la plupart d'entre nous, même après votre exposé, ne comprennent probablement toujours pas la différence entre droits économiques et les droits moraux. Je suis toujours perplexe. Pourriez-vous nous préciser la différence entre les deux?

● (1655)

Mme Danielle Bouvet: En principe, les droits moraux n'ont pas de valeur monétaire. Les droits moraux vous permettent d'être associés à une oeuvre, d'empêcher toute autre personne de modifier votre oeuvre, ou d'avoir le droit de s'associer à votre droit.

J'ai donné l'exemple des oies blanches au Centre Eaton de Toronto, où l'auteur a conçu une oie blanche...

M. Albert Cloutier: Je pensais que c'était des oies canadiennes.

M. Ed Fast: Bon, disons qu'elles portaient des rubans à Noël, d'accord?

M. Albert Cloutier: C'était essentiellement une sculpture, un troupeau d'oies, alors le personnel au Centre Eaton a décidé...

Mme Danielle Bouvet: Pendant la période de Noël.

M. Albert Cloutier: ... oui, d'attacher des petits rubans rouges autour de leurs cous dans le cadre d'une campagne de publicité pour le Centre Eaton. Le concepteur des oies, un certain Michael Snow, s'y est opposé parce qu'il trouvait qu'on associait les oies à une activité commerciale qu'il n'approuvait pas forcément.

Il a réussi à obtenir une ordonnance de la cour, en vertu de ses droits moraux, pour qu'on enlève les petits rubans rouges des cous des oies.

M. Ed Fast: Il s'agit d'un petit volet de l'ensemble des droits d'auteur.

Mme Danielle Bouvet: Tout à fait, et normalement on ne peut pas céder ses droits moraux; on peut simplement y renoncer. C'est pour cela que j'ai dit qu'à priori ce n'est pas un droit qui permet de revendiquer une rémunération; c'est plutôt relié à...

M. Albert Cloutier: C'est un droit qui s'applique au créateur de l'oeuvre parce que le créateur n'est pas forcément la même personne que le titulaire de droit, mais le droit moral appartient toujours au créateur.

M. Ed Fast: Entendu. Merci.

J'ai une dernière question très brève à vous poser sur les exemptions culturelles. Nous allons peut-être envisager à l'avenir de déposer un nouveau projet de loi qui viserait des modifications à la Loi sur le droit d'auteur. Pouvez-vous nous donner une idée de ce qui est compris sous la rubrique d'exemptions culturelles, et ce que ça veut dire? J'imagine qu'il s'agit de protéger notre souveraineté ou notre identité culturelle en tant que pays contre les revendications des autres pays. Est-ce que c'est cela? Pourriez-vous préciser ce qui pourrait être compris sous la rubrique des exemptions culturelles?

Mme Danielle Bouvet: C'est une exemption que prévoit l'Accord sur le libre-échange et l'Accord de libre-échange nord-américain. Il s'agit d'une exemption qui n'est prévue ni par l'OMC, ni par le WCT, ni par le traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes. L'exemption culturelle vise la préservation de la souveraineté du Canada, notamment vis-à-vis de certaines obligations.

Par exemple, s'il existait une obligation en vertu de l'ALENA qui aurait une incidence sur notre secteur culturel, il serait possible pour le Canada de ne pas respecter l'obligation, c'est-à-dire de ne pas y donner suite grâce au recours à l'exemption culturelle en question.

Ni le WPPT ni le WCT ne prévoient une telle exemption car ils ont été conçus de façon à rendre une telle exemption redondante. Il n'existe donc aucune exemption en vertu de ces traités notamment parce qu'une telle exemption ne serait pas nécessaire de par leur nature même.

• (1700)

M. Ed Fast: Bon, merci. C'est toujours un peu flou dans mon esprit, mais on en parlera ensemble tout à l'heure.

M. Albert Cloutier: Mais cela s'applique à bien plus que simplement le droit d'auteur.

M. Ed Fast: Oui, tout à fait.

Le président: Si vous me le permettez, en tant que président, j'ai deux questions, et j'espère que vous pourrez me donner une réponse brève.

