



CHAMBRE DES COMMUNES
HOUSE OF COMMONS
CANADA

Comité permanent du patrimoine canadien

CHPC



NUMÉRO 133



1^{re} SESSION



42^e LÉGISLATURE

TÉMOIGNAGES

Le mardi 27 novembre 2018



Présidente

Mme Julie Dabrusin

Comité permanent du patrimoine canadien

Le mardi 27 novembre 2018

● (1135)

[Français]

La présidente (Mme Julie Dabrusin (Toronto—Danforth, Lib.)): Bonjour à tous, je vous souhaite la bienvenue la 133^e réunion du Comité permanent du patrimoine canadien.

Nous continuons notre étude des modèles de rémunération pour les artistes et les créateurs.

Nous recevons MM. Dave Forget et Samuel Bischoff, de la Guilde canadienne des réalisateurs, et, à titre personnel, M. Howard Knopf et Mme Jessica Zagar, tous les deux avocats.

[Traduction]

Nous entendrons d'abord vos allocutions, puis nous passerons à une période de questions. Nous allons suivre l'ordre dans lequel vous figurez à l'ordre du jour.

Nous commencerons donc par la Guilde canadienne des réalisateurs.

À vous la parole.

M. Dave Forget (directeur général national, Guilde canadienne des réalisateurs): Merci, madame la présidente, messieurs les vice-présidents et mesdames et messieurs membres du Comité.

Je m'appelle Dave Forget et je suis le directeur général national de la Guilde canadienne des réalisateurs. Je suis accompagné de Samuel Bischoff, directeur des affaires publiques de la Guilde.

Nous remercions le Comité de nous avoir invités à discuter de modèles de rémunération pour les artistes et les créateurs. En cette période de bouleversement et de transition vers des plateformes numériques, les auteurs sont trop souvent oubliés et laissés de côté, alors qu'ils sont au cœur d'une industrie audiovisuelle robuste, innovatrice et prospère. Nous remercions le Comité permanent du patrimoine canadien de mener cette étude sur les modèles de rémunération afin de garantir aux créateurs des compensations justes et équitables.

La Guilde canadienne des réalisateurs est un syndicat national qui représente les professionnels clés de la création et de la logistique des industries du cinéma, de la télévision et des médias numériques. Aujourd'hui, nous comptons près de 5 000 membres venant de 47 professions des domaines de la réalisation, de la conception, de la production, de la logistique et du montage. Il y a 20 ans, en 1998, la Guilde canadienne des réalisateurs a fondé la Société canadienne de gestion de droits des réalisateurs, la DRCC, qui est chargée de percevoir les droits et d'administrer le versement des redevances provenant de compétences étrangères assujetties au droit d'auteur. La DRCC distribue ces bénéfices aux réalisateurs canadiens de tous les genres artistiques. En 2017, elle a versé 796 000 \$ en redevances étrangères à ses membres, c'est-à-dire à 1 349 réalisateurs canadiens. Depuis 2001, la DRCC a versé plus de 10 millions de dollars.

Comme le Comité s'est donné pour mandat d'examiner les modèles de rémunération et les possibilités qu'offrent les nouveaux points d'accès aux artistes et aux industries créatives dans le contexte de la Loi sur le droit d'auteur, la Guilde propose que l'on apporte une simple modification à la Loi pour confirmer que le scénariste et le réalisateur sont les premiers titulaires du droit d'auteur et les coauteurs présumés du contenu audiovisuel. Cette reconnaissance légale est essentielle pour rémunérer équitablement les créateurs. Elle apporterait de la clarté économique dans le marché pendant la transition que nous traversons vers de nouveaux modèles d'affaires fondés sur des systèmes de distribution numérique.

● (1140)

[Français]

Aussi, la version actuelle de la Loi, les décisions et les interprétations juridiques récentes sont cohérentes avec cette définition, ce qui fait de ce changement une extension naturelle du texte existant.

