



Chambre des communes
CANADA

Comité permanent du patrimoine canadien

CHPC • NUMÉRO 030 • 2^e SESSION • 40^e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le mardi 20 octobre 2009

Président

M. Gary Schellenberger

Comité permanent du patrimoine canadien

Le mardi 20 octobre 2009

•(1105)

[Traduction]

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

Ceci est la 30^e séance du Comité permanent du patrimoine canadien. Conformément à l'article 108(2) du Règlement, nous étudions les coupes apportées au programme Diversité de la musique canadienne.

Ce matin, au cours de la première heure de séance, nous recevons trois témoins comparaisant à titre personnel: Gary Cristall, musicien; Jesse Zubot, musicien; et Nilan Perera, musicien. Bienvenue, messieurs.

Nous allons commencer avec M. Cristall, s'il veut nous faire un court exposé. Nous entendrons ensuite M. Zubot, puis M. Perera. Merci.

M. Gary Cristall (musicien, Gary Cristall Artist Management, à titre personnel): Je vais tâcher d'être bref. Franchement, j'aurais pu vous envoyer le texte de ce que j'ai à dire, mais en faisant le voyage de Vancouver aller-retour le même jour vous donne peut-être l'occasion de poser quelques questions auxquelles je pourrai répondre.

Premièrement, je ne suis pas musicien. Je vis du travail des musiciens. Je gère des artistes. J'ai été organisateur d'un festival, j'ai exploité une société d'enregistrement, etc. J'ai également travaillé pendant six ans pour le Conseil des Arts du Canada où j'administrerais le programme d'enregistrement sonore, ce qui était l'ancien nom du programme Diversité de la musique canadienne qui a été supprimé. Je connais ce programme pour avoir exploité une société d'enregistrement et une société de distribution de disques avant mon arrivée à Ottawa et avoir produit des disques avec l'appui de ce programme que j'administrerais alors, et pour avoir ensuite travaillé comme gérant d'artistes pendant les 10 dernières années, depuis que j'ai quitté mon poste au Conseil des Arts du Canada.

Pour parler franchement, je suis abasourdi qu'ils aient réussi à faire avaler cette coupure. Je la considère comme un vol à l'arraché commis en fin d'après-midi d'une chaude journée d'été. On voit bien qu'ils étaient gênés, car ils n'ont pas annoncé la décision lors de la conférence presse de Montréal. La nouvelle est sortie sur l'Internet à 16 h 30 le vendredi après-midi précédant une longue fin de semaine, ce qui n'est pas habituellement un moment où l'on annonce les bonnes nouvelles. La suppression de ce programme revient en substance à dérober aux Canadiens leur patrimoine, l'une des musiques les plus intéressantes créées de nos jours par les Canadiens. Je ne vais pas aborder les répercussions que vont ressentir les musiciens travaillant aujourd'hui car je suis sûr que mes confrères le feront. Cela va les dépouiller de la possibilité de produire de bons disques. Cela leur privera de la faculté d'inspirer à d'autres la volonté de les engager, de partir en tournée, de toutes sortes de choses.

Mon souci est légèrement différent. Je pense que c'est un lieu approprié pour en parler, car je songe à cette merveilleuse maxime que j'ai entendue, qui veut que les sages Autochtones réfléchissent sur sept générations. Quelles conséquences ce que vous faites aujourd'hui aura-t-il sur la septième génération après vous? Je peux vous dire que dans sept générations, certaines des oeuvres les plus intéressantes et les plus créatives réalisées par les artistes canadiens aujourd'hui ne seront pas accessibles au public.

Une peinture dure des centaines et parfois des milliers d'années. Toute une diversité d'oeuvres d'art sont créées et préservées pour les générations futures. Or, la musique est éphémère à moins d'être enregistrée. Nous écoutons aujourd'hui des enregistrements effectués il y a un siècle, et le format a évidemment évolué du cylindre au 78 tours, etc., mais nous y avons toujours accès. Mais du fait de la suppression de ce programme, la création musicale de certains des artistes les plus talentueux de ce pays n'existera pas dans 100 ans. Elle n'existera pas l'an prochain. Elle n'existera pas dans 50 ans. En ce sens, l'impact de la suppression de ce programme sera éternel.

Vous pouvez avoir accès à des choses enregistrées sur des téléphones cellulaires et dans les studios à domicile de certains, mais le genre de bon enregistrement qui est transmis de génération en génération et participe du patrimoine culturel, du patrimoine artistique de ce pays, n'existera plus en l'absence de ce programme. Il y aura des enregistrements commerciaux, mais les artistes qui trouvaient un moyen d'expression différent, qui suivaient une voie différente — pour reprendre ce vieux cliché, qui marchaient au son d'un tambour différent — ne pourront pas préserver leur oeuvre. Voilà fondamentalement quel sera le résultat de cette suppression.

Je suis de la Colombie-Britannique, et vous savez que les arts y sont en ce moment une espèce en péril, à l'instar de la chouette tachetée, avec la réduction de 90 p. 100 des subventions provinciales aux arts. Indépendamment de cela — et c'est déjà bien assez grave — il n'y a jamais eu de programme provincial en Colombie-Britannique finançant l'enregistrement sonore. Certaines villes ont des programmes: Edmonton, Toronto, Montréal, etc., mais ces programmes n'existent pas à Vancouver ni dans aucune autre municipalité de la province. La seule façon dont les artistes de la Colombie-Britannique pouvaient obtenir la moindre subvention publique pour leur projet d'enregistrement était par le biais du Conseil des Arts ou de FACTOR. Les artistes commerciaux auront toujours accès par le biais de FACTOR et de MusicAction. De fait, ces crédits vont être augmentés avec l'argent prélevé dans ce programme. Mais les artistes qui créent des oeuvres intéressantes, dynamiques, visionnaires n'auront tout simplement accès à aucun soutien public pour leurs oeuvres. Cela amoindrit la culture canadienne.

•(1110)

Je pense que dans cette ville il existe un bâtiment portant le nom de Marius Barbeau, le grand folkloriste qui a su préserver un pan important de la culture canadienne, depuis la musique autochtone qu'il a enregistrée dans les années 20 jusqu'aux milliers de chansons traditionnelles québécoises. Le seul album des enregistrements de Marius Barbeau que je connaisse a été financé par le programme d'enregistrement sonore du Conseil des Arts du Canada. C'est un double album de chants religieux et de chansons traditionnelles du Québec. Je pense que c'est suffisamment parlant. Sans ce programme, le travail de Marius Barbeau ne serait accessible qu'aux visiteurs des musées qui pourront l'écouter sur de mauvais casques d'écoute.

Ainsi, une quantité énorme de choses intéressantes ne vont plus être enregistrées. Lorsque j'étais au Conseil des Arts, nous avons sorti à l'occasion du 50^e anniversaire des Nations Unies un ensemble de quatre CD de grande musique canadienne, avec un financement du Conseil des Arts, qui a été distribué dans le monde entier. Presque toute cette musique provenait d'enregistrements qui avaient été effectués grâce au programme d'enregistrement sonore. Pour le 60^e anniversaire des Nations Unies, cela ne sera plus possible. Il y aura une date de coupure en 2009. Après cela, tout devra être financé par les artistes eux-mêmes, ou par la banque de papa et maman, et sera enregistré dans des studios de mauvaise qualité ou ce genre de choses. Franchement, je trouve cela un crime contre l'art et la culture.

Cela ne nuit pas seulement aux artistes directement, du point de vue de leur faculté de diffuser leurs oeuvres, mais je pense que cela prive les générations futures de Canadiens de la possibilité d'écouter certains des artistes les plus créatifs et les plus visionnaires de notre époque enregistrés dans des conditions décentes. Voilà l'impact fondamental. C'est pourquoi vous devriez intervenir car je pense que votre comité, dans une certaine mesure, est le gardien de l'intérêt national pour ce qui est de la culture et du patrimoine.

Nous sommes venus, et c'est certainement mon cas, pour déclencher la sonnette d'alarme et dire que pour quelques dollars — et 1,4 million de dollars ne représentent pas grand-chose dans le contexte des sommes dépensées par ce gouvernement — les responsables de Patrimoine canadien ont pris une mauvaise décision. Ils ont pris la décision de détrousser l'artiste individuel, indépendant et visionnaire et de donner cet argent à l'industrie de la musique. Ce n'est pas que l'industrie de la musique n'ait pas besoin ou ne mérite pas des subventions, mais ceci est le mauvais endroit où puiser l'argent. Je pense que c'est là le véritable noeud de l'affaire. C'est là la mauvaise décision. Il faut la rectifier.

Merci.

Le président: Nous passons à M. Zubot, s'il vous plaît.

M. Jesse Zubot (musicien, Propriétaire de Drip Audio, à titre personnel): J'ai beaucoup travaillé dans le secteur de la musique commerciale contemporaine et je passe maintenant la plus grande partie de mon temps à composer, interpréter et promouvoir des formes de musique créative. Je suis double lauréat du prix Juno, lauréat multiple du Western Canadian Music Award et triple lauréat du prix de violoniste de l'année du National Jazz Award du Canada.

En tant que musicien je me suis toujours intéressé à la progression et à l'élaboration de nouvelles formes à l'intérieur du spectre musical. Je ne me cantonne pas dans un genre musical particulier, comme le font nombre d'artistes commerciaux contemporains. Je ne me cantonne pas à un produit avéré qui me fasse vivre. Je recherche constamment plus et je crois que maintes formes musicales restent encore à découvrir. J'ai d'abord bénéficié directement d'une

subvention à l'enregistrement sonore de musique spécialisée en 2000, en tant que jeune musicien en développement, avec la sortie d'un disque intitulé *Zubot & Dawson: Tractor Parts*. Il était financé par la subvention de musique spécialisée et le disque a été nominé pour un prix Juno. Cela m'a ouvert maintes portes. À la fin de l'année, après la sortie de ce disque, nous avons été invités à nous produire à chaque festival de folk et de jazz du pays.

L'album a retenu l'attention de la presse internationale, notamment de publications telles qu'*Acoustic Guitar Magazine*, qui a dit que c'était la meilleure chose qui soit arrivée à la musique acoustique depuis que David Grisman et Tony Rice ont constitué leur quintette révolutionnaire il y a 20 ans. Cet enregistrement financé par le Conseil des Arts du Canada a été porté à l'attention d'un célèbre producteur américain, Lee Townsend, connu pour son travail avec les sommités du jazz. Lee Townsend a produit notre troisième enregistrement, qui a été couronné par un prix Juno. Sans la subvention à l'enregistrement sonore de musique spécialisée, il est fort probable que rien de tout cela ne serait arrivé.

En ce qui concerne FACTOR, cette entité aide de artistes qui vendent un certain volume de disques. Malheureusement, pour obtenir des crédits de FACTOR, il faut vendre énormément de disques. Les musiciens créatifs ne vendent pas tellement de disques au début de leur carrière. Ces dernières années, la subvention à l'enregistrement sonore de musique spécialisée est devenue essentielle pour moi à d'autres égards. Je suis devenu producteur de disque et j'exploite une étiquette nommée Drip Audio. J'ai publié 23 enregistrements de musiciens underground issus du milieu de la musique créative de Vancouver qui se passionnent pour la musique d'improvisation. Ces enregistrements ont été salués par la presse internationale, notamment des publications telles que le *New York Times* et la bible du jazz, *DownBeat*.

Les artistes de Drip Audio se sont produits à certains des festivals de musique créative les plus prestigieux du monde, dont le Festival Moers en Allemagne, le Festival de Mulhouse en France, des festivals au Portugal et un peu partout. La musique de Drip Audio est largement retransmise sur les ondes radiophoniques, par des stations telles que BBC 6 Music, CBC Radio 2, The Signal et Espace Musique, et quantité d'autres. CBC Arts Online a qualifié Drip Audio de l'une des étiquettes musicales les plus originales du pays. Sans le soutien du Conseil des Arts, rien de cela ne serait arrivé.

Une autre avenue pour des musiciens comme moi, à laquelle je peux me raccrocher, est le métier de musicien de séance. La subvention à l'enregistrement du Conseil des Arts me permet de compter sur un certain revenu chaque année, qui n'existerait pas sans cette subvention.

•(1115)

L'un des récents enregistrements auquel j'ai travaillé était pour une interprète de chant guttural nommée Tanya Tagaq. Elle est devenue une sorte de sensation internationale, travaillant avec la célèbre chanteuse islandaise Björk. David Harrington, du Kronos Quartet, l'a appelé la Jimmy Hendrix des interprètes de chant guttural inuit. L'été dernier, j'ai interprété des morceaux du disque *Auk/Blood* de Tanya Tagaq, dont la production était soutenue par le Conseil de Arts. Nous avons exécuté cette musique à l'occasion d'une série de grands concerts au centre-ville de Los Angeles et au Lincoln Centre et au Smithsonian's National Museum of the American Indian, à New York. Le mois prochain nous présenterons cette musique au Festival international de musique exploratoire de Londres. Son album a été cité dans des publications aussi importantes que *The Village Voice*, *The Los Angeles Times*, *The San Francisco Weekly*, *Time Out New York* et beaucoup d'autres. Rien de tout cela ne serait arrivé en l'absence de la subvention à l'enregistrement sonore de musique spécialisée du Conseil des Arts du Canada.