On a suggéré, dans le projet de loi C-60, que la question du droit d'auteur ne devrait pas être la responsabilité du Comité du patrimoine, et que le ministère du Patrimoine et de l'industrie devrait créer un comité pour revoir la Loi sur le droit d'auteur. Est-ce que cette idée a toujours cours, ou est-ce qu'un comité a été créé?

Mme Danielle Bouvet: Je vais vous décevoir, mais malheureusement je ne peux pas répondre à cette question.

Le président: D'accord, c'est la première.

Mme Danielle Bouvet: Je suis franche.

Le président: Voici ma deuxième question. Le projet de loi C-60 portait-il sur un aspect du droit d'auteur qui nous aurait permis de satisfaire simplement une partie de l'OMPI? Si nous avons adopté le projet de loi C-60, je sais qu'il y avait certains aspects qui manquaient. Lorsque nous avons effectué notre étude, intitulée « Rapport intérimaire sur la Réforme du droit d'auteur », j'avais compris qu'il s'agissait de la première de trois parties. Si nous l'avons adoptée, notre système n'aurait pas été conforme à l'OMPI; cela n'aurait été que la première étape.

Mme Danielle Bouvet: Une fois que nous aurons donné suite à notre obligation, la deuxième étape sera de déterminer si oui ou non nous voulons ratifier de traités. La ratification constitue l'étape où l'on décide de devenir signataire des traités, donc nous en sommes à l'étape où nous envisageons des amendements afin de satisfaire à ces traités. Une fois que notre loi reflétera le contenu des traités, nous devons passer à l'étape suivante, celle qui porte sur la ratification des traités.

Le président: Donc essentiellement, si le projet de loi C-60 avait été adopté, ou si quelque chose semblable devait être adopté, ce ne serait que la première étape du processus de ratification.

Mme Danielle Bouvet: Exactement.

Le président: D'accord. Merci.

Je vous remercie tous les deux d'être venus aujourd'hui et d'en avoir fait part de vos connaissances. Je sais que certains membres du comité sont nouveaux. Il y en a d'autres qui ont déjà étudié la question du droit d'auteur. C'est très compliqué. J'ai participé à la préparation du rapport intérimaire sur la réforme du droit d'auteur en 2004, et je suis convaincu qu'il y a des choses qui ont changé depuis.

Donc merci encore une fois d'avoir fait de la lumière sur ce qui est là, avec un petit peu d'appréhension. Nous avons hâte de vous revoir encore une fois lors d'une séance future.

Nous allons interrompre la séance pendant quelques minutes.

• (1705)

Le président: Merci d'être revenus.

D'abord, je voudrais passer en revue notre programme jusqu'à la fin du mois d'octobre. Tout le monde a une copie du calendrier.

Comme je l'ai expliqué plus tôt, Radio-Canada comparaitra de 15 h 30 à 18 heures le mercredi 27. Encore une fois, je serai peut-être obligé de demander à un de mes vice-présidents de diriger une partie de cette réunion.

Lundi le 2, nous aurons une autre séance d'information sur les droits d'auteur. Si vous pouvez préciser dans vos têtes certaines des choses que nous venons d'entendre, vérifiez le projet de loi C-60, et vous constaterez que certaines parties du projet de loi C-60 n'étaient pas claires et demeurent sans réponse. Lisez en diagonale au moins les recommandations que notre comité a présentées dans le cadre du rapport du mois de mai 2004. Je crois que ce serait important, pour être en mesure de nous interroger sur ce que nous pourrions faire avec les droits d'auteur et certains de ces projets de loi.

Mercredi le 4, nous examinerons l'étude sur les musées. Tout le monde a l'information et l'objectif de cette étude, etc. Passons en revue cette information dans les jours à venir et soyez prêts à étudier la question ce jour-là.