L'amendement proposé par la Guilde serait simple à mettre en place et ne nécessiterait aucun changement supplémentaire aux articles plus fondamentaux de la Loi. Les modifications seraient concentrées sur l'article 34.1 de la Loi, lequel est responsable de l'ambiguïté concernant la paternité de l'oeuvre. De plus, ce changement n'affecterait pas le statut de producteur d'une oeuvre cinématographique ou audiovisuelle, ne perturberait pas le cadre économique existant et n'aurait pas non plus d'impact sur les autres catégories d'auteurs.

La paternité de l'oeuvre est un concept central de la Loi sur le droit d'auteur. Historiquement, au Canada, les scénaristes et les réalisateurs étaient considérés comme des coauteurs. Ce fait est soutenu par les pratiques courantes de l'industrie et reflété par nos conventions collectives avec les organisations de producteurs. Ces conventions collectives ont été négociées par la Guilde ainsi que par d'autres organisations représentant les réalisateurs et les scénaristes, telles que la Writers Guild of Canada, l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec et la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma, pour définir les conditions gouvernant la rémunération pour le talent et l'usage futur de leurs oeuvres. Ces conventions permettent aussi le transfert des droits moraux dans les productions et en autorisent l'exploitation commerciale.

[Traduction]

Ce transfert de droits reconnaît implicitement que les coauteurs et les premiers titulaires de droits d'auteur jouissent aussi du statut de scénaristes et de réalisateurs. En outre, les diffuseurs, les distributeurs et les autres investisseurs refuseraient de financer une production s'ils n'étaient pas sûrs de détenir les droits qui leur procurent de pleins avantages économiques.

Ce transfert indique aussi que les producteurs se départissent de leurs droits actuels et que logiquement, ils en sont les seconds détenteurs. Cette « chaîne de droits », comme nous l'appelons, est non seulement conforme à l'interprétation actuelle des tribunaux, mais elle découle de conventions collectives et de contrats conclus dans notre industrie.

M. Samuel Bischoff (directeur des affaires publiques, Guilde canadienne des réalisateurs): Les organismes de producteurs profitent indûment d'une ambiguïté de la Loi sur le droit d'auteur qui plane sur la désignation de l'auteur de ce qu'elle appelle une « oeuvre cinématographique ». Ces organismes prétendent en être les auteurs et les créateurs principaux. Pourtant, le libellé de la Loi et la majorité des décisions judiciaires rendues à ce sujet affirment que le scénariste et le réalisateur sont coauteurs des oeuvres audiovisuelles.

L'article 11.1 de la Loi définit une oeuvre cinématographique comme un ensemble d'actions donnant à l'oeuvre son « caractère dramatique ». Il n'accorde un droit d'auteur, qui s'étend sur la vie de l'auteur plus 70 ans, qu'aux oeuvres « auxquelles les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés donnent un caractère dramatique ».

Le scénariste, bien sûr, couche des mots sur papier, il rédige le scénario. Le réalisateur dirige ensuite les interprètes. Il conçoit et organise tous les éléments créatifs qui finiront par paraître à l'écran, notamment la mise en scène ainsi que les trames et les mouvements de la caméra. Il conçoit les paramètres et choisit les emplacements, il détermine le ton et l'interaction des interprètes, il organise la séquence définitive des images en dirigeant le montage et il détermine la conception sonore et la partition musicale.

Essentiellement, l'article 11.1 affirme que les scénaristes et les réalisateurs sont au coeur des décisions créatrices. Selon la Loi, le scénariste et le réalisateur sont les initiateurs et les créateurs qui donnent à l'oeuvre cinématographique son caractère dramatique, qu'il s'agisse d'un long métrage ou d'une série télévisée.

La durée du droit d'auteur même, fixée à la durée de vie de l'auteur plus 70 ans, constitue une preuve supplémentaire que l'auteur doit être une personne physique à qui l'on peut attribuer la paternité et la titularité naturelle des droits moraux, ce qu'une entreprise ou autre personne morale ne peut pas faire. La jurisprudence du Canada et du Québec soutient cette interprétation. D'ailleurs, l'industrie canadienne du cinéma et de la télévision l'applique quotidiennement.