Je vais essayer de conclure.

La subvention pour la musique spécialisée permet à des musiciens comme moi de réaliser des enregistrements sans se sentir contraints de vendre, vendre, vendre. Cette subvention permet de se concentrer sur la création musicale au lieu d'être constamment astreint à canaliser et guider sa vision vers quelque chose qui sera accepté commercialement. Elle permet aux musiciens de continuer à chercher des sons nouveaux et à créer finalement de nouveaux genres. Elle permet de devenir réellement un musicien artiste.

La musique est comme la médecine, son existence est nécessaire sur cette planète. Elle est partout et tout autour de nous. La musique doit continuer à croître et à se développer, tout comme la science. Il faut la libérer du contrôle du monde des affaires pour qu'elle reste vivante. La subvention à l'enregistrement sonore rendait cela possible.

Merci de votre attention.

•(1120)

Le président: Merci.

Monsieur Perera, s'il vous plaît.

M. Nilan Perera (musicien, à titre personnel): Tout d'abord, je tiens à remercier le comité de m'avoir invité à témoigner lors de ces audiences.

Mon exposé comprendra deux parties. La première est de moi et l'autre consiste en une lettre écrite par Nick Fraser, qui est probablement l'un des meilleurs musiciens que ce pays ait jamais produit. Il a été invité à témoigner, mais n'a pu venir, étant donné qu'il était au milieu d'une session d'enregistrement. Il fait valoir d'excellents arguments.

Encore une fois, je me nomme Nilan Perera. Je suis musicien et compositeur de musique créative nouvelle et destinée à la danse moderne depuis 25 ans. J'ai pris part à de nombreux projets et ensembles et effectué des tournées à l'échelle nationale et internationale. Je siège actuellement aussi au conseil d'administration de l'Association of Improvising Musicians Toronto qui a été fondée il y a quatre ans environ.

La suppression des subventions à l'enregistrement sonore de musique spécialisée et à la distribution de musique spécialisée décidée par le Conseil des Arts m'a abasourdi lorsque j'ai appris la nouvelle. M'étant renseigné plus avant, je suis devenu indigné et ai décidé de lancer une pétition en ligne. J'ai depuis recueilli plus de

5 800 signatures sur cette pétition que je vais soumettre au comité à une date ultérieure. Je ne l'ai pas avec moi ici.

J'ai présenté des demandes à ce programme à quelques reprises au fil des ans et la plupart ont été refusées. J'ai participé à d'autres projets qui ont reçu un soutien de ce programme mais la possibilité de pouvoir réaliser un CD m'a considérablement encouragé, moi et mes collègues à travers le pays, à continuer de créer des œuvres focalisées et d'envisager les possibilités de faire une carrière viable dans la musique.

J'ai également siégé à quelques jurys du Conseil des Arts du Canada et du Conseil des Arts de l'Ontario et ai été impressionné par l'équité et la rigueur du processus. J'en suis toujours sorti très heureux de la manière dont les choses étaient faites et assuré de la qualité du travail qui était approuvé.

Ces programmes sont les outils premiers pour produire et distribuer de la musique artistique originale au Canada. Il n'existe tout simplement aucun autre programme qui remplisse la fonction fondamentale d'appui à la production d'un disque pouvant ensuite être lancé dans le monde par les distributeurs. C'est là la fine pointe de l'image de marque de la musique artistique canadienne, ainsi que le moyen pour nos compositeurs et musiciens créatifs de travailler. C'est aussi le principal outil de production au Canada de la recherche vivante et de développement de sons que les artistes pops dans le vent et moins dans le vent exploitent pour créer de nouvelles formes et de nouveaux sons.

Ces coupures sont la même chose que supprimer les subventions de recherche et développement aux universités et instituts de recherche pour donner l'argent à la place aux producteurs des biens qui sont dérivés et issus de la recherche-développement effectuée par ces mêmes institutions. Je ne vois pas la logique qu'il y a à supprimer un programme de toute petite taille, très efficient et hautement fructueux, qui coûte environ 2 millions de dollars et distribue quelques subventions, généralement à hauteur de 6 000 \$ à 10 000 \$, pour donner à la place l'argent à un programme déjà massivement financé disposant de plus de 13 millions de dollars. C'est comme supprimer l'aide alimentaire aux orphelins pour payer les cure-dents des millionnaires.

Je me suis demandé pourquoi et comment cela était arrivé et pourquoi le bénéficiaire de ces fonds, qui est FACTOR, je crois, n'aurait pu trouver cet argent auprès d'autres sources. Après tout, l'industrie du disque est motivée par le profit et je suis sûr qu'elle aurait considéré comme un bon investissement de contribuer cette somme relativement faible pour que FACTOR puisse faire le travail qu'elle souhaite.

Le soutien à ces programmes est d'importance vitale pour la création de la culture musicale canadienne au Canada. Cette culture est créée au quotidien par des artistes à travers le pays qui ont besoin de toute l'aide qu'ils peuvent trouver afin de créer des œuvres marquées par l'originalité et la pureté, comme on peut en produire en n'étant pas soumis aux aléas du marché commercial.

Voilà ma tirade.

Je passe maintenant à la lettre de Nick, qui est adressée à M. Moore:

Je suis un artiste et, en tant que tel, une petite entreprise touchée par la suppression récente de la subvention à l'enregistrement sonore de musique spécialisée du Conseil des Arts du Canada. Je suis musicien professionnel depuis 20 ans. Je suis lauréat du prix Juno (et deux fois finaliste), enseigne à la faculté de musique de l'Université de Toronto et j'ai bénéficié de subventions multiples du Conseil des Arts pour l'étude, la composition, l'enregistrement et le développement de carrière. Tout cela pour dire que je puis parler personnellement des effets positifs que ces subventions peuvent avoir sur la carrière d'un artiste. Avec la suppression de ce programme, vous coupez les petites entreprises de leur produit initial, le point de départ qui rend possible tous leurs autres revenus. Cette décision détruit un élément clé de l'infrastructure de la dissémination artistique dans ce pays.

Dans votre déclaration aux médias, vous avez dit que ce programme du Conseil « servait essentiellement à financer des artistes qui ne cherchent nullement à trouver une ouverture commerciale pour leur musique ». Je peux vous assurer que tel n'est pas le cas. Les artistes sont en fait les mieux placés pour trouver des débouchés commerciaux à leur musique car c'est ce qui les fait vivre. Ils sont les seuls à avoir une réelle incitation à promouvoir leur travail. Je ne connais personnellement aucun artiste qui ne s'intéresse pas aux « débouchés commerciaux », car ces débouchés représentent nos carrières.

● (1125)

Les entreprises (artistes) que ce programme finance sont petites mais viables et contribuent grandement à la vie financière et culturelle de ce pays. Par exemple, mettons qu'un groupe reçoive une subvention de 10 000 \$ pour enregistrer un disque. Si 1 000 exemplaires du disque sont fabriqués et 600 vendus, le groupe réalise un profit de 2 000 \$. Les 10 000 \$ initiaux ne représentent qu'une partie de leur budget total (comme l'exigent les critères du Conseil des Arts) et sont consacrés à ce qui suit...

Ils sont consacrés aux frais d'enregistrement et servent à payer les studios et les ingénieurs et les musiciens, qui sont eux-mêmes de petites entreprises; ils sont consacrés à la conception graphique du disque et à rémunérer les concepteurs graphistes et artistes visuels qui sont de petites entreprises de leur propre chef; ils couvrent les frais de fabrication et à payer les sociétés de reproduction de CD, qui sont elles-mêmes de petites entreprises; et ils couvrent les frais de mise en marché, notamment à payer les publicistes et à acheter des annonces dans les publications, etc., etc.

Nick poursuit:

Ainsi, l'argent retourne dans l'économie (et à l'État — nous payons tous des impôts!) en faisant travailler d'autres entreprises, ce que je pensais justement être un objectif de ce gouvernement dans le « climat économique actuel », comme on se plaît à l'appeler.

Le profit de 2 000 \$ peut ne pas sembler énorme (et il ne l'est pas — croyez-moi), mais je peux vous assurer que ce n'est pas une simple équation « a/b » (le profit des ventes de disque n'est pas le seul avantage de l'existence de l'enregistrement). Le produit autorise tous les autres revenus dérivés de ce projet sous forme de tournées de concerts et de représentations ici et à l'étranger.

En substance, les CD sont nos cartes de visite, en quelque sorte, et plutôt efficaces.

Nick poursuit: Ce revenu peut être considérable. Un projet financé par le Conseil des Arts du Canada auquel j'ai participé a permis de vendre près de 5 000 exemplaires et m'a permis de gagner plus de 10 000 \$ en revenu de tournées. Qui plus est, les artistes rendent possible la tenue des festivals et des séries de concerts, et ces organisations emploient d'innombrables personnes, qui ne sont pas seulement des artistes mais aussi des traiteurs, des agents de sécurité, des employés de billetterie, etc.

Il semble que ces fonds soient prélevés en vue de soutenir des activités musicales plus « commerciales ». Quelles données possède le gouvernement prouvant que les activités plus « commerciales » sont réellement plus fructueuses? Ayant siégé au jury du Programme d'enregistrement sonore de musique spécialisée, je peux affirmer qu'en raison de la concurrence intense, les bénéficiaires des subventions représentent la « crème de la crème » de la musique canadienne. Je ne puis en dire autant des projets auxquels j'ai participé et qui étaient de nature plus commerciale (et dont beaucoup étaient financés par FACTOR). La clé ici est que le succès des enregistrements de nature plus commerciale n'est pas garanti. Les enregistrements financés par FACTOR représentent peut-être une activité présentant un plafond financier plus élevé, mais leur succès n'est pas plus garanti que celui des enregistrements spécialisés. Je parierais qu'en raison du système de sélection par jury rigoureux et transparent du Conseil des Arts (que ne possède pas FACTOR),

un pourcentage plus élevé des projets financés par le Conseil des Arts rencontre un succès modéré que les projets financés par FACTOR.

Le communiqué de presse affirme que « 900 000 \$ seront consacrés au développement du marché numérique, dans un fonds s'adressant aux entrepreneurs et aux entreprises de musique ». Parlons clair: les artistes SONT des entrepreneurs en musique, ils SONT des entreprises, et un pourcentage extrêmement élevé d'entre eux se débrouillent parfaitement bien. Nous travaillons au « développement du marché numérique » parce que nous y sommes contraints pour survivre. Nous avons besoin de plus de soutien, et non pas de plus de bureaucratie.

Encore une fois, c'est signé Nick Fraser, et voilà qui clos mon exposé.

Merci beaucoup.

Le président: Merci.

Il nous reste environ une demi-heure pour les questions et réponses et je demande donc à chacun de ne pas dépasser cinq minutes pour les questions et réponses.

Nous allons commencer avec M. Rodriguez, s'il vous plaît.

M. Pablo Rodriguez (Honoré-Mercier, Lib.): Merci, monsieur le président.

Bienvenue à vous tous.

● (1130)

[Français]

Je vous remercie d'être ici aujourd'hui.

En vous écoutant parler de vos expériences, de votre parcours et de vos succès, on se rend compte que vous êtes bien implantés dans le milieu et que vous êtes des membres établis de l'industrie. Par conséquent, vous auriez normalement dû être consultés au sujet de l'avenir de ces programmes.

L'un d'entre vous a-t-il été consulté à propos de ces réductions?

[Traduction]

M. Jesse Zubot: Non, je ne connais personne qui ait été consulté, personne. Je ne connais personne dans le monde musical qui ait été consulté.

M. Gary Cristall: Je crois savoir que la décision a été prise par trois personnes du milieu de la musique commerciale, ce qui était un peu comme demander à une troupe de renards s'il faut enclorre le poulailler, et la réponse était prévisible.

M. Pablo Rodriguez: Très bien. Merci.

[Français]

Vous n'avez pas été consultés.

Lors des évaluations, les bénéficiaires des différents programmes du Fonds de la musique du Canada ont dit être, de façon générale, extrêmement satisfaits. Les bénéficiaires sont satisfaits, et le gouvernement a décidé d'aller de l'avant avec les réductions. Selon vous, pourquoi l'a-t-il fait?

[Traduction]

M. Jesse Zubot: Je pense que les trois personnes consultées sont manifestement très éloignées de tout ce qui concerne la musique créative ou même la véritable musique, et ils étaient...

M. Pablo Rodriguez: Mais n'avez-vous pas l'impression que le gouvernement souhaite s'immiscer dans le contenu? En supprimant cela, en supprimant ce programme en particulier, il veut influencer sur ce que les Canadiens vont écouter?