• (1710)

M. Jim Abbott: Monsieur le président, sous la première page de notre ami M. Scarpaleggia, il y a un document intitulé « Problèmes et défis des petits musées au Canada. » Qui a rédigé ce document? S'agit-il d'une initiative du ministre?

Le président: Je crois qu'il a été rédigé par nos analystes.

Est-ce que j'ai raison?

M. Marion Ménard (attaché de recherche auprès du comité): Oui.

M. Jim Abbott: D'accord. Je suis heureux de vous avoir posé la question, et je vais vous dire pourquoi.

Pour autant que je sache, ça va, mais je crois que la vraie question qu'il faut poser est celle-ci, à savoir quels critères le gouvernement fédéral devrait établir — et je parle ici de n'importe quel gouvernement fédéral, que ce soit le nôtre ou non — pour ce qui est de la responsabilité fédérale en matière de financement des petits musées. Ces informations sur les petits musées du Canada — l'aperçu, l'introduction, les enjeux et tout cela — c'est très intéressant, mais au bout du compte, ça ne sert à rien si l'on ne définit pas les critères qui doivent guider l'action du gouvernement fédéral...

Si je peux dire, et je tiens à être parfaitement clair pour que mes collègues comprennent bien, il ne s'agit pas pour moi d'une question partisane mais bien d'une question de juridiction. Si l'on parle d'un musée qui intéresse vraiment Ed Fast et ses électeurs d'Abbotsford, et qu'il y a là une dimension locale importante, le fédéral a-t-il une responsabilité envers les électeurs de M. Fast ou non? Est-ce qu'il y a un intérêt national, un lien national? De toute évidence, dans le cas des chemins de fer, je crois que c'est le cas. Je crois que l'on peut plaider cette thèse. Mais même avec les musées ferroviaires, il y a d'autres questions qui se posent.

Je dirais donc que ce que nos attachés de recherche doivent nous donner, c'est un moyen plus concis de dire ce que je dis en ce moment, que l'on établisse des critères, ou que l'on fasse une recommandation pour l'établissement de critères afin de déterminer la responsabilité du gouvernement fédéral. Ce n'est pas tant une question de juridiction qu'une question de justification si l'on veut que le fédéral contribue à un musée.

• (1715)

Le président: Monsieur Kotto.

[Français]

M. Maka Kotto: Monsieur le président, j'abonde dans le sens de M. Abbott à l'effet de passer rapidement sur la motion de M. Scarpaleggia.

D'un autre côté, je reviendrai sur la dernière rencontre que nous avons eue à l'effet de passer autant de temps sur les études muséales. Je croyais que nous avions épuré la question. À l'époque, sans me citer fidèlement, je considérais que c'était une perte de temps, compte tenu du travail qui avait déjà été fait initialement par le gouvernement précédent à l'égard des musées.

La consultation des musées régionaux ou locaux ne sera utile qu'en réaction à un projet de loi qui serait déposé par le gouvernement, d'une part. D'autre part, considérant la coupure à l'aide aux musées de 4,6 millions de dollars qui vient d'être annoncée, cela indique que le gouvernement a l'information sur l'état de la situation.

Pourquoi perdre du temps sur ce dossier? Laissons le gouvernement progresser avec son projet de loi et réagissons en fonction de cela. Initialement, nous avons proposé des sujets qui prendraient peut-être du temps, considérant qu'il est possible que nous nous retrouvions en campagne électorale au printemps prochain. Outre ce chapitre muséal, dans les domaines du cinéma, de la télévision et du CRTC, des dossiers urgents nous attendent.

Je considère que le programme qui nous est présenté accorde trop de place à des études qui ne serviront probablement à rien au bout du compte.

[Traduction]

Le président: Nous allons prendre cela en compte. Nos experts vont y travailler.

Oui, monsieur Abbott.