S'il est vrai qu'une oeuvre cinématographique est le résultat d'une vision collective, le droit d'auteur protège l'expression des idées et non les idées elles-mêmes. Les producteurs sont responsables des aspects financiers et administratifs de l'oeuvre. La Loi les définit comme des « producteurs » ou « makers », dans la version anglaise. Le fait d'exécuter un projet du concept à l'écran est une grande responsabilité, mais ce travail n'est pas créatif dans le sens artistique, et il ne fait pas du producteur un auteur pour autant. Autrement dit, le producteur accumule les droits pour ensuite les exploiter à l'aide d'une licence. Il est donc logique que la propriété du droit d'auteur et les droits moraux appartiennent uniquement à l'auteur de départ et que cet auteur soit une personne physique qui donne à l'oeuvre son caractère dramatique.

• (1145)

M. Dave Forget: Voilà pourquoi nous demandons que l'on modifie la Loi afin de mieux l'harmoniser avec la pratique actuelle de l'industrie. Cet ajustement mineur ne perturberait pas le modèle économique et commercial existant, mais il protégerait les droits des auteurs et favoriserait une rémunération équitable des scénaristes et

des réalisateurs en reconnaissant leurs droits moraux de personnes créatrices.

Cette modification protégera également tous les réalisateurs qui travaillent au Canada et non uniquement les membres d'organismes syndicaux comme la Guilde canadienne des réalisateurs. Tous les réalisateurs et les scénaristes seront reconnus et leurs oeuvres seront protégées par le droit d'auteur. De plus, le système sera prévisible et garantira le respect de ces droits sur les plateformes futures.

En fin de compte, cette clarification fera du Canada un pays doté de règles clairement définies, ce qui accroîtra son potentiel d'exportation et permettra aux distributeurs et aux entreprises de production d'exploiter pleinement la valeur économique des oeuvres audiovisuelles.

Mesdames et messieurs membres du Comité, je vous remercie de votre attention. Nous nous ferons un plaisir de répondre à vos questions.

La présidente: Merci beaucoup.

Nous passons maintenant la parole à Howard Knopf.

M. Howard Knopf (avocat, Macera & Jarzyna, LLP, à titre personnel): Bonjour, mesdames et messieurs membres du Comité.

J'ai une demi-douzaine d'observations à faire valoir. J'espère pouvoir les présenter avant que nous passions aux questions.

Le regretté et légendaire économiste canadien John Kenneth Galbraith a expliqué la théorie de l'effet de ruissellement de la façon suivante. Il a dit que si l'on donne assez d'avoine à un cheval, quelques grains tomberont sur le chemin pour les moineaux.

C'est essentiellement la base du système du droit d'auteur que nous connaissons au Canada. J'avoue franchement qu'il est un peu compliqué. Nous avons environ 38 sociétés de gestion collective au Canada, soit six fois plus qu'aux États-Unis. Nous avons le tribunal du droit d'auteur le plus important, le plus coûteux et le plus lent au monde.

La plupart des moineaux retirent très peu de ce système. Prenons la société Access Copyright, par exemple. Selon ses chiffres de 2017, elle et ses maisons d'édition ont versé 2 090 000 \$ à 11 000 créateurs, qui ont donc reçu en moyenne 190 \$ par année chacun. C'est moins que le taux horaire actuel de la plupart des avocats subalternes.

Le régime du droit d'auteur risque de décourager les créateurs. Prenons par exemple Giuseppe Verdi. Pour ceux d'entre vous qui aiment l'opéra, il était probablement le meilleur de tous les compositeurs d'opéra. On peut lire cela dans un ouvrage merveilleux que je vous exhorte à consulter ou à demander à votre personnel de recherche d'examiner. Il est écrit par le professeur F.M. Scherer et s'intitule *Quarter Notes and Bank Notes*. Je vais afficher un lien à ce sujet dans mon blogue.

Le professeur Glynn Lunney a publié récemment un livre et un article importants sur l'enregistrement sonore contemporain dans l'industrie de la musique commerciale, et je vais également afficher ces liens.