M. Jesse Zubot: Je ne comprends réellement pas cela.

M. Gary Cristall: Non, je ne pense pas. Fondamentalement, je pense qu'il a subi les pressions de l'industrie suite aux coupures apportées l'an dernier par le MAECI au programme Routes commerciales, etc. L'industrie leur a dit: « Pourquoi ne pas prendre un peu d'argent aux faibles et aux pauvres et nous le donner, car nous connaissons le succès et nous en ferons bon usage ». Je ne pense pas que ce soit une affaire de contenu, c'est une affaire de marché.

M. Pablo Rodriguez: Je ne pense pas qu'aucune partie de ces fonds aille au programme Routes commerciales.

M. Gary Cristall: Non, mais il servira à un fonds pour les promotions internationales chez FACTOR. C'est là où va l'argent.

M. Jesse Zubot: Il va à ceux-là même qui ont reçu l'an dernier 8,5 millions de dollars pour leurs maisons de disques. J'en ai ici une liste complète, et ce sont toutes des maisons de disques commerciales. Un petit nombre d'entre elles s'aventurent dans les aspects artistiques de la création musicale, mais d'après ce que je peux voir, leur seul objectif est de créer un produit dégagant des revenus. Je ne vois pas en quoi ils auraient besoin de 8,5 millions de dollars alors que...

M. Pablo Rodriguez: Mais en faisant cela, ils choisissent des gagnants et des perdants.

M. Jesse Zubot: Eh bien, leurs disques rapportent déjà, et ils n'ont pas besoin de plus d'argent.

M. Pablo Rodriguez: Oui. Alors que reste-t-il pour vous? À quel autre programme pouvez-vous...?

M. Jesse Zubot: Aucun. Il y a FACTOR, et à toutes fins pratiques vous devez aligner votre création musicale sur ses lignes directrices. FACTOR aime dire qu'elle ne fait aucune discrimination à l'encontre d'aucun genre ou création musicale, mais à mon avis c'est tout à fait faux.

M. Gary Cristall: Il existe quelques programmes provinciaux dans certaines provinces.

M. Pablo Rodriguez: Oui, il y en a quelques-uns au Québec.

M. Gary Cristall: Oui, au Québec, au Manitoba, en Alberta, en Ontario, mais certainement pas en Colombie-Britannique, non, et pas non plus dans d'autres provinces, et ces programmes ne concernent pas nécessairement les enregistrements sonores. Pour l'Ontario, par exemple, il y a un programme de musique populaire au Conseil des Arts de l'Ontario, mais il couvre tout.

M. Pablo Rodriguez: Monsieur Cristall, vous avez dit, et je vous cite: « Ceci est un crime contre l'art et la culture ». Voilà de fortes paroles.

M. Gary Cristall: Oui, je l'admets, mais...

M. Pablo Rodriguez: Non, je partage votre avis. Je pense qu'il n'aurait pas fallu supprimer ces programmes.

M. Gary Cristall: Oui. Lorsque je dis que c'est un crime, c'est parce que cela prive les générations futures de connaître ce que de grands artistes créent aujourd'hui, car ils exécutent peut-être ces oeuvres, etc., ils créent ces oeuvres, mais la faculté de les préserver à jamais était précisément ce que soutenait le programme de l'enregistrement sonore, ce qui signifiait que ces oeuvres pourraient toujours être écoutées dans 100 ans, et peut-être dans l'éternité, qui sait.

Nombre des créateurs qui bénéficiaient du programme sont des artistes visionnaires. Ils font partie de l'avant-garde. Je sais que c'est un vieux cliché, mais Van Gogh n'a jamais vendu une seule de ses toiles. Il en a échangé deux, mais il n'a pas connu de succès commercial. Je suppose que sa peinture aurait dû être détruite parce

qu'elle n'avait aucune valeur. Le fait est que nombre des créateurs d'aujourd'hui font des choses qui vont influencer les artistes dans 10 ans, dans 20 ans etc. C'est cela qui sera perdu et à mes yeux, monsieur, c'est un crime. C'est dépouiller l'avenir non seulement du présent, mais aussi de l'accès futur des Canadiens à de grandes oeuvres d'art créées par des Canadiens, et tout cela pour une somme d'argent infime.

● (1135)

Le président: Nous devons passer à Mme Lavallée, je vous prie.

[Français]

Mme Carole Lavallée (Saint-Bruno—Saint-Hubert, BQ): D'abord et avant tout, je dois vous dire que je suis extrêmement honorée de voir des musiciens, des artistes en chair et en os devant nous. En effet, le Comité permanent du patrimoine canadien reçoit souvent certains de vos représentants, des fonctionnaires, des politiciens, mais il nous arrive rarement de recevoir la matière brute de l'art au Québec et au Canada. Vos paroles sont immensément importantes, sachez-le. On les écoute et on s'en abreuve.

Tout d'abord, les compressions qui ont été imposées l'été dernier au programme de diversité de la musique canadienne se rajoutent à celles de l'an passé. On a en effet enlevé 25 millions de dollars aux programmes qui permettaient à des artistes de faire des tournées ailleurs dans le monde, notamment en théâtre et en danse. Ce gouvernement ne comprend pas qu'en réduisant ces programmes, il affecte gravement des secteurs culturels importants. Il n'y a pratiquement plus de tournées en théâtre ailleurs dans le monde pour les artistes hors du Québec, et les musiciens qui ne font pas de la musique populaire vont connaître beaucoup de difficultés au cours des prochains mois.

J'aimerais d'abord vous poser quelques questions et j'aimerais que vous me répondiez tous. Combien de subventions avez-vous obtenues du Programme de diversité de la musique canadienne? Combien de fois en avez-vous obtenu et quels étaient les montants?

Commençons par M. Zubot.

[Traduction]

M. Jesse Zubot: Personnellement, je n'ai pas reçu directement beaucoup de ces subventions. Ma première a été en 2000. Je ne me souviens pas du montant exact, mais je pense que c'était autour de 15 000 \$. Grâce à la réussite de ce projet particulier aidé par cette subvention, je n'ai pas eu à dépendre autant de ce programme que d'autres peut-être. En effet, j'ai lancé une maison de disques qui se concentre sur la promotion de musique créative et je promeus maintenant d'autres artistes.

Depuis 2007, dans cette maison que je dirige, 75 p. 100 des enregistrements ont été financés par cette subvention. Quelque 30, 40, voire 50 musiciens ont bénéficié de cette subvention. Je ne connais pas le montant exact, mais ce n'est pas énorme. Ce montant a changé à jamais la vie de tous ces musiciens et a permis de créer des oeuvres musicales qui vont durer, comme l'a dit Gary, des centaines d'années.

Ces enregistrements seront vendus en autant d'exemplaires dans 50 ans qu'aujourd'hui, car ils ne sont pas tributaires des tendances actuelles ou des modes.

M. Gary Cristall: Je ne touche personnellement pas ces subventions, mais j'offre des services de gestion à de nombreux artistes qui le font. Je n'ai pas dressé de liste, mais je me suis reporté à un article que j'ai écrit pour une publication de la C.-B. qui m'avait posé cette question, et en 2006-2007, 16 enregistrements ont été financés en Colombie-Britannique, pour un total de 164 000 \$. L'année suivante, en 2007-2008, 26 subventions ont été accordées à des artistes de la C.-B., pour une valeur totale de 253 900 \$. Nous parlons donc là de subventions de l'ordre de 10 000 \$ à 15 000 \$.

Ce que je trouve intéressant, c'est la diversité, rien qu'en Colombie-Britannique, de certains de ces projets. Les chants traditionnels des Haida Gwaii, du peuple Haida, ne vont pas être financés par FACTOR et ils ne vont pas devenir ce que l'on appelle des « tubes » sur les ondes commerciales. Il y a la musique mondiale de l'Ensemble Orchid, un groupe asiatique; des compositions très avancées de musique classique contemporaine du New Orchestra Workshop; du jazz joué par une femme nommée Jodi Proznick, qui est absolument excellente; et de la musique d'Alex Cuba, qui commence à connaître la réussite commerciale et travaille maintenant avec Nelly Furtado.

L'éventail est donc énorme, depuis ceux qui enregistrent leur musique traditionnelle, dans le cas des chanteurs Haida Gwaii, jusqu'à d'autres qui ont des aspirations commerciales. Il est faux de dire que cela s'adresse à des artistes non commerciaux. Il est juste de dire — et nous avons défini cela lorsque j'ai rédigé certaines des lignes directrices du programme lorsque j'étais au Conseil des Arts du Canada — que c'est une musique axée sur la créativité et non l'intention commerciale.

Parfois, contre toute attente, pour quelque raison, de la musique animée par la créativité et non par des motifs commerciaux devient commercialement viable. Mais peu importe. La question est l'intention de l'artiste, et c'est pourquoi il mérite un financement public, et je vous ai donné les chiffres des subventions octroyées aux artistes de la C.-B.

• (1140)

M. Nilan Perera: Je crois en avoir bénéficié une fois ou deux, mais je n'ai pas présenté beaucoup de demandes. Je figure sur une dizaine de disques de gens qui ont demandé et obtenu la subvention. Comme je l'ai dit, une grande partie de mon travail consiste à concevoir le son pour la danse moderne et le théâtre, mais j'ai joué de la musique pendant longtemps, et maintenant voilà ce que je fais. Je suis dans la recherche et le développement. Je crée de la musique avec d'autres, de la musique avant-gardiste utilisant des idées nouvelles, et c'est chez nous que la plupart des musiciens pop viennent chercher leurs idées. Je dis les choses carrément, car je connais des gens dans ce milieu. Je connais des musiciens pop. Ils sont mes amis, et lorsqu'ils ne jouent pas de musique pop, ce que beaucoup considèrent être du travail, ils écoutent de la musique créée par le milieu dans lequel je travaille, de la musique avant-gardiste ou instrumentale, simplement parce que c'est là que les nouveaux sons sont créés.

En outre, je ne crois pas que le gouvernement comprenne l'intérêt de commercialiser l'image de marque canadienne de cette façon, car on peut présenter le Canada au monde à bien des niveaux différents. Nous avons des artistes et musiciens de classe mondiale. Vous en avez un à côté de moi. Jesse joue de façon étonnante. Nous sommes connus à l'échelle internationale. Et cette renommée internationale nous ne la devons pas à l'aide du gouvernement, mais à ce que nous faisons nous-mêmes. Par conséquent, nous sommes très bons et vous devriez nous donner plus d'argent.

Le président: Monsieur Angus, s'il vous plaît.

M. Charlie Angus (Timmins—Baie James, NPD): Merci, messieurs, d'être venus nous rencontrer ce matin.

Je pense que nous avons une discussion réellement importante et je tiens à dire d'emblée que je ne cherche à offenser personne, ni chez FACTOR ni dans le monde de la musique commerciale. Certains de mes amis... Je constate que l'on m'a glissé les noms de ceux qui touchent de l'argent, et j'en connais beaucoup, et je n'ai aucune objection à cela. Je pense qu'il importe de considérer le rôle que joue FACTOR, le rôle que joue le Conseil des Arts du Canada dans toute cette pseudo bataille sur la façon de créer le succès.

J'ai demandé des subventions de FACTOR. Je connais des gens qui ont siégé à des jurys de FACTOR. FACTOR est une fondation privée. Elle représente tout ce que le milieu canadien de la musique estime être réellement dans le vent. Et nous savons que lorsque ces gens s'adressent à un jury, ils disent qu'il faut les financer, qu'ils vont faire un tabac qu'ils vont avoir un succès énorme. Combien de ces groupes, une fois que leur seul disque fait un bide, ne font plus jamais parler d'eux? Mais c'est ainsi que fonctionne l'industrie du disque, et il n'y a rien de mal à cela. Aussi, lorsque je vois le ministre dire que l'enveloppe supprimée servait essentiellement à financer des artistes qui ne sont nullement intéressés par une exploitation commerciale de leur musique, cela me donne l'impression que le ministre vous considère comme rien d'autre qu'une bande d'assistés sociaux.

J'aimerais vous demander, monsieur Zubot, votre maison, Drip Audio, voit ses productions jouer sur BBC, Radio 3, Radio 2". *The Village Voice* parle de vos artistes, tout comme le *New York Times*. Nous parlons là d'artistes comme Jane Bunnett, the Mighty Popo, Alex Cuba. Ce sont des artistes de renommée internationale. Comment comparez-vous des artistes comme ceux-là et ce que vous faites avec la capacité de FACTOR à évaluer de tels artistes émergents par le prisme de l'industrie commerciale?

• (1145)

M. Jesse Zubot: Je pense que certains des artistes que vous avez mentionnés, ceux qui arrivent à percer et obtiennent du succès... Certains des artistes que je produis sous mon étiquette et qui ont remporté un certain succès international pourraient aujourd'hui potentiellement s'adresser à FACTOR et peut-être obtenir un financement, mais ils devraient le faire de manière à presque faire descendre leur travail à un niveau qui le fera paraître plus commercial qu'il ne l'est.