M. Jim Abbott: Nous discutons de cela parce que M. Scarpaleggia a proposé en juin dernier que l'on entende les représentants des musées ferroviaires. De manière générale, la plupart des membres du comité, je crois, étaient d'accord pour dire que les musées ferroviaires ont des besoins particuliers. Je tiens à dire pour mémoire que j'ai fait une petite recherche là-dessus et que j'ai reçu des informations.

Dans le secteur des musées ferroviaires, il y a essentiellement deux organisations et deux expressions différentes. Je crois que nous devons entendre les deux.

Avant d'aller plus loin à ce sujet, je vais faire une brève digression. Je dirai respectueusement à M. Kotto que si notre comité a le temps de faire ce travail, les informations que nous allons recueillir présenteront une très grande valeur pour notre gouvernement ou tout gouvernement qui pourrait nous succéder, lorsqu'il s'agira d'établir une politique, surtout en ce qui concerne les musées ferroviaires.

Je termine.

Premièrement, en ce qui concerne les organisations, d'après mes notes, l'Association canadienne d'histoire ferroviaire est une

institution de calibre mondial, pancanadienne, qui possède, garde et diffuse des informations sur le patrimoine ferroviaire du Canada partout au pays. Le musée que M. Scarpaleggia recommande est en fait le musée phare de l'Association canadienne d'histoire ferroviaire.

Il y a cependant une autre organisation qui n'est pas en concurrence avec la première mais qui pourrait enrichir notre compréhension. Il s'agit du Conseil national des musées ferroviaires. En deux mots, le CNMF est un groupe d'intérêt organisé qui exerce des pressions pour que l'on améliore et soutienne les musées ferroviaires, les chemins de fer touristiques et, de manière générale, les organisations canadiennes vouées au patrimoine ferroviaire. Il organise en fait des voyages en train, ce genre de choses.

Tout cela fait partie de la spécificité canadienne. Le Canada ne serait pas un pays — nous n'existerions pas — sans les chemins de fer. Cela vous démontre l'importance des chemins de fer. Si nous en avons le temps, et si le comité dans sa sagesse décide d'aller de l'avant avec ces audiences, je recommande que l'on entende les porte-parole de ces deux organisations.

• (1720)

Le président: Merci.

Monsieur Kotto.

[Français]

M. Maka Kotto: Je n'enfoncerai pas les portes ouvertes. Je n'ai rien contre l'idée de débattre de la motion de M. Scarpaleggia, à laquelle nous sommes favorables de toute façon. Nous soulevons la spécificité de ce musée.

Toutefois, pour revenir aux témoins de l'Association des musées canadiens qui ont comparu devant notre comité avant l'ajournement, il a été dit clairement que toute étude, quelle qu'elle soit, nous ramènerait aux mêmes conclusions déjà arrêtées lors de la législature précédente.

L'information est disponible et je réitère encore que si le gouvernement annonce une coupure de 4,6 millions de dollars dans l'aide aux musées cet après-midi, c'est qu'il dispose d'informations. Sinon, nous pourrions considérer qu'il improvise, ce qui m'étonnerait beaucoup. Qu'il aille de l'avant avec son projet de loi sur la base des travaux initiés par le gouvernement précédent, et nous aviserons.

Je suis ébahi, stupéfait et, à la limite, horripilé de voir qu'il y a autant de semaines consacrées à l'étude des musées. Le musée ferroviaire canadien est une chose sur laquelle nous devons nous pencher parce que celui-ci a effectivement et objectivement une spécificité qui ne l'aide pas, contrairement à ce qu'on pourrait penser.

[Traduction]

Le président: Monsieur Scarpaleggia.