Voici quelques faits que je vous demanderai de garder à l'esprit.

Il est impossible de définir un écrivain, un musicien, un compositeur, un peintre ou tout autre créateur professionnel. Dans le cadre de mon travail et à l'extérieur, je rédige beaucoup, mais je ne me considère certainement pas comme un écrivain professionnel. Toutefois, j'ai reçu l'autre jour d'Access Copyright un chèque d'un peu moins de 85 \$, ce qui est plus que ce que reçoivent beaucoup d'autres personnes que je connais. Il a toujours été incroyablement facile de se qualifier comme créateur ou affilié d'Access Copyright. Si Access Copyright doublait mes redevances, je pourrais peut-être me payer un bon déjeuner pour deux, mais cela coûterait des centaines de millions de dollars par année au système d'éducation du Canada.

Les compositeurs dont vous entendrez peut-être les oeuvres au Centre national des Arts, les compositeurs de musique sérieuse dite de concert, reçoivent la somme extraordinaire de 500 \$ ou 1 000 \$ par année de la SOCAN. Heureusement qu'ils reçoivent des subventions et des commissions et peut-être même un salaire, s'ils ont la chance d'occuper un poste de professeur.

De nos jours, pratiquement tous les professeurs sont écrivains, et leurs écrits sont bien rémunérés dans le cadre d'une chaire qui leur procure de beaux salaires à six chiffres. Cependant, seule une très petite poignée d'entre eux, comme Jordan Peterson, sont bien rémunérés pour les ouvrages qu'ils publient.

Au Canada, un ouvrage d'intérêt général publié à 5 000 exemplaires est considéré comme un grand succès. Son auteur aura la chance de recevoir 15 000 \$ de la maison d'édition et une maigre pitance d'Access Copyright, alors j'espère qu'il a un bon emploi.

Ma deuxième observation porte sur la façon dont la technologie numérique peut aider les artistes à se faire rémunérer. Elle a beaucoup de potentiel. Il y a 10 ans, grâce à une chanson à succès affichée dans YouTube, Justin Bieber a été découvert par son agent, qui lui a décroché un contrat faramineux, et vous savez le reste. Je peux vous citer aussi l'exemple récent de ce merveilleux monsieur de 95 ans, Harry Leslie Smith, qui est soudainement devenu une sensation mondiale dans Internet et qui maintenant vend des livres et autres, et nous lui souhaitons un prompt rétablissement. Internet a été le tremplin de sa renommée.

Il ne fait aucun doute que les artistes trouveront moyen, peut-être grâce à Google, Amazon, Shopify ou à d'autres plateformes futures, de vendre directement en ligne à leurs admirateurs sans devoir renoncer à leurs droits et à la majeure partie de leurs revenus en échange d'une avance qu'ils devront rembourser et de rêves irréalisables. Mais méfiez-vous des délires et des vapeurs numériques. Par exemple, la dernière annonce de la société Access Copyright sur le projet qu'elle appelle *Prescient* en promettant la lune me laisse franchement très sceptique. Ses promesses ont déjà échoué tant de fois que je ne m'attends pas à grand-chose.

Il est facile de parler de chaîne de blocs et d'apprentissage machine. C'est pourquoi tout le monde le fait et en parle. Tout le monde en parle, mais presque personne ne le fait.

N'oublions surtout pas que nous étudions le domaine de la culture et du savoir, dont le droit d'auteur n'est qu'un élément ou un outil et non le domaine ou la fin en soi.

● (1150)

Pensons au secteur des transports, qui a passé du cheval et du chariot à l'automobile. Au fil des ans, on a dépensé plus d'argent pour les transports, mais d'une manière différente. Les choses changent et évoluent constamment. Les anciens modèles d'affaires et d'emploi ne sont pas garantis. Pensons simplement à Oshawa. Comme Universités Canada l'a souligné l'autre jour et dans le

mémoire qu'elle a présenté au comité INDU en juin dernier, les universités canadiennes dépensent plus que jamais pour acheter du contenu. Elles ont dépensé plus d'un milliard de dollars en livres de bibliothèque au cours de ces trois dernières années. Ces chiffres nous viennent de Statistique Canada.