Je pense donc qu'il reste une possibilité, très mince, auprès de FACTOR. Il vous faut jouer le jeu et faire ce qu'ils vous demandent. Pour moi, pour faire ce que je veux... J'enregistre toujours, mais malheureusement j'ai été tellement occupé à promouvoir la musique d'autrui que j'ai peu pensé à la mienne ces derniers temps. Mais pour moi, si je voulais enregistrer un disque et en faire ce que je veux réellement, j'aurais bien du mal à obtenir des fonds de FACTOR.

M. Charlie Angus: Monsieur Cristall, vous avez contribué à gérer ce programme, mais auparavant vous organisiez le Festival de musique folk de Vancouver, qui était probablement le principal en Amérique du Nord faisant connaître de grands musiciens — de grands artistes canadiens et étrangers. Je regarde le succès commercial qu'ils ont remporté. Ils n'étaient pas absolument obscurs, ils avaient réellement de bons marchés. Mais je peux traverser le Canada d'un bout à l'autre en écoutant la radio commerciale, et je n'entendrai probablement jamais un seul de ces artistes sur la radio FM.

Je me suis demandé qui sont les experts qui ont conseillé au ministre ce que vous qualifiez de vol à l'arraché et je vois qu'il s'agit du directeur général du groupe CHUM, du vice-président d'Astral Media Radio, et d'un type de Boston. C'était là les trois experts.

Vous connaissez vos artistes. Vous savez quelle sorte de clientèle vous promouvez. Est-ce que l'un d'eux passerait jamais sur les stations de radio du groupe CHUM?

M. Gary Cristall: Non, je ne crois pas. Jesse a parlé un peu...

La première fois que j'ai travaillé avec Rita MacNeil, nous avons eu 40 spectateurs. C'était il y a longtemps. La dernière fois que j'ai travaillé avec elle, nous en avons 12 500. Elle n'avait pas besoin d'une subvention du Conseil des Arts lorsque 12 500 personnes venaient l'écouter. Mais elle en avait certainement besoin lorsqu'il y en avait 40. Et c'est ce genre de soutien qui lui permis de grandir.

Elle est un cas exceptionnel. Très peu d'artistes viennent de la marge et remportent un succès commercial. C'est absolument merveilleux. Chacun des artistes que je gère adoreraient devenir une sensation commerciale internationale. Ils adoreraient vendre des millions de disques. Ils adoreraient remplir les stades. Le problème est qu'ils ne sont pas prêts à compromettre pour cela leurs idées artistiques. Ils veulent que le public vienne les rencontrer à leur niveau artistique. Voilà le rôle d'organes tels que le Conseil des Arts du Canada, alors que FACTOR est là pour aider ceux prêts à tous les compromis voulus pour passer sur CHUM FM.

La réponse succincte à votre question — et je vous demande pardon de la digression, mais pas réellement — est fondamentalement non. La radio commerciale joue un très petit pourcentage de la musique réalisée dans ce pays. Je n'ai pas idée de ce pourcentage, mais je serais très surpris qu'il atteigne 3 p. 100. La plupart des artistes ne vont jamais passer sur ces stations de radio, sauf peut-être à trois heures du matin lorsque BBM ne mesure pas le taux d'écoute. À cette heure-là, ils vont trouver un gamin qui va jouer ce qu'il veut.

M. Charlie Angus: La question, dans ce cas...

Le président: Que votre question soit brève, car vous débordez déjà.

M. Charlie Angus: Comme mon collègue l'a dit tout à l'heure, ceci aura un impact majeur sur la création de nouvelle musique au Canada, et pourtant M. Zubot dit ne connaître personne qui ait été consulté. Et nous voyons que le groupe d'experts se composait de stations de radio qui ne vous passeraient même pas si vous étiez les derniers sur terre. Pourquoi pensez-vous que le gouvernement s'en est remis à des stations commerciales aussi stériles et ennuyeuses pour décider de l'avenir d'un programme comme celui du Conseil des Arts du Canada?

• (1150)

M. Gary Cristall: Je pense qu'il voulait tuer le programme. Il voulait s'emparer de l'argent. Il voulait le donner à FACTOR, partiellement parce que des compressions avaient été imposées au marketing international et qu'il voulait les inverser. Il a donc choisi, à toutes fins pratiques, un groupe qui lui conseilleraient la décision qu'il voulait, ce qui n'est pas inhabituel pour un gouvernement, crois-je savoir. Et il a eu ce qu'il voulait. Mais il n'a certainement pas consulté les bénéficiaires du programme. Cela, bien entendu, aurait été de la partialité.

Le président: D'accord, nous allons donner la parole à M. Del Mastro.

M. Dean Del Mastro (Peterborough, PCC): Merci, monsieur le président, et merci aux témoins de comparaître aujourd'hui.

Comme avec tout autre programme, chaque fois que le gouvernement doit prendre des décisions sur l'administration d'un programme, il y aura des partisans et des détracteurs. Voilà la force de la démocratie. Les avis sont toujours partagés. Il ne fait aucun doute que sur cet enjeu, beaucoup de témoins viendront nous dire que c'était là une bonne décision du gouvernement. Évidemment, la décision prise par le gouvernement n'obéit à aucune mauvaise intention. Nous sommes chargés de tirer le meilleur parti possible des dépenses gouvernementales.

Lorsque nous avons annoncé cette prolongation quinquennale du Fonds de la musique du Canada totalisant 138 millions de dollars, nous cherchions à en tirer le meilleur parti possible. Comme vous le savez, avant cette annonce, une grande incertitude régnait dans le monde musical canadien parce que ce fonds devait expirer en mars 2010. Nous l'avons prolongé par une durée considérable et dit que, pendant cinq ans, le Fonds de la musique du Canada sera assuré et que le secteur canadien de la musique, qui est financé par ce fonds, jouira de cette certitude.

Comme vous pouviez vous y attendre, j'ai fait un peu de recherche avant votre venue. Je sais que M. Perera a reçu un très petit montant au titre du DMC, mais pas les autres ici. Ce n'est pas rare. Le Conseil des Arts du Canada dispose d'un montant relativement conséquent pour la musique spécialisée, avec 9 millions de dollars. Le DMC ne représente que 5 p. 100 de cela. Il y a 30 millions de dollars globalement pour la musique. Comme vous pouvez le voir, c'est une très petite partie de son activité. Je n'ai pas été surpris qu'aucun d'entre vous n'ait touché de subvention au titre de ce volet, car il ne représente qu'une toute petite partie de son action.

J'aimerais vous demander ce que sera la musique dans 10 ou 20 ans, car nous voulons réaliser une étude des nouveaux médias. Je pense que les choses ont pas mal évolué. La façon dont nous enregistrons, produisons, créons, change et je crois qu'elle change très rapidement. Je pense que l'inclination du ministre à consacrer des fonds aux nouveaux médias, à la sorte de mutation numérique qui est en cours et au volet international répond à notre souci d'anticiper l'avenir.

Je sais que c'est là un exemple américain, mais je regardais la télévision, et il y avait un certain Adam Young à la tête d'un groupe appelé Owl City. En fait, il en est le seul membre. Il produisait de la musique dans sa chambre, sur son ordinateur, et il a maintenant un tube appelé « Fireflies ». C'était juste des choses qu'il jouait sur son ordinateur et créait sans réelle intention de devenir une vedette commerciale. Cela a été affiché sur YouTube et est devenu populaire.

Est-il possible que nous regardions l'avenir? Diriez-vous qu'il est possible que dans 10 ou 20 ans le changement intervenu montrera que nous anticipions en fait l'avenir et avions prévu les changements, sachant que la plus grande partie du Fonds de la musique du Canada et du soutien du Conseil des Arts du Canada n'a jamais rien eu à voir avec le DMC?

Monsieur Cristall.

M. Gary Cristall: Si je pouvais prédire ce qui va se passer dans le domaine musical dans 10 ou 20 ans avec la moindre fiabilité, je serais beaucoup plus riche que je ne le suis. Nul dans le monde de la musique ne sait ce qui va se passer, sauf pour une chose. Nous savons que les artistes vont créer de la musique, enregistrer de la musique et disséminer les enregistrements de cette musique. Cela, nous en sommes certains. L'incertitude c'est le format qu'elle revêtira et le mode de sa dissémination.

Nous savons aussi que l'essentiel de la musique ne sera pas enregistré dans les chambres à coucher, sur l'ordinateur des gens, même si il y en a quelques exemples. Je me souviens d'une Américaine avec qui j'ai travaillé, Michelle Shocked, dont le premier enregistrement est devenu un tube sur un Sony Walkman lors d'un festival folk au Texas. D'accord, mais la plupart des artistes ont besoin d'un studio. C'est là où se fait le travail, et cela ne va pas changer. Si cela va changer, vous verrez que de nombreux affiliés de FACTOR vont faire faillite.

En ce qui concerne le Conseil des Arts du Canada, celui-ci a un gros budget, mais il n'y a rien pour l'enregistrement sonore. Voilà ce que nous sommes venus dire; nous ne sommes pas venus dire que toutes sortes de grandes choses ne vont pas être financées, sur le plan des commandes, des tournées, de l'exécution.

Ce n'était pas un programme du Conseil des Arts. C'était un programme de Patrimoine Canada administré par le Conseil des Arts. Voilà pourquoi cela fait mal, et voilà, franchement, pourquoi je pense que vous avez commis une erreur en supprimant le mauvais programme. Vous auriez dû prendre l'argent ailleurs.

C'est réellement tout ce que je puis dire, sauf que si vous pensez pouvoir prédire l'avenir, nous devrions avoir une longue conversation sur la création d'un cabinet d'expertise-conseil.

• (1155)

M. Dean Del Mastro: Très bien.

Me reste-t-il du temps?

Le président: Non.

Monsieur Simms.

M. Scott Simms (Bonavista—Gander—Grand Falls—Windor, Lib.): Merci.

Monsieur Cristall, dans votre exposé vous avez parlé du programme lui-même. C'était un programme qui octroyait des subventions, par opposition à des prêts. Pourriez-vous nous en dire davantage? Vous avez parlé de jurys de pairs. Je pense qu'il n'y a pas suffisamment de programmes qui font appel à des jurys de pairs pour octroyer les subventions ou contributions. Pourriez-vous nous parler de cela?

M. Gary Cristall: Tout d'abord, FACTOR, techniquement, n'accorde pas de subventions pour faire des enregistrements; elle donne des subventions pour d'autres choses. Elle accorde des prêts. Ces prêts sont à remboursement conditionnel — je crois que vous pouvez en obtenir trois au cours de votre vie. Vous êtes censés les rembourser en fonction des ventes de CD, à raison d'un dollar l'exemplaire. Certains le font, d'autres non. À un niveau supérieur, vous constaterez que FACTOR est essentiellement une banque qui prête de l'argent gratuitement à de grandes étiquettes pour des artistes populaires qui prennent l'argent de FACTOR et le remboursent invariablement. Mais c'est un prêt sans intérêt. Si je pouvais avoir de l'argent sans intérêt, je serais très intéressé.

M. Scott Simms: C'est une chose merveilleuse, sans aucun doute, mais ce sont les subventions qui m'intéressent.

M. Gary Cristall: Le Conseil des Arts du Canada octroyait des subventions au titre de ce programme. Il versait des fonds qui n'étaient pas censés être remboursés. C'était jusqu'à hauteur de 60 p. 100 du coût du projet, selon le pourcentage de contenu canadien, qui était souvent de 100 p. 100. J'espère que c'est clair. C'était une subvention qui n'était pas remboursable et qui donnait aux artistes la liberté de travailler.

Pour ce qui est de l'examen par les pairs, les décisions étaient prises par trois, quatre ou cinq personnes venant du milieu auquel appartenaient les artistes. Nous avions ce que nous appelions un système de modules, qui signifiait que lorsque le projet concernait la composition classique contemporaine, nous faisons appel à des artistes classiques contemporains, des compositeurs, des gestionnaires et administrateurs d'orchestres symphoniques venant de tout le pays. Même chose pour la musique folk. Nous faisons appel à des gens de ce milieu et ainsi de suite. Les décisions étaient prises par des personnes ayant une grande connaissance du genre musical concerné. Nous écoutions, nous parlions, il y avait des batailles sanglantes dans la pièce, et au bout du compte des décisions étaient prises plus ou moins sur la base du nombre de demandes dans chaque genre et des fonds disponibles.

M. Scott Simms: Ce doit être une situation difficile. Une bagarre sanglante dans la pièce et vous minimisez peut-être les affrontements. Pensez-vous que nous nous écartons des modèles de financement antérieurs?