M. Francis Scarpaleggia: Monsieur le président, me permettez-vous de présenter ma motion et de demander votre soutien?

Au début de la séance, vous avez dit que ce musée se trouve dans ma région. Je le rappelle seulement pour mémoire, ce musée n'est pas dans ma région. La question est importante mais il ne s'agit pas de ma circonscription comme telle. Le musée n'est pas dans mon comté. Il n'est même pas dans ma région du Québec, et je vous dis franchement, je ne savais pas grand-chose à propos de ce musée avant d'y être invité l'été dernier. Ce que j'y ai vu m'a tout simplement sidéré.

Il s'agit, monsieur le président, de l'un des grands cinq musées ferroviaires du monde. Ce n'est pas un petit musée. L'ampleur de sa collection est extraordinaire. Elle résume toute l'histoire des chemins de fer au Canada. On avait même songé à un moment donné à l'intégrer au Musée des sciences et de la technologie du Canada. C'est un véritable trésor pour le Canada.

Si nous entendons des représentants de ce musée, nous allons être sensibilisés à une situation très importante, qui est presque une crise, en ce qui concerne ce musée. Je déplorerais vivement que ce musée périclite en aucune manière. Je crois que nous allons apprendre certaines choses au cours de cette audience, nous obtiendrons certaines réponses, et nous pourrions même poser des questions supplémentaires concernant la politique muséale du Canada de manière générale, et peut-être aussi en ce qui concerne les petits musées.

J'ai été étonné de voir tout ce que ce musée a à offrir. Ce n'est pas un musée comme les autres; son caractère est très particulier, et j'aimerais que le comité consacre une séance à entendre les représentants de ce musée, qui nous feront part des difficultés qui les attendent à l'avenir.

Le président: D'accord. Je lis le texte de la motion: Que le comité invite les responsables du premier musée ferroviaire canadien, l'Exporail de Saint-Constant, au Québec, dont la réputation internationale n'est plus à faire, afin de discuter avec ces derniers des défis que se doit de relever ce musée qui constitue le principal gardien du patrimoine et de l'histoire du rail canadien.

Nous allons leur demander s'ils peuvent assister à l'audience publique qui aura lieu ici le 16 octobre, si j'en crois notre calendrier; c'est un lundi. Je veux que cette motion fasse l'objet d'un vote.

M. Jim Abbott: J'aimerais proposer un amendement amical à la motion sur laquelle nous allons voter. Je vais seulement demander, monsieur le président, s'il serait utile d'ajouter... comment formuler cela? Aidez-moi, s'il vous plaît.

Les deux organisations que j'ai mentionnées il y a quelques instants sont représentées au musée ferroviaire et au Canadian Museum of Rail Travel, qui est à Cranbrook. Si possible, j'aimerais qu'on entende un représentant de chacune de ces organisations, parce qu'elles représentent en effet...

Je suis tout à fait d'accord avec ce que dit M. Scarpaleggia, et même plus que d'accord. Je veux qu'on entende ces témoins, mais il serait peut-être plus valable d'élargir le cercle et d'entendre des personnes qui représentent un autre musée, parce que la question des musées ferroviaires est une question nationale, et ces personnes pourraient représenter ces deux organisations.

● (1725)

Le président: On les entendrait au cours de la même séance?

M. Jim Abbott: Je ne sais pas si on aurait le temps, mais...

Le président: Si nous allons entendre les musées ferroviaires, je ne vois pas pourquoi on ne pourrait pas d'abord donner suite à la suggestion de M. Scarpaleggia; puis plus tard, une fois qu'on en aura terminé avec le budget des dépenses, on pourrait peut-être entendre ces deux autres organisations le 25 octobre. Est-ce que cela vous irait?

M. Francis Scarpaleggia: Pour moi, ça va. Ce que je veux, c'est qu'on entende cette institution.

Le président: Nous allons voter sur la motion de M. Scarpaleggia qui veut qu'on entende le Musée ferroviaire de Saint-Constant, du Québec, à notre séance du 16 octobre. En faveur?

(La motion est adoptée.)

Le président: Pour la prochaine séance, voulez-vous proposer que l'on entende les représentants des deux musées? Nous pourrions en discuter à la prochaine séance.