Troisièmement, il serait bon d'utiliser davantage le Programme du droit de prêt public et d'autres modèles semblables. C'est un excellent programme qui rémunère les créateurs chaque fois que quelqu'un emprunte leurs oeuvres d'une bibliothèque publique. Comme ce programme ne relève pas du système de droits d'auteur, il est possible de limiter ces paiements aux écrivains canadiens. Malheureusement, le montant maximal a baissé de 4 000 \$ à 3 000 \$ avec le temps. Investissons plus dans ce système afin de concrétiser l'excellente suggestion de Roy MacSkimming d'ajouter à ce programme un droit de prêt d'études. On pourrait ainsi rémunérer les auteurs de manuels scolaires et collégiaux et de matériel pédagogique ainsi que les travaux scientifiques au Canada.

Quatrièmement, comment les sociétés de gestion collective pourraient-elles mieux servir les artistes? Elles se trouvent directement en conflit d'intérêts quand elles servent les créateurs. Seuls les grands organismes dont les revenus annuels s'élèvent à des dizaines ou à des centaines de millions de dollars peuvent justifier des salaires et des frais juridiques élevés. Les sociétés de gestion collective peuvent seulement aider les artistes à se retirer, ou tout au moins à réduire intelligemment leur visibilité en adoptant la technologie numérique. Il est inacceptable qu'elles investissent 25 ou 30 % de leurs revenus dans l'administration, le lobbying et les frais juridiques. C'est l'argent de leurs membres.

La Commission du droit d'auteur ne devrait permettre à une société de gestion collective de fonctionner que si elle le fait dans l'intérêt des créateurs et des utilisateurs. Quoiqu'il en soit, elle devrait exiger une divulgation complète du répertoire réel, des paiements moyens et médians versés à chaque créateur, des salaires de leurs dirigeants et de leurs conseillers juridiques ainsi que des sommes versées à des lobbyistes, à des avocats, à des experts et à d'autres consultants, accompagnées du nom de ces bénéficiaires.

L'observation suivante concerne les redevances et les impôts affectés à une fin spéciale. Depuis 1997, le Canada applique un système de redevances sur les supports vierges. Au nom du Conseil canadien du commerce de détail, j'ai essayé de convaincre la Cour d'appel fédérale qu'il s'agit d'une taxe illégale, et j'y suis presque parvenu, mais pas vraiment. Cependant un ancien ministre, l'honorable James Moore, était d'accord avec moi. En 2010, il a qualifié la redevance proposée sur les iPod de « taxe » en ajoutant que cette idée était vraiment toxique et, franchement, vraiment stupide.

La Commission du droit d'auteur maintient inexplicablement en vie cette taxe zombie. Elle permet à l'industrie de la musique d'en utiliser les revenus modestes d'environ 2 millions de dollars par année — dont près de 30 % vont à l'administration, au lobbying et aux avocats —, en attendant furtivement, comme le font les zombies, de pouvoir s'emparer des téléphones intelligents, des fournisseurs Internet, du nuage et de tout ce qu'ils réussiront à persuader un gouvernement crédule de taxer.

L'industrie de la musique réclame maintenant une nouvelle « taxe » sur les iPhone. Bien entendu, elle ne l'appelle pas une taxe.

● (1155)

La présidente: Monsieur Knopf, je veux simplement vous prévenir que vous en êtes déjà à huit minutes. Vous pourriez peut-être essayer de conclure.

M. Howard Knopf: Je n'ai besoin que d'un tout petit peu plus de temps. Je croyais que mes collègues avaient eu plus de temps.

Elle demande 40 millions de dollars par année de l'argent des contribuables jusqu'à ce qu'elle puisse appliquer une taxe sur les iPhone. À cela s'ajoute sa proposition récente d'assujettir les données à large bande à une taxe sur le droit d'auteur.