M. Gary Cristall: Ce n'est pas le cas du Conseil des Arts du Canada. Celui-ci continue à fonctionner avec des jurys de pairs. Sans vouloir trop taper sur FACTOR — j'ai siégé à ses jurys — mais elle utilise un mécanisme à trois jurys et c'est donc relativement opaque. Au Conseil des Arts, à la fin de l'année, on communique la liste des pairs, et vous savez donc qui vous a descendu ou qui a été généreux avec vous. Cela vous permet d'évaluer la crédibilité du programme et de savoir qui siégeait au jury. Comme M. Angus a fait remarquer, les trois personnes qui ont pris la décision au sujet du programme n'avaient rien à voir avec le genre de musique dont ils décidaient le sort. Au Conseil des Arts, c'est l'inverse. FACTOR se situe entre les deux.

M. Scott Simms: Dans ce genre de modèle, nous nous rapprochons davantage de décisions administratives touchant la dissémination de l'argent, au lieu que les artistes le disséminent. Dans ce dernier cas, il s'agit de savoir à quel artiste, mais c'est au moins un artiste qui décide.

Monsieur Zubot, vous avez expliqué comment, en tant que musicien, vous gagnez votre vie au moyen de certains flux de revenus que vous trouvez partout où vous pouvez. Je ne vous demande pas combien vous gagnez, je demande simplement quelle partie de votre revenu provient de ces programmes. Vous avez dit être également un musicien de studio, et je suppose que cette rémunération provient d'autres sources, peut-être la SRC ou quelque chose du genre. Mais lorsqu'il s'agit de ces programmes précis, quel pourcentage de votre revenu annuel en provient?

• (1200)

M. Jesse Zubot: Le revenu net que je tire de ces enregistrements de session représente probablement de 5 à 10 p. 100 de mon revenu annuel. C'est une estimation, je ne suis pas sûr.

J'aimerais faire une remarque importante concernant les nouveaux médias numériques. Vous n'avez pas besoin d'argent pour infiltrer l'industrie du disque sous forme numérique. Avec ma société, je peux appeler une personne à San Francisco qui distribue toute ma musique dans le monde entier sur l'Internet. Tout ce que j'ai besoin de faire, c'est de lui envoyer un CD et en l'espace d'un mois il est disponible partout, et il s'occupe même du marketing. Donner de l'argent pour ce nouveau domaine me paraît complètement illogique.

M. Scott Simms: Vous êtes donc davantage intéressé par des fonds au stade initial, autrement dit pour produire le CD.

M. Jesse Zubot: Si je n'ai pas d'argent pour réaliser la musique, il n'y a pas de musique à promouvoir.

Le président: Nous devons mettre fin à l'audition de ce groupe.

Messieurs, je vous remercie infiniment d'avoir fait le long voyage depuis la C.-B. pour comparaître ce matin. Merci de nous avoir parlé aussi franchement. Nous apprécions. Merci.

Nous allons faire une pause de cinq minutes.

- _____ (Pause) _____
-
- (1205)

Le président: Nous allons reprendre pour la deuxième partie de notre séance d'aujourd'hui. Conformément à l'article 108(2) du Règlement, nous étudions les coupes au programme de diversité de la musique canadienne.

Nous accueillons Erick Dorion, Andrea Menard et Bill Garrett, qui comparaissent à titre personnel.

Si vous le pouvez, essayez de limiter vos remarques liminaires à 10 minutes. Je vais essayer de ramener les périodes de questions et réponses à quatre minutes, afin d'avoir un peu plus de diversité.

Monsieur Angus.

M. Charlie Angus: Excusez-moi, monsieur le président. Vous savez que je ne vous conteste jamais, mais...

Le président: Mais vous le faites maintenant.

M. Charlie Angus: Oui. Il faut un début à tout.

Je suis réellement opposé à réduire les tours à quatre minutes...

Le président: D'accord, alors j'appliquerai strictement la règle des cinq minutes. Je suis le président. J'ai laissé déborder un peu la dernière fois.

M. Charlie Angus: Je ne suis pas opposé à ce que vous imposiez la discipline, monsieur le président, mais nous avons besoin de nos cinq minutes.

Merci.

Le président: D'accord. Je serai strict.

Monsieur Dorion, je vous prie.

[Français]

M. Erick Dorion (musicien, à titre personnel): Bonjour. Au cours des 10 prochaines minutes, je ne vais parler que de faits et ne ferai aucune figure de style.

Je m'appelle Erick Dorion, j'ai 34 ans et j'habite à Québec. Je suis créateur et je vis de mon art depuis six ans. Je suis un artiste audio, un musicien. Je suis également commissaire audio et artiste en installation. Mon travail a été présenté en Belgique, en France, en Espagne, en Allemagne, en Italie, en Angleterre, au Mexique, à Cuba, en Australie, aux États-Unis, au Japon et dans les festivals les plus importants au Canada. J'ai été en résidence de création pendant

deux mois en Espagne au printemps dernier et pendant un mois au Mexique en novembre. Ma carrière commence donc à être bien établie. J'en suis bien content.

Je vais maintenant vous faire part de mon parcours, ce qui va vous donner une idée de la raison pour laquelle j'ai fait toutes ces activités. En 1999, j'ai décidé de transformer mon passe-temps, qui était de créer, et d'en faire une profession. En 2002, il s'est passé quelque chose d'assez particulier. J'ai pu obtenir une subvention à l'enregistrement sonore de musique spécialisée et j'ai enregistré des pièces dans un studio professionnel. Elles ont été réalisées de façon professionnelle et ont pu être présentées à une compagnie qui a accepté de produire le disque. Il s'agissait d'une petite édition de 1 000 copies.

Toutefois, ce disque m'a permis de bénéficier de critiques dans plus de 15 pays, de me faire connaître et de participer à des festivals importants. Ce premier disque a été financé par le Conseil des Arts du Canada, qui m'a accordé une subvention à l'enregistrement sonore de musique spécialisée. Il s'agissait de 4 500 \$, grosso modo. Je n'ai pas touché un sou de ce montant; tout était consacré à la production. Grâce à ce montant de 4 500 \$, j'ai facilement pu vivre pendant quatre ans puisque j'ai été invité un peu partout dans le monde et que j'ai obtenu des contrats.

Par la suite, ces contrats m'ont permis de faire des spectacles et m'ont amené à me faire connaître par d'autres personnes. Du coup, ma carrière a commencé à se développer et à rayonner de façon plus importante. En 2004, j'ai produit un deuxième album. Celui-ci a également bénéficié d'une subvention à l'enregistrement sonore de musique spécialisée. J'ai bénéficié du même montant d'argent à peu de choses près. Cette-fois, une station de radio australienne a écouté mon disque. Par la suite, elle l'a proposé à deux festivals. J'ai donc été invité à deux festivals très importants en Australie. On m'a donc payé mon billet d'avion. J'ai pu vivre trois semaines en Australie, toutes dépenses payées, et bien sûr, j'ai obtenu un cachet. Tout cela découlait directement du fait que j'avais envoyé un disque à cette station de radio, disque qui avait été enregistré et produit de façon professionnelle. Par la suite, j'ai été invité en France et un peu partout. C'est un bref aperçu de mon parcours de travail.

Dernièrement, j'ai obtenu une subvention pour l'enregistrement et la production d'un CD double ainsi que d'un DVD Audio Surround, à titre de commissaire pour un organisme qui s'appelle Avatar, à Québec. On ne parle donc plus seulement de CD, mais aussi de DVD audio. Peut-être que dans cinq ou dix ans, on parlera d'autres types d'enregistrement. L'important n'est pas la publication proprement dite, mais l'enregistrement et la façon de la diffuser. L'art audio, comme son nom l'indique, est un type d'art où l'on travaille véritablement sur la qualité sonore. Il est donc très important d'avoir une subvention à l'enregistrement sonore de musique spécialisée parce que c'est la qualité qui compte, que ce soit sur vinyle ou sur cassette.

Je souligne quelques autres faits qui concernent les artistes qui travaillent dans ma sphère de création. En 1998, un artiste de Toronto, Michael Snow, un artiste multidisciplinaire de réputation internationale, a obtenu le prix du Gouverneur général. Il y a quelques années, il a pu enregistrer un triple album de son travail au piano, une première dans la carrière de cet artiste qui comptait 60 ans de pratique artistique. Il a été publié par Ohm Éditions.

- (1210)

Il a également obtenu une subvention à l'enregistrement sonore de musique spécialisée.

À l'autre extrémité de la sphère, l'an passé, Nicolas Bernier, qui est âgé de 34 ans, a reçu une subvention pour son enregistrement intitulé *Les arbres*. Cet album a obtenu une mention du très prestigieux prix Ars Electronica, en Autriche. Du coup, les ventes de son album sont passées de 10 ou 12 copies à 500 copies, et ce, en l'espace de quelques semaines. Il s'agit, bien sûr, d'un festival très important. Tout cela aurait été impossible sans la subvention.

Cette subvention donne la chance à des artistes ayant des pratiques artistiques parallèles ou mal connues de se faire connaître d'un plus large public, du moins d'un public international. Cela donne aussi la chance à de jeunes artistes de se faire connaître. Le jeune artiste peut obtenir de l'argent pour faire un enregistrement de qualité et le présenter à des compagnies de disques, ce qui est très important.

Pour ma part, mon premier CD a encore des retombées financières, et ce, après 10 ans.

Je vous remercie.

• (1215)

[Traduction]

Le président: Nous passons maintenant à Mme Menard.

Mme Andrea Menard (artiste, à titre personnel): Je me nomme Andrea Menard.

Je suis une actrice et chanteuse métisse de la Saskatchewan et probablement aucun d'entre vous ne m'a entendu à la radio, malheureusement, à moins que vous écoutiez CBC, mais je connais la réussite. Je suis une personne qui a suivi son cœur, développé ses idées propres. La subvention pour musique spécialisée du Conseil canadien des Arts a été le point de départ de ma carrière d'enregistrement et, à bien des égards, de ma carrière en général.

Mon premier CD de femme métisse, *The Velvet Devil*, était la musique d'un *one-woman show*. C'est un mélange de jazz et de musique traditionnelle, alors où sur terre aurais-je pu m'adresser pour une aide à l'enregistrement de chants traditionnels autochtones et de jazz dans un même album? Il n'y a pas beaucoup d'endroits où j'aurais pu aller. Je me suis adressée au Conseil des Arts du Canada parce qu'il était là. J'ai été financée par d'autres depuis — par le Saskatchewan Arts Board et par FACTOR — mais le Conseil des Arts était mon point focal, le déclencheur d'autres financements.

Je connais la réussite. Vous ne m'avez peut-être pas entendu à la radio, mais j'ai du succès grâce à ce CD. J'ai mon nom sur trois CD. J'ai pu prendre ce CD et faire connaître ma musique, présenter ma pièce à travers le pays et en faire un film, et tout cela a démarré parce que j'avais un CD en main. Il a suffi d'une subvention de musique spécialisée de 18 700 \$ pour déclencher cela. C'est cela qui a tout déclenché. Ce n'est qu'une pitance, mais elle a fait ma carrière. Elle m'a permis de remettre un exemplaire physique à quiconque en avait besoin, partout où j'allais. Peut-être, aujourd'hui, pourrais-je l'acheminer par courriel, mais à l'époque, en 2000, ce n'était pas possible. J'avais un exemplaire physique que je pouvais emmener avec moi dans le monde.

À partir de ce tout premier CD, j'ai été nominée pour un Western Canadian Music Award. J'ai été nominée pour un Canadian Aboriginal Music Award, ou plusieurs d'entre eux, et j'ai été nominée pour un Indian Summer Music Award. Ce sont toutes là des cérémonies de remise de prix dont le monde musical grand public, la musique de CHUM, n'a probablement même jamais entendu parler. Ce sont là des manifestations importantes dans ma collectivité, mais même dans mon milieu, si l'on considère les catégories de musique, et même la catégorie autochtone, je ne cadre même pas parfois avec ma propre catégorie.

Encore une fois, c'est de la musique spécialisée que moi, l'artiste, je viens et c'est ce qui est dans mon cœur et que je veux transmettre. Comme autochtone, je suis Métisse. Je suis artiste de jazz; en pays autochtone, c'est de l'excentricité. Cela ne colle pas. Qu'est-ce cela? Quelle est cette musique? Même les membres de ma famille se demandent: « Quelle est cette musique? » Je suis spécialisée même à l'intérieur du monde autochtone, et je ne m'inscris pas non plus tout à fait dans le monde du jazz. Je n'ai ma place nulle part, mais mon cœur et ma musique sont importants dans le paysage de la musique canadienne. Ma voix manquerait. S'il n'y avait pas un lieu où je puisse m'adresser pour un financement, il vous manquerait une voix très importante.