M. Jim Abbott: Si vous me le permettez, je crois qu'il est important d'être transparent et honnête. Je pense qu'il est possible, d'ici la prochaine réunion — si nous sommes d'accord, et je pense que nous le sommes à ce moment-ci. Nous devrions boucler la boucle sur cette question des chemins de fer. Je crois que c'est précisément ce que les gens de l'Ouest feraient.

Ce qui me préoccupe, c'est qu'il y aura peut-être toute une réaction relative à cette question des musées, et je voudrais m'occuper de ma demande lors de cette réunion, si c'est possible. Selon la procédure, je crois que j'ai besoin du consentement unanime pour présenter la motion visant à inviter ces témoins. Ai-je raison?

Le président: Est-ce que le comité donne son consentement unanime à la motion de M. Abbott qui vise à faire comparaître des représentants des deux musées de chemin de fer de l'Ouest le 25 octobre?

M. Francis Scarpaleggia: Monsieur le président, l'idée, c'est dans le fond d'avoir deux réunions sur les musées des chemins de fer, et nous n'approuverons pas nécessairement une étude plus détaillée sur les petits musées.

M. Jim Abbott: Non, non.

M. Francis Scarpaleggia: Si c'est le cas, je serais en faveur d'une deuxième réunion, et nous pourrions nous arrêter là.

M. Ed Fast: Monsieur le président, y a-t-il une raison de ne pas convoquer tous ces témoins le même jour? Est-ce une question de temps?

M. Jim Abbott: Ce n'est pas une question de temps...

Le président: C'est une question de temps.

D'abord, avons-nous le consentement unanime pour présenter la motion?

Monsieur Kotto.

[Français]

M. Maka Kotto: Merci, monsieur le président.

J'aimerais simplement savoir s'il est nécessaire de consacrer deux séances à la thématique muséale. Ne pourrions-nous pas en traiter au cours d'une seule séance?

[Traduction]

M. Francis Scarpaleggia: Monsieur le président, je voudrais proposer ma motion, qui a été approuvée. Je crois que Exporail mérite notre attention. C'est la raison pour laquelle je serais en faveur d'une deuxième réunion pour inviter les associations mentionnées par M. Abbott, mais j'aimerais qu'on s'arrête là. C'est mon opinion personnelle en tant que membre du comité.

● (1730)

Le président: Voulez-vous voter?

L'essentiel c'est de faire venir les témoins, et il serait plus facile de faire venir vos témoins d'abord.

Je pense que si on les invite, on pourra leur poser des questions plus intéressantes que celles que nous pourrions poser aujourd'hui sur le droit d'auteur. Je sais que le droit d'auteur est un domaine très technique, tandis que cet autre sujet risque d'être assez différent pour que nous puissions mieux comprendre les problèmes auxquels se heurtent les musées ferroviaires.

Donc, s'il y a unanimité pour étudier la motion de M. Abbott consistant à faire venir des représentants des deux musées ferroviaires de l'ouest le 25 octobre, cela me conviendrait.

Y a-t-il consentement unanime?

[Français]

M. Maka Kotto: Monsieur le président, je suis d'accord pour que nous invitions des représentants des musées que M. Abbott a désignés, mais je trouve un peu excessif que nous consacrons deux heures à étudier les problèmes du musée de Saint-Constant.

[Traduction]

Le président: Bon, peut-être pouvons-nous les inviter ici pour...

[Français]

M. Maka Kotto: Ils pourraient commencer par déposer un mémoire, ce qui permettrait à tous les membres du comité de se familiariser avec la situation. Il en va de même pour les musées de l'Ouest. Pour ma part, j'ai déjà ce mémoire et je connais la problématique.

De cette façon, nous pourrions tout couvrir en deux heures. Je trouve que consacrer quatre heures à la même question est excessif. C'est une perte de temps.

[Traduction]

Le président: Monsieur Abbott.