Il est grand temps de mettre fin à ce régime de redevances prévu à la partie VIII de la Loi. Le système de droit d'auteur ne comporte pas « d'écart de valeur ». Il y en a cependant un dans les fausses nouvelles diffusées ces jours-ci au sujet de la PI en général et de la révision du droit d'auteur en particulier.

Ma dernière observation, à laquelle je devrai peut-être revenir en répondant aux questions, c'est que personne n'ose demander si les droits d'auteur sont vraiment obligatoires. À mon avis, ils ne le sont pas. Il y a trois ans, j'ai convaincu la Cour suprême du Canada qu'ils ne l'étaient pas, et cette décision a provoqué beaucoup de déni et de résistance.

Par exemple, tout le monde acceptait que l'on fixe un tarif maximal sur les billets de train entre Ottawa et Toronto. Ces tarifs existaient. Cependant, même à cette époque, les passagers pouvaient toujours choisir de prendre l'avion ou l'autobus, leur voiture, leur bicyclette ou tout autre moyen légal et habituellement non réglementé. Les tarifs de la Commission du droit d'auteur ne devraient pas être différents.

Merci. Je vais attendre de répondre aux questions.

La présidente: Merci beaucoup.

Nous passons maintenant la parole à Jessica Zagar, de Cassels Brock et Blackwell. Merci.

Mme Jessica Zagar (avocate, Cassels Brock & Blackwell LLP, à titre personnel): Bonjour.

Je m'appelle Jessica Zagar. Je suis avocate chez Cassels Brock & Blackwell, à Toronto. Je suis avocate plaidante en droit commercial pour les entreprises, mais ma pratique est axée sur les questions de droit d'auteur.

Je représente un large éventail de clients qui comprennent les titulaires de droits, les sociétés de gestion du droit d'auteur et les utilisateurs de matériel protégé par le droit d'auteur. Cela dit, les opinions que j'exprime ici aujourd'hui n'engagent que moi.

Je formulerai des observations sur les injonctions de blocage de site et sur les ordonnances de désindexation. Je pense plus précisément à la modification de la Loi sur le droit d'auteur permettant aux tribunaux de rendre une telle ordonnance contre un intermédiaire Internet sans égard à la faute, ce qui aura des effets à l'échelle mondiale. Cet amendement constituerait une étape importante en vue d'assurer une rémunération équitable aux artistes pour l'utilisation de leurs oeuvres. Le piratage en ligne se propage et leur siphonne des revenus. Or, ils n'ont pas d'outils efficaces à leur disposition pour faire respecter leurs droits sur Internet.

Je crois comprendre que, pour s'opposer à la modification de la Loi sur le droit d'auteur et aux ordonnances qui s'ensuivraient, on invoque le contre-argument selon lequel la common law prévoit déjà des injonctions réparatoires. En tant qu'avocate plaidante, j'ai participé à de nombreuses procédures judiciaires, y compris des procédures d'injonction. J'ai constaté personnellement combien il est difficile d'obtenir ces ordonnances. Leur obtention et leur application créent de l'incertitude et demandent beaucoup de temps et d'argent. J'aimerais présenter au Comité les étapes nécessaires pour obtenir ce genre d'ordonnance. On verra ainsi les raisons pour lesquelles elles ne constituent pas un recours très efficace pour les artistes.

Par exemple, un artiste peut découvrir que sa musique a été publiée en ligne sans sa permission et sans qu'on lui donne une rétribution. L'artiste veut que le contenu soit retiré du site. Plus encore, il veut que le préjudice prenne fin. Il souhaite que les internautes se dirigent vers des sources légitimes et non vers le site contrevenant. Sans une ordonnance du tribunal, il est peu probable que l'artiste arrive à ses fins. La Loi sur le droit d'auteur n'autorise pas explicitement les ordonnances de blocage de site ou de désindexation. Par conséquent, l'artiste doit demander une injonction réparatoire par des moyens ordinaires. Autrement dit, il lui faut tenter des poursuites contre le contrevenant ou contre l'intermédiaire. Normalement, c'est le contrevenant qui sera visé, mais dans les deux cas, la démarche ne va pas sans difficulté.