Encore une fois, j'ai de la chance, j'ai réussi. Vous ne m'avez peut-être pas entendue à la radio, mais peut-être un jour le pourrez-vous. J'ai un plan pour faire connaître ma musique. Je poursuis un but commercial. Je ne fais pas de musique seulement pour le plaisir; j'ai des plans. C'est mon travail. C'est ma raison d'être.

Même dans mon propre monde, je dois... Je ne peux pas mettre un air de flûte simplement parce que je suis Autochtone, car quelqu'un dans un jury dira: « Eh bien, ce n'est pas suffisamment autochtone » ou bien que je chante du jazz. Eh bien, vous avez raison, et je ne joue pas d'instrument. Je ne suis pas si bonne — je ne suis pas Jesse Zubot — mais je chante d'une manière qui me fait classer comme chanteuse de jazz. J'ai une voix originale et il faut un endroit qui puisse m'accueillir. Je connais la réussite aujourd'hui parce que FACTOR a reconnu mon travail, mais c'est parce que j'avais un endroit où m'adresser d'abord. Je suis devenue établie: « Oh, elle a du succès; elle a eu de l'argent du Conseil des Arts du Canada ». C'est un gage d'approbation.

• (1220)

Je suis un modèle de rôle visible et j'ai eu de la chance. Je chante en anglais. Je ne chante pas en cri. J'ai une voix qui enjambe les deux cultures, qui enjambe les deux langues. J'ai du français, du cri et du michif sur mes albums. Je crée ce que je veux et il importe qu'il en reste toujours ainsi. Je ne veux jamais, jamais, créer une chanson pour la radio grand public. Oui, je gagnerais peut-être alors de l'argent, mais je ne sais pas faire cela et ne le ferai pas. J'ai une voix qui est unique et il faut la laisser être ce qu'elle est. Il faut la laisser tranquille pour que je puisse créer. Mais j'ai aussi besoin de financement.

Alors, où quelqu'un du milieu de la Saskatchewan, une fille des bois comme moi peut-elle... J'ai besoin d'un point focal et la disparition de cette subvention est un crime. C'est une honte, car jamais je ne me serais adressée en premier lieu à FACTOR. C'était le point focal. C'était la subvention dont je savais que j'avais une chance de l'obtenir, car elle me permettait de montrer ma bizarrerie — car je suis bizarre, mais magnifiquement bizarre. Tous les artistes comme moi financés dans cette catégorie sont bizarres et merveilleux et importants. Mais grâce à cette première subvention de 18 000 \$ que j'ai reçue, j'ai pu lancer ma carrière. Cela a suffi à me faire avancer et 1,4 million de dollars représentent beaucoup de subventions de 18 000 \$. Et pour les gens qui cherchent de l'aide pour la première fois, qui n'ont jamais obtenu de subvention, qui ne savent pas où s'adresser, cela leur donne un point focal. Et 18 000 \$ distribués à quantité d'artistes, c'est absolument précieux, et il n'aurait jamais fallu couper cela.

Merci.

Le président: Nous passons à M. Garrett, je vous prie.

M. Bill Garrett (musicien, Borealis Recording Company Ltd.): Merci. Bonjour.

Je vais faire lecture d'un petit texte pour être sûr de ne rien oublier. Je suis également artiste et producteur, mais aussi associé d'une maison de disque, une étiquette canadienne indépendante. Je peux peut-être mettre en lumière un autre volet de l'argumentation en faveur du maintien des programmes de diversité du conseil. Je parlerai principalement du programme de musique spécialisée.

Notre maison de disques, Borealis Record, a été fondée en 1996 dans le but de combler un vide qui existait dans le secteur canadien de l'enregistrement, à savoir une société qui fabriquerait et distribuerait un catalogue d'artistes folk et roots exclusivement canadiens. Une telle maison n'existait pas alors, en dépit d'un nombre croissant de musiciens et d'auteurs compositeurs. Ils gagnaient leur vie tant que bien que mal en jouant et enregistrant leurs oeuvres. Notre objectif est double. Il était et reste double. Il s'agit de donner à ces musiciens un débouché pour leurs enregistrements, tout en négociant des contrats d'artistes équitables permettant aux créateurs de cette musique d'en rester propriétaire et d'en garder la maîtrise. Autrement dit, nous ne pratiquons pas l'édition comme le font beaucoup d'autres maisons de disque.

En sus de nos obligations contractuelles d'organiser des tournées, nous aidons également nos artistes à trouver d'autres types de représentants, tels que des agents, des gérants, des contacts outre-mer, etc. Jusqu'à présent, nous avons dans notre catalogue une cinquantaine d'artistes et une centaine de disques.

Je voulais simplement faire ressortir cela car nous avons commencé à travailler de cette façon au milieu des années 90, et nous avons été un peu un modèle pour d'autres sociétés créées depuis — sans vouloir nous vanter, mais c'est la réalité.

L'artiste nous confie un disque original fini pour une période convenue, habituellement cinq ans. Nous fabriquons les disques et les distribuons à l'échelle mondiale sous forme tant physique que numérique — par exemple, iTunes ou Amazon.com, ainsi que des magasins de disque partout dans le monde. Nous envoyons des exemplaires promotionnels à quelque 900 points media au Canada, aux États-Unis, en Grande-Bretagne, en Europe, au Japon, en Australie en Nouvelle-Zélande. Nous faisons de la promotion et passons des annonces publicitaires pour nos disques dans les territoires précités et appuyons les tournées avec de la publicité et d'autres annonces dans les localités où des représentations ont lieu.

Contrairement à la plupart des maisons de disques, nous ne rélevons pas une partie des droits d'auteur des artistes. Nous considérons que ces redevances appartiennent à l'artiste ou au créateur. Nous nous y retrouvons parce que nous n'absorbons pas le coût des enregistrements. Autrement dit, nous ne payons pas le studio, les musiciens, etc. Nous prenons sous licence un produit fini d'un artiste ou d'un groupe.

Selon les modalités convenues, selon le nombre de musiciens, selon le studio, les enregistrements peuvent coûter de 10 000 \$ à 15 000 \$, voire 20 000 \$ à 25 000 \$ pour un enregistrement de style folk-roots, comme ces artistes pourront vous le confirmer. Si nous avons dû absorber ces frais, notre société aurait coulé il y a 10 ans, fatalement. Cela n'aurait tout simplement pas pu marcher.

Le style folk-roots recouvre des musiques très diverses. C'est un éternel débat: Qu'est-ce que la musique folk? Je ne chercherai même pas un début de définition. La musique dans nos catalogues va des airs de violon traditionnels de Terre-Neuve, du Cap-Breton et du Québec jusqu'à des chanteurs compositeurs de tout le pays, la musique des Balkans, etc. C'est un éventail de musique très ouvert.

Une chose que je puis dire de la musique folk et roots c'est que, d'une façon ou d'une autre, elle représente diverses traditions

culturelles à travers le pays. Ce ne sont pas les chansonnettes d'amour passe-partout que vous entendez à la radio populaire, et c'est pourquoi nous ne passons pas sur les radios populaires. C'est pourquoi aucun d'entre nous ici ne passe à la radio populaire. C'est pourquoi nous ne composons pas de musique pop, qui est essentiellement fabriquée en série. Il existe des formules pour les fabriquer. Il y a moyen de créer un son ressemblant au dernier album de Britney Spears, et peut-être aurez-vous alors une chance de passer sur CHUM, ou quelle que soit la station à la mode ces jours-ci.

Ce n'est pas de la musique jetable, c'est ce qu'il importe de faire remarquer. C'est ce que comprend le Conseil des Arts du Canada: il ne s'occupe pas de musique jetable.

• (1225)

Le programme d'enregistrement sonore de musique spécialisée n'est assorti d'aucun critère disant que cette musique doit plaire à un auditoire de masse. Au lieu de cela, la musique est jugée en fonction de son mérite artistique inhérent, d'un budget réaliste et de la capacité de l'équipe de production à réaliser un produit professionnel. Et enfin, les membres du jury sont des personnes connues et respectées dans leur domaine musical propre. Je suis sûr que Gary Cristall vous a expliqué tout cela avant moi.

À nos yeux, en transférant le financement de la musique spécialisée à FACTOR et MUSICACTION, le risque est grand que les critères soient modifiés pour répondre aux besoins des grosses sociétés médiatiques commerciales et du monde de la musique pop. Après tout, tant FACTOR que MUSICACTION sont largement financés par les sociétés de radiodiffusion privées. Il n'y a pas de mal à cela, mais c'est la réalité. J'ai siégé à des jurys de FACTOR, et il y est entendu implicitement que nous devons tenir compte de la viabilité commerciale du projet. C'est compréhensible, étant donné que le programme FACTOR est considéré comme un prêt, et non comme une subvention. Par conséquent, il fonctionne comme un système de prêts, où l'on veut récupérer un dollar sur chaque disque vendu, et donc on s'inscrit dans un système de marché, etc.

Et sachez bien que je ne déteste pas la musique populaire. J'apprécie beaucoup de chansons pop. Cependant, de nos jours, ce n'est plus le même modèle commercial que celui que nous a donné Gordon Lightfoot, Joni Mitchell ou Neil Young. Aujourd'hui, le monde de la musique pop est à toutes fins utiles géré par des comptables et non des artistes et des gens de répertoire. Il fonctionne comme une usine fabriquant des pièces de série. La probabilité qu'une musique nouvelle moins accessible soit produite par ces conglomerats est plutôt mince.

L'industrie canadienne de l'enregistrement sonore est dominée par les quatre maisons de disques multinationales, qui contrôlent de 80 à 90 p. 100 du marché canadien de la musique. Ce sont ces maisons qui alimentent les radios commerciales. Pour leur part, des maisons sous contrôle canadien publient environ 90 p. 100 des disques à contenu canadien, alors que les sociétés sous contrôle étrangères publient environ 10 p. 100 de contenu canadien. Je pense que c'est là une réalité importante que tout le monde doit connaître.

Selon le ministère du Patrimoine canadien, les trois principaux objectifs de la politique canadienne de l'enregistrement sonore sont:

Rehausser l'accès des Canadiens et Canadiennes à un vaste choix d'oeuvres musicales canadiennes par l'entremise de médias traditionnels et nouveaux;

Rehausser les possibilités offertes aux musiciens et musiciennes et aux entrepreneurs culturels canadiens afin d'apporter une contribution durable et significative à l'expression culturelle canadienne; et

Faire en sorte que les musiciens et musiciennes et les entrepreneurs de la musique canadiens aient les habiletés, le savoir-faire et les moyens nécessaires pour réussir dans un environnement de mondialisation et de numérisation.

Je ne vois pas du tout en quoi les deux premiers de ces objectifs pourront être facilement remplis en transférant ce programme à FACTOR et MUSICACTION. J'estime que la suppression de ce programme du conseil mettra en péril l'accès à un vaste choix de voix et de traditions canadiennes et la capacité des artistes à apporter une contribution durable à l'expression culturelle canadienne, soit par eux-mêmes soit par le biais de sociétés comme la nôtre.

Au bout du compte, je pense que c'est un choix entre soutenir notre identité culturelle par l'intermédiaire de la musique et accroître les fonds versés à des intérêts commerciaux ayant le profit pour seul souci. Voilà la partie qui me fait peur.

Donc, pour conclure, je dirais que la prochaine fois que vous mettez la main au portefeuille et en tirez un billet de 20 \$, vous pourrez lire au dos ces paroles de Gabrielle Roy: « Nous connaîtrions-nous seulement un peu nous-mêmes sans les arts? »

Merci.

• (1230)

Le président: Merci.

Le premier tour de question appartient à M. Rodriguez, et nous n'allons pas dépasser cinq minutes.

M. Pablo Rodriguez: Oui, je prendrai juste une minute, monsieur le président, car j'ai déjà eu la parole. Mme Dhalla prendra la suite.

[Français]

Je veux simplement poser à vous trois la même question que j'ai posée un peu plus tôt. À vous entendre, on devrait vous féliciter et vous encourager, et non couper votre financement.

M. Cristall a dit un peu plus tôt:

[Traduction]

« C'est un crime contre les arts et la culture ».

[Français]

Mme Menard a dit:

[Traduction]

« ... cette subvention a disparu, c'est un crime. C'est une honte ».

[Français]

À peu près tout le monde qui bénéficie du programme pourrait faire de tels commentaires. Avez-vous été consultés, d'une façon ou d'une autre, sur ces compressions budgétaires?

M. Erick Dorion: Non, pas du tout. En fait, mon milieu — probablement le reste du milieu également — a eu une réaction d'incompréhension. On ne comprenait pas qu'un si petit montant soit coupé. Si petit soit-il, ce montant donne de très grands résultats pour beaucoup d'artistes canadiens. Il était donc complètement incompréhensible qu'on le coupe.

La première question que tout le monde s'est posée est la suivante: si on coupe de tels petits montants qui sont si importants, qu'advient-il des très gros montants?