M. Jim Abbott: Ce débat se déroule amicalement et de façon constructive. Je crois que je suis tout aussi passionné par cette organisation que M. Scarpaleggia, puisqu'elle est unique. Si l'on peut compléter ce travail, on n'aura pas besoin de faire comparaître à l'avenir d'autres intervenants dans le domaine des musées ferroviaires. On aura fait le tour de la question. Nous avons plus qu'assez de documentation et d'information pour ce faire.

Il est très utile d'avoir accès à des mémoires, surtout pour les fonctionnaires des ministères qui travaillent sur la question. Je crois que M. Kotto sera agréablement surpris par les dépositions de mes témoins et de ceux de M. Scarpaleggia.

Le président: Tout d'abord avons-nous le consentement unanime du comité? Sinon, nous ne pouvons pas aller de l'avant.

M. Scott Simms: J'ai une question.

Le président: Allez-y, monsieur Simms.

M. Scott Simms: Je serai bref.

Si j'ai bien compris, on veut inviter des représentants des musées ferroviaires à comparaître dans le cadre d'une étude de cas dans le cadre plus large sur la collecte de fonds d'exploitation et toutes les autres questions qui intéressent le gouvernement fédéral en ce qui a trait aux petits musées. Aie-je raison ou tort?

Le président: Je crois que vous avez raison.

M. Jim Abbott: Je pense que vous avez raison en partie.

M. Scott Simms: Je n'ai donc tort qu'en partie.

M. Jim Abbott: Bon, peut-être pas, vous avez raison en partie dans la mesure où ce que nous disons, M. Scarpaleggia et moi c'est que les musées ferroviaires font partie de cette étude sur les musées, mais que c'est un domaine si particulier qu'il faut l'étudier de plus près. On ne peut pas examiner cette question de la même façon qu'on le fait pour les autres musées qui se trouvent à l'extérieur d'Ottawa. Les musées ferroviaires affrontent des défis très particuliers qui sont différents de ceux que connaissent les autres types de musées, y compris les musées de tracteurs, soit dit en passant.

M. Scott Simms: Et de phares.

M. Jim Abbott: C'est exact.

M. Scott Simms: Si je vais passer deux sessions à étudier cette question, et m'asseoir pendant quatre heures, j'aimerais le faire dans un contexte plus large qui n'engloberait pas uniquement les musées ferroviaires. C'est cela qui m'inquiète. Et je ne dis pas cela pour minimiser l'importance de vos musées en particulier, pas du tout. C'est juste que j'aimerais que ça se fasse dans un contexte...

● (1735)

Le président: J'aimerais...

M. Scott Simms: Pardon, je voulais juste rajouter un dernier point. Je veux en arriver à l'essentiel de la question, c'est-à-dire, que ces musées ont besoin de fonds pour leur fonctionnement. Qui paie pour cela?

Le président: D'accord. Ce qu'il faut c'est que tout le monde soit d'accord. Si tel n'est pas le cas, la motion de M. Abbott n'ira pas plus loin. Je cherche donc l'unanimité.

Mme Tina Keeper (Churchill, Lib.): Étant nouvelle au comité, je tiens à dire que même si je comprends parfaitement le problème — vous devez faire une étude en très peu de temps et le nombre de séances est limité — il est inscrit dans les objectifs de votre étude que le comité va se pencher sur la situation particulière des musées ferroviaires du Canada. Même si je comprends parfaitement le problème et que je suis d'accord, avant d'avoir pris connaissance des objectifs de l'étude... Et j'imagine que vous avez dû avoir une discussion pour définir le cadre de cette étude. Pour cette raison, je suis d'accord pour que l'on ait deux séances portant sur les chemins de fer.

Le président: Accepte-t-on la motion de M. Abbott? Est-ce que nous avons l'unanimité?

Des voix: D'accord.

M. Jim Abbott: Merci.

Le président: D'accord, avec cette réponse...