Il n'est pas facile d'intenter des actions et d'obtenir des mesures réparatoires contre les contrevenants. Ceux-ci sont souvent difficiles à trouver, on s'en doute bien. Ils masquent leur identité, leur emplacement et leur adresse. Souvent, ils ne sont pas au Canada. De ce fait, il n'est pas simple de s'occuper des documents de la cour et de faire appliquer d'éventuelles mesures réparatoires. Les intermédiaires sont peut-être plus faciles à trouver, mais leurs actions ne sont pas forcément reconnues en vertu de la Loi sur le droit d'auteur. Par le biais de leurs services d'intermédiaires, ils peuvent permettre, par extension, qu'ait lieu la violation des droits, mais cela ne constitue pas un motif de poursuite suffisant. Pour prouver que ses droits ont été violés, l'artiste doit par exemple démontrer que le service fourni par l'intermédiaire vise principalement à permettre la violation des droits. Il doit aussi prouver qu'il y a effectivement eu violation.

Vraisemblablement, l'artiste entamera une poursuite contre le contrevenant et devra demander une injonction interlocutoire pour mettre fin au préjudice, en totalité ou en partie, dans l'attente du procès. Selon la nature de la mesure réparatoire demandée, l'artiste doit faire la démonstration qu'une question sérieuse mérite d'être tranchée ou qu'il y a prétention établie à première vue. Il doit démontrer qu'il y aura un préjudice irréparable si la mesure réparatoire n'est pas accordée et que la prépondérance des inconvénients lui revient. Ce ne sont pas des critères faciles à remplir. Les tribunaux ne sont pas très enclins à accorder une injonction interlocutoire puisque, par sa nature même, celle-ci précède l'audience complète sur l'affaire. Ce sont là des motions coûteuses et risquées.

Tandis que la procédure suit son cours, le défendeur peut disparaître et n'importe quel moment. Dans l'affaire Equustek, les défendeurs ont modifié leurs activités commerciales après que la poursuite a été lancée. Ils ont déplacé leurs activités. Ils se sont mis à vendre leurs produits sur d'autres sites Web et à prendre les commandes à partir d'endroits inconnus. Il faut s'occuper de ces problèmes afin de minimiser autant que possible le préjudice causé à l'artiste pendant la procédure judiciaire.

Il est à espérer que l'artiste obtienne l'injonction interlocutoire et que, en fin de compte, il se voie octroyer des dommages-intérêts et une ordonnance obligeant le contrevenant à retirer le contenu illégal, mais il est rare que les choses s'arrêtent là.

L'octroi de dommages-intérêts n'a aucune valeur s'il n'est pas applicable. De plus, il faut encore que le contrevenant se conforme à l'ordonnance l'obligeant à retirer le contenu. Dans le cas contraire, l'artiste, qui a déjà consacré beaucoup de temps, d'argent et d'efforts à l'affaire, doit demander d'autres mesures réparatoires sous forme de procédures pour outrage au tribunal. Tout cela demande encore du temps et de l'argent à l'artiste, qui n'a aucun moyen de savoir si le contrevenant finira par se conformer.

Néanmoins, s'il a une ordonnance, l'artiste peut décider de demander l'aide de l'intermédiaire Internet. Celui-ci n'est pas tenu d'apporter son aide; il peut accepter ou refuser de le faire.

• (1200)

Cependant, de nouveaux sites peuvent apparaître du jour au lendemain. Alors, c'est un peu le jeu de la taupe. Le contrevenant peut simplement déplacer le contenu répréhensible vers d'autres pages de son site Web ou créer de nouveaux sites à d'autres emplacements.

Il est peu probable que l'intermédiaire Internet prenne toutes les mesures nécessaires de son plein gré pour retirer, bloquer ou désindexer le contenu illégal. Souvent, il faut qu'une ordonnance du tribunal l'y force. Une ordonnance de désindexation ou de blocage à grande échelle, à portée internationale, constitue le seul recours efficace. L'artiste doit alors demander une mesure réparatoire à l'encontre