M. Pablo Rodriguez: Veuillez répondre brièvement.

[Traduction]

M. Bill Garrett: Non, pas du tout et j'ai franchement été plutôt surpris que ni moi ni personne que je connaisse n'ait été consulté. Lorsque j'ai vu la liste des consultations, sur laquelle j'ai fini par mettre la main, une grande partie des consultations externes était avec de grosses sociétés de médias. Oui, c'était une surprise considérable, et sachant que j'avais siégé à des jurys — j'ai siégé deux fois à un jury du Conseil des Arts du Canada et ai reçu une subvention une fois, il y a longtemps — j'ai été surpris que nous n'ayons pas été consultés.

Mme Andrea Menard: Non. Absolument, je n'en avais aucune idée et je n'ai appris que parce qu'une artiste au Western Canadian Music Awards, recevant son prix, a pris le temps de dire: « Merci pour le prix et cet album, qui a été financé par la subvention pour musique spécialisée, laquelle vient d'être supprimée aujourd'hui ». Cela a été un choc collectif dans la salle. Nous l'avons donc appris parce que cette personne est montée sur la scène et nous l'a dit.

• (1235)

M. Pablo Rodriguez: Merci.

Mme Ruby Dhalla (Brampton—Springdale, Lib.): Je veux poursuivre dans la veine des questions de mon collègue.

Tout d'abord, merci à vous tous d'être venus aujourd'hui, et spécialement à vous, Andrea, pour votre belle histoire. Vous êtes certainement une inspiration pour beaucoup de jeunes artistes en herbe, surtout les femmes, dans tout le pays. Continuez votre excellent travail.

Le ministère du Patrimoine canadien a réalisé en 2007 une évaluation indépendante tant de divers volets du programme que d'anciens bénéficiaires. Y en a-t-il parmi vous qui ont été consultés à l'occasion de cette évaluation indépendante en particulier?

Elle indique que 86,7 p. 100 des bénéficiaires du DMC considèrent que la subvention a concrètement amélioré leur carrière. Je crois que c'est ce qu'Andrea a fait ressortir. L'évaluation dit également que 98,9 p. 100 des bénéficiaires du FMC ont dit que le gouvernement fédéral devrait continuer à financer le fonds. Avez-vous jamais été consultés lors de cette évaluation particulière?

Mme Andrea Menard: Je ne suis pas sûre. Pas ces derniers temps. J'ai l'impression d'avoir participé à quelque chose, mais je ne sais pas si c'était organisé par le Conseil des Arts.

Mme Ruby Dhalla: C'est paradoxal, car le pourcentage des personnes qui appréciaient... Vous nous avez dit aujourd'hui que c'était la rampe de lancement de votre carrière et 86,7 p. 100 des autres bénéficiaires ont la même appréciation, et ensuite le programme est supprimé. Il semble donc y avoir un décalage entre ce que les intéressés ont dit et ce qui a été décidé.

Y a-t-il eu la moindre consultation?

[Français]

M. Erick Dorion: J'ai été consulté en 2007, effectivement.

[Traduction]

Mme Ruby Dhalla: En 2007. Vous avez donc été très surpris, étant donné que 86,7 p. 100 des bénéficiaires...

Andrea, pouvez-vous me dire quel a été l'impact? Je sais que vous avez appris la coupure sur la scène à la remise des prix. Quelle réaction avez-vous entendue chez les artistes au niveau de la base?

Mme Andrea Menard: Choc, récrimination et peur. Où d'autre pouvons-nous aller? Où peuvent s'adresser des gens comme moi? Comme je l'ai dit, je viens d'un milieu de musique traditionnelle. Vous savez, quelqu'un avec un tambour à main ne va pas passer sur la station CHUM. Oui, la peur.

Mme Ruby Dhalla: Leur a-t-on proposé d'autres possibilités?

Mme Andrea Menard: Même en Saskatchewan, qui avait très...

Le président: Pouvez-vous abréger, s'il vous plaît? Les cinq minutes sont écoulées, aussi soyez très brève.

Mme Andrea Menard: Le financement a été changé même dans la province. Je sais qu'ils ont toujours des catégories autochtones, mais pour une catégorie de jazz autochtone, il n'y a pas grand-chose.

Le président: Madame Lavallée.

[Français]

Mme Carole Lavallée: Je vais d'abord faire un bref commentaire à l'intention de Mme Menard.

Vous serez peut-être heureuse d'entendre qu'au Québec, il y a un groupe qui s'appelle La Bottine Souriante et qui fait de la musique traditionnelle québécoise. Ces dernières années, il a pris une tangente plus « jazzée ». C'est très populaire et ça passe à la radio commerciale, même si ce n'est pas tous les jours. Depuis 30 ans, il a vendu de nombreux disques, peut-être une vingtaine, une dizaine certainement. Je suis certaine qu'il n'est plus admissible à ce programme. Cela peut peut-être vous encourager pour la suite des choses.

Bien sûr, vous avez tous répondu à la question de savoir si vous avez déjà reçu des subventions —, notamment M. Dorion et vous, monsieur Garrett. Vous nous avez expliqué, si j'ai bien compris, que cela avait lancé votre carrière et vous avait permis d'obtenir le succès que vous avez connu par la suite.

Que serait-il arrivé si vous n'aviez pas reçu cette subvention? Quelles solutions le gouvernement devrait-il adopter dès maintenant?

M. Erick Dorion: En ce qui me concerne, il est évident que sans ces subventions, il n'y aurait pas eu de disques ou d'enregistrements de bonne qualité. Ça prendra encore peut-être 10 ans avant que je sois un peu plus connu dans mon milieu.

On parle d'une minuscule somme de 1,4 million de dollars. Pourquoi ne donnerait-on pas cette somme au Conseil des Arts du Canada, pourquoi n'augmenterait-on pas le montant accordé au Conseil des Arts du Canada de 2 petits millions de dollars? Ces 2 millions de dollars pourraient être directement injectés dans le secteur de la musique. Ensuite, les agents en musique pourraient développer un programme en enregistrement de musique spécialisée, qui serait directement sous la tutelle du Conseil des Arts du Canada. Ainsi, il n'y aurait plus de coupes qui viendraient magiquement de l'extérieur.

•(1240)

Mme Carole Lavallée: Merci.

Monsieur Garrett.

[Traduction]

M. Bill Garrett: Eh bien, je suis assez vieux pour me souvenir de l'époque d'avant le Conseil des Arts du Canada, et si on le supprimait aujourd'hui, je soupçonne que nombre de nos artistes partiraient en quête de mécènes d'une sorte ou d'une autre. Ils devraient se tourner vers Molson's, une société privée ou une autre, ou peut-être une fondation d'une sorte ou d'une autre. Certes, ils pourraient s'adresser à FACTOR ou MUSICACTION, mais comme nous l'avons déjà indiqué, ces programmes ont une orientation un peu plus commerciale.

C'est donc une très bonne question. Il leur serait probablement très difficile, comme Erick vient de le dire, de s'offrir un bon studio. Ils enregistreraient probablement sur leur Mac portable chez eux, avec leur propre matériel, ce qui peut ou ne peut pas marcher.

[Français]

Mme Carole Lavallée: Croyez-vous vraiment que l'entreprise privée viendrait soutenir financièrement des artistes qui font de la musique non commerciale?

M. Erick Dorion: De mon côté, non.

[Traduction]

M. Bill Garrett: Eh bien, pas beaucoup. Non, pas beaucoup.

[Français]

Mme Carole Lavallée: Pas beaucoup, mais il y en aurait. Vous le croyez vraiment?

[Traduction]

M. Bill Garrett: Eh bien, McAuslin's Brewery à Montréal soutient les artistes. Il y en a quelques-uns. Je ne veux pas dire qu'il n'y a personne. Il y en a quelques-uns.

[Français]

Mme Carole Lavallée: Madame Menard.

[Traduction]

Mme Andrea Menard: Si je n'avais pas reçu cette subvention, je n'aurais pas pu réaliser un CD qui tomberait dans les mains de John Kim Bell, qui travaillait à la Fondation nationale des réalisations autochtones, qui m'a invitée à sa cérémonie de remise des prix. Il ne serait pas tombé, je ne sais comment, entre les mains du premier ministre de la Saskatchewan, qui m'a mise sous les yeux de la Reine et du Prince Charles et de plus d'altesses que vous ne pouvez imaginer. Ce disque a fait de moi la pin-up girl métisse de la Saskatchewan, savez-vous, et notre gouvernement, le gouvernement, lorsqu'il avait besoin de faire bonne apparence, appelait Andrea. Et grâce à ce CD, j'étais trouvable.

Je ne suis représentée par aucune maison de disque. Je ne suis pas distribuée par une maison de disque. Je me débrouille toute seule et à cause d'un bout de plastique... Cela change, mais à l'époque, en 2002, ce disque était essentiel et il l'est toujours. La musique elle-même est essentielle. Si la musique n'était pas viable, on ne m'aurait pas appelée. Mais c'était absolument essentiel pour m'amener dans des lieux où le public pouvait me voir, et ce n'est certainement pas la radio qui m'a donné cela.

Le président: Merci beaucoup.

Nous allons passer à M. Angus, s'il vous plaît.

M. Charlie Angus: Merci.

Je veux remercier tous les témoins de vraiment insister sur le fait que le rôle de ce fonds est contraire à l'affirmation du ministre lorsqu'il a dit que ce fonds servait à des gens qui « ne sont nullement intéressés à exploiter la moindre possibilité commerciale ». Je vois d'après ce que vous dites qu'il y a là un point de divergence évident.

Ensuite nous avons la question de la consultation. J'ai lu l'évaluation sommaire du Fonds de la musique du Canada et il y a certainement eu consultation. Ce qui m'a surpris, c'est l'orientation suivie à partir de là, consistant à prendre l'argent et à le confier à FACTOR, car je n'ai certainement vu nulle part cette recommandation dans le document. L'évaluation sommaire a été faite en octobre 2007. Elle est disponible sur le site Internet de Patrimoine Canada. À la page 155, on nomme le groupe d'experts qui a fait les recommandations. Il comprend Rob Braide, vice-président de CHUM FM, qui appartient à Astral Media; David Kusek, de Berklee Media, de Boston, Massachusetts; Pierre Rodrigue, d'Astral Media Radio, Montréal.

Donc, deux des trois représentent Astral Media dans un même marché média. Est-ce que parmi vous il y en a qui travaillent avec eux régulièrement? Savez-vous pourquoi la société jouit d'un rôle aussi prépondérant, 66 p. 100 des conseils d'évaluation étant donnés par deux hommes représentant la même société dans la même ville?

M. Bill Garrett: Certainement pas, mais je trouve qu'il y a un lien intéressant entre Astral Media Radio et ceux qui financent FACTOR — car il y a un lien. C'est peut-être juste une coïncidence.

• (1245)

M. Charlie Angus: Et quel est ce lien?

M. Bill Garrett: Eh bien, FACTOR est partiellement financée par nos radiodiffuseurs privés du pays, et Astral Media est l'un de ces radiodiffuseurs privés qui financent FACTOR.

M. Charlie Angus: Oh, c'est intéressant.

Je m'interrogeais également, et donc je me suis renseigné, et Astral Media est représenté sur la Colline par Goeff Norquay, qui a été le directeur des communications de Stephen Harper. Je me demandais pourquoi quelqu'un lié si étroitement au premier ministre représente Astral Media, et nous voyons maintenant que deux des trois experts invités à se prononcer sur l'état actuel de l'industrie musicale canadienne et à formuler des suggestions sur la façon d'améliorer le Fonds de la musique du Canada et les différentes possibilités dans l'environnement actuel appartiennent à cette société.

Cela semble un petit groupe plutôt incestueux. Avez-vous été surpris que, dans ce groupe d'experts, deux personnes appartiennent à la même société et qu'aucune autre voix n'y était représentée?

M. Bill Garrett: Non.

M. Charlie Angus: Vous devriez l'être.

M. Bill Garrett: Je voudrais l'être, mais je ne le suis pas. Je suppose que je suis trop vieux et cynique.

L'industrie de la musique dans ce pays est un petit cercle. Les autres personnes qui ont contribué à l'étude étaient la CIRPA, soit la Canadian Independent Record Production Association, dont je suis membre; et FACTOR.

Je suppose que, probablement, les intérêts commerciaux dans ce débat ont été pas mal privilégiés dès le départ. Je n'ai pas de preuve, mais c'est l'impression que l'on retire.

M. Charlie Angus: Tout à fait.

Le président: Monsieur Bruinooge, s'il vous plaît.

M. Rod Bruinooge (Winnipeg-Sud, PCC): Merci, monsieur le président.

J'apprécie tous les témoignages des témoins d'aujourd'hui. Vous allez devoir me pardonner si je consacre la plus grande partie de mon temps à Mme Menard. Il se trouve que je suis du Manitoba et Métis, et je suis donc un peu l'un de ses admirateurs, pourrait-on dire. Mais je vais essayer d'aller aussi au fond des choses, et mes questions ne seront pas toutes complaisantes.