Ce que nous devons faire, étant donné que nous avons un peu de retard...

M. Chris Warkentin (Peace River, PCC): Est-ce que nous avons d'autres votes? J'ai une autre réunion à laquelle je dois absolument assister.

Le président: Ce que nous devons faire, c'est préparer un budget pour couvrir les dépenses des témoins qui assisteront à ces audiences. Il nous faut un budget opérationnel.

Est-ce que quelqu'un veut bien proposer que l'on adopte un budget au montant de 12 500 \$ pour inviter les témoins à comparaître à Ottawa concernant l'étude sur les musées canadiens et d'autres sujets?

M. Francis Scarpaleggia: Ce ne sont pas les chiffres que j'ai. Les gens d'Exporail, j'en ai la conviction, vont venir ici en voiture à leurs propres frais. Ce n'est pas si loin que ça, donc je ne vois pas pourquoi on a besoin d'un tel montant.

Le président: Pouvons-nous demander une petite explication au greffier?

[Français]

Le greffier du comité: Ce montant couvrirait les dépenses d'un certain nombre de témoins. Par contre, pour le moment, on ne sait pas combien d'entre eux pourraient comparaître. Par exemple, pour faire venir deux témoins de l'Ouest, il en coûterait environ 3 000 \$ pour chacun des deux.

Pour ce qui est des autres sujets abordés, il faudra disposer d'un minimum de fonds pour défrayer les dépenses des témoins qui viendront comparaître.

M. Maka Kotto: En fait, ce budget ne nous engagerait que pour ces deux séances.

Le greffier: C'est-à-dire que ce budget va permettre au comité de fonctionner jusqu'à ce qu'il décide d'entreprendre une étude plus importante nécessitant plus de fonds. Enfin, ce budget nous permettra de fonctionner pendant quelques réunions et de défrayer les dépenses des témoins.

[Traduction]

M. Ed Fast: Est-ce qu'on peut savoir combien de personnes nous allons inviter? J'ai posé la question à M. Abbott, et il m'a répondu une personne représentant chaque organisation.

Est-ce que je peux poser la question à M. Scarpaleggia?

M. Francis Scarpaleggia: Deux ou trois, j'imagine, mais comme je l'ai dit, ils vont tous monter dans la même voiture pour venir ici.

M. Ed Fast: Ce n'est pas un gros problème alors.

M. Francis Scarpaleggia: Non. Je doute fort qu'il reste pour la nuit.

M. Ed Fast: Je ne crois pas qu'on ait besoin de 12 000 \$.

M. Jim Abbott: Eh bien, il vaut mieux demander 12 000 \$...

Le président: Le fait est qu'on n'est pas obligé de dépenser tout le montant, mais si on demande 6 000 \$ et que cela nous coûte 7 000 \$, alors on a un problème.

C'est le budget qu'on propose pour les témoins en ce qui concerne les musées ferroviaires. La motion est proposée par M. Scarpaleggia avec l'appui de M. Fast.

(La motion est adoptée)

●(1740)

Le président: Je vous remercie d'être restés plus longtemps. La séance est levée.

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

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

**Aussi disponible sur le site Web du Parlement du Canada à l'adresse suivante :
Also available on the Parliament of Canada Web Site at the following address:
<http://www.parl.gc.ca>**

Le Président de la Chambre des communes accorde, par la présente, l'autorisation de reproduire la totalité ou une partie de ce document à des fins éducatives et à des fins d'étude privée, de recherche, de critique, de compte rendu ou en vue d'en préparer un résumé de journal. Toute reproduction de ce document à des fins commerciales ou autres nécessite l'obtention au préalable d'une autorisation écrite du Président.

The Speaker of the House hereby grants permission to reproduce this document, in whole or in part, for use in schools and for other purposes such as private study, research, criticism, review or newspaper summary. Any commercial or other use or reproduction of this publication requires the express prior written authorization of the Speaker of the House of Commons.