Tout d'abord, en ce qui concerne votre pièce, *The Velvet Devil*, pourriez-vous me parler un peu de ce qui vous a amenée à vouloir produire cette pièce et comment tout cela démarré?

Mme Andrea Menard: J'étais hantée par un personnage. Le personnage est une jeune Métisse de Batoche dans les années 30, qui entend du jazz à la radio pour la première fois et découvre qu'elle est connectée au monde extérieur. Rêvant au-delà de sa communauté, rêvant au-delà de sa famille, elle veut établir une connexion.

C'est une histoire qui a grandi en moi, d'abord sous forme de chansons, et je n'avais aucune idée que cela allait se muer en pièce. Je n'avais jamais écrit de chanson auparavant, ni de pièce. C'est quelque chose qui est venu du fin fond de mon être et qu'il m'a fallu écrire.

M. Rod Bruinooge: Lorsque la pièce a été montée la première fois, dans quelle mesure cela a-t-il été un événement en Saskatchewan?

Mme Andrea Menard: Dans mon monde, cela a changé ma vie. Je ne puis parler pour la province, mais c'était mon lancement. *The Velvet Devil* est ce qui m'a mise sur la carte.

M. Rod Bruinooge: Et la pièce a-t-elle été jouée à travers le pays?

Mme Andrea Menard: Oh, oui. Elle a été montée au Globe Theatre à Regina et a été représentée ici à Ottawa, au Centre national des Arts. C'est devenu une pièce radiophonique pour CBC, et c'est ensuite devenu un film télévisuel présenté à l'émission *Opening Night* de CBC, qui a elle aussi été supprimée. Ensuite elle a fait une autre tournée à travers le pays.

M. Rod Bruinooge: Je sais que votre pièce a connu beaucoup de succès. Étant moi-même un artiste autochtone, je repense à certaines des choses qui m'ont lancé. Typiquement, c'était des événements auxquels je consacrais beaucoup d'effort, ce que vous avez clairement fait avec votre pièce.

J'aimerais juste revenir à vos déclarations antérieures, votre affirmation que cette subvention a été la chose la plus importante. Vous et votre pièce étiez réellement destinées à de grandes choses avant même que vous ayez la subvention, et j'aimerais donc que vous m'expliquiez plus avant pourquoi vous pensez que la subvention a été le facteur essentiel.

• (1250)

Mme Andrea Menard: Une pièce n'est pas enregistrée. C'est quelque chose qui se passe à Regina. Si vous aviez assisté à la représentation de ma pièce, mettons que cela ait changé votre vie. Mais si vous viviez à Winnipeg et n'avez pas vu ma pièce à Regina, vous n'auriez pu être touché par elle. La seule raison pour laquelle *The Velvet Devil* a connu cette diffusion, c'est qu'il y avait quelque chose que l'on pouvait transmettre. Lorsqu'on enregistre une pièce, c'est uniquement pour les archives. On ne peut enregistrer une pièce. On ne peut se la passer de main en main. Vous pouvez en parler, mais vous ne pouvez la transmettre.

Un CD, qui absolument... Je suis une femme de la forêt. Je n'avais aucune idée de ce qu'est un droit de reproduction mécanique. Je n'avais aucune idée de la propriété d'une pièce. Je n'avais aucune idée de ce qu'est une subvention. J'avais pas mal de travail à faire. Et je me suis mise en quête de moyens de porter ma musique devant le monde, de montrer *The Velvet Devil*, cette idée, au monde. Comment pouvais-je faire cela? C'est la musique qui l'a fait. C'est le CD qui l'a permis.

Vous n'avez pas vu la pièce à Winnipeg. La seule raison pour laquelle elle a été représentée ici au CNA est probablement que j'avais un CD pour l'appuyer. Les gens disaient: « Oh, je l'aime bien. Jetons un coup d'oeil. J'aime bien la couverture du CD. J'aime cela. Écoutons. Jetons un coup d'oeil ». Le CD était essentiel, absolument essentiel.

M. Rod Bruinooge: Vous dites que vous n'auriez pas remporté de succès sans la subvention.

Mme Andrea Menard: Honnêtement, le tout premier budget m'a terrifiée. Je n'avais aucune idée de ce que cela coûtait. Je n'avais aucune idée que pour le faire, il fallait payer des musiciens et leurs tarifs syndicaux, tout cela, ce que les musiciens méritaient absolument... Je n'avais aucune idée combien cela coûtait.

Mon premier budget, lorsque je faisais moi-même mes petits calculs, était de 15 000 \$. Et je pleurais chaque fois qu'il fallait l'augmenter de 5 000 \$. Cela a fini par coûter 67 000 \$.

Quelle était votre question? J'ai perdu le fil de ma pensée.

M. Rod Bruinooge: Ma question porte davantage sur le fonds existant, qui est bien supérieur à 9 millions de dollars pour la musique spécialisée... Je fais valoir que vous pourriez toujours y accéder.

Mme Andrea Menard: Oh, exact. Je me souviens.

C'est le fait que c'était une subvention. J'étais terrifiée par ce montant d'argent. Je n'avais jamais eu à manier de telles sommes. Sachant que je ne vendrais peut-être jamais un seul CD, je n'avais aucune idée comment je ferais pour rembourser. C'était une subvention. Je pouvais vraiment compter dessus. C'était un endroit où je pouvais m'adresser.

Le président: Madame Dhalla.

Mme Ruby Dhalla: Je n'ai pas de question.

Le président: Allez-y, Roger.

[Français]

M. Roger Pomerleau (Drummond, BQ): C'est mon tour.

Merci beaucoup, monsieur le président. Merci infiniment.

J'ai été un peu catastrophé à la suite de ce que j'ai entendu aujourd'hui de la part des six personnes qui sont venues nous parler. J'ai la très nette impression que la coupe de ce programme est en quelque sorte, pour les gens qui en profitaient, une manière de tuer l'avenir.

Je suis convaincu que si on soutient simplement ce qui est connu aujourd'hui, ce qui se fait aujourd'hui et ce qui est rentable aujourd'hui, on ne produira jamais rien de nouveau, et c'est l'avenir qu'on remet en question.

L'histoire est pleine de cas comme cela, partout: Marconi, Wernher von Braun, ce sont tous des gens dont les coûts des travaux ont été calculés comme il le faut. On a parlé ce matin du fait que Van Gogh n'avait jamais rien vendu de son vivant, et pourtant, aujourd'hui, les oeuvres de cet artiste sont les plus chères dans le monde.

La Tour Eiffel, dont la construction a été décriée par tous à l'époque, est aujourd'hui le symbole de la France. Le Cirque du Soleil, qui a reçu une subvention de 1 million de dollars — subvention donnée à un clown par René Lévesque à l'époque, pour une affaire complètement imbécile — est aujourd'hui le plus grand cirque du monde.

Si on coupe ce qui est nouveau et ce qui n'est pas rentable immédiatement, c'est cela qu'on coupe. Qu'en pensez-vous exactement?

M. Erick Dorion: Il y a une évidence. Avant de devenir Madonna, Madonna a dû travailler chez elle. Avant de devenir Guy Laliberté, Guy Laliberté a dû travailler chez lui. Avant de devenir Robert Lepage, Robert Lepage a dû faire de la création — création qui n'était pas dirigée vers un public de masse, mais qui était un travail d'expérimentation. Le principe propre à la musique de masse ou à l'art de masse ne me dérange pas à proprement parler, puisque tout le monde en profite un jour ou l'autre, mais avant de faire quelque chose « de masse », il y a une étape d'expérimentation.

Personnellement, comme certains artistes, j'ai l'impression de toujours rester dans l'expérimentation, sans désir d'avoir une carrière commerciale, mais je crois avoir ce droit, tout comme certains artistes ont le droit aussi de commencer avec l'expérimentation et d'aller vers un travail de masse. Donc, en coupant cette subvention, on coupe les deux possibilités, c'est-à-dire celle pour l'artiste qui commence en expérimentant et va vers un public ou vers la masse, ou encore c'est la masse qui s'intéresse de plus en plus à ce type d'expérimentation. Donc, on coupe cela ou on coupe également le soutien à l'artiste qui va faire de l'expérimentation pour le reste de sa vie. Selon moi, c'est très grave.

Je disais plus tôt que je n'allais parler que de faits. J'essaie de penser en fonction de l'avenir, effectivement. C'est quelque chose d'important et qui peut être très dangereux.

• (1255)

[Traduction]

M. Bill Garrett: L'artiste explorateur est extrêmement important, et c'est certainement l'un des domaines où le Conseil apporte énormément. Pour ce qui est de l'autre chose qu'il peut contribuer, j'en reviens au domaine que je connais, la musique folk, et je vais vous donner un petit exemple.

J'étais à Terre-Neuve il y a sept ans pour produire un album pour deux musiciens traditionnels de Terre-Neuve. Ils ont amené un joueur d'accordéon de 70 ans qui m'a laissé pantois. Je suis musicien, et j'ai entendu quantité de très bons musiciens, mais ce gars-là était incroyable. Il n'avait jamais enregistré de sa vie et tout le monde à St John's le connaissait. En dehors de là, personne ne savait qui il était.

J'ai envoyé une lettre au Conseil des Arts du Canada pour dire qu'il y avait ce musicien fabuleux à St John's, Terre-Neuve; il est âgé de 70 ans et renferme en lui un monde de tradition — des chansons de toute l'île. Je leur ai dit que j'aimerais une subvention pour enregistrer ce gars-là. Ce n'était pas beaucoup d'argent, de l'ordre de 9 000 \$. Nous avons obtenu la subvention et aujourd'hui, grâce à ce CD, il joue dans des festivals à Winnipeg, aux États-Unis, au Québec, etc. Auparavant personne ne le connaissait. C'est homme est un pur trésor de la culture canadienne.

Le président: Merci.

Nous allons passer à M. Del Mastro, pour cinq minutes.

M. Dean Del Mastro: Merci, monsieur le président.

Je vous remercie, madame et messieurs les témoins, de vous vouer à votre travail et de rendre le Canada culturellement plus divers. Je pense que votre contribution aux arts et à la culture canadiens est considérable et nous l'apprécions.

Le ton de certains de vos commentaires me surprend. J'ai assisté à la remise des prix des Canadian Country Music Awards fin août et Heather Ostertag, qui est la directrice de FACTOR, s'est vue décerner un prix d'excellence pour l'ensemble de ses réalisations au service des artistes. Nous avons assisté un peu à une séance de dénigrement de FACTOR de la part de nos deux premiers groupes.

Je pense que FACTOR fait un bon travail et je suis fier de nombre des investissements qu'elle réalise. Les 138 millions de dollars que nous mettons dans le Fonds de la musique du Canada, qui est un prolongement et un supplément du programme, et les 31 millions de dollars supplémentaires, puisque nous faisons passer les crédits du Conseil des Arts du Canada de 150 à 181 millions de dollars, lui permet de porter à 9 millions de dollars son aide à la musique spécialisée, dont vous avez été nombreux à parler avec passion.

Peut-être que ce que nous voyons est-il une réaction viscérale due à une méconnaissance de l'état des choses. Je ne pense pas que ce que vous annoncez va se produire. Je dirais que cela ne se produit pas ou ne se produira pas. Nous nous sommes contentés de simplifier et d'affiner le programme.

Nous allons entendre beaucoup de témoins. J'ai dit plus tôt que, contrairement à d'autres industries, il n'y a pas d'avis unanime dans l'industrie de la musique sur ce qu'il faut faire pour la renforcer, et nous entendrons des avis divergents.

Je vous recommande à tous de jeter un coup d'oeil sur ce que le gouvernement a fait. Nous avons consacré énormément d'argent à cet effet et pris des engagements substantiels avec les investissements que nous avons effectués dans le Conseil des Arts et dans FACTOR. Je suis impatient d'entendre ici FACTOR, car je tiens à ce qu'elle défende son action.

Je suis sûr que vous n'avez nullement l'intention d'offenser qui que ce soit, mais je ne crois pas qu'il existe de musique jetable. Je ne crois pas qu'il existe un genre de musique que je n'aime pas. Je crois que certains des plus grands groupes pop vont transcender les générations, un peu comme les Beatles, qui sont incontestablement un groupe pop. Leur musique va résonner pendant des centaines d'années. Je pense qu'il est difficile de dire ce qui est jetable et ce qui ne l'est pas.

Je tiens à remercier chacun d'entre vous de votre témoignage aujourd'hui.

● (1300)

Le président: Votre temps est écoulé.

Je remercie nos témoins de leur franchise.

La séance est levée.

POSTE  MAIL

Société canadienne des postes / Canada Post Corporation

Port payé

Postage paid

Poste-lettre

Lettermail

**1782711
Ottawa**

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

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

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

PERMISSION DU PRÉSIDENT

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

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

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

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

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

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

SPEAKER'S PERMISSION

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

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

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

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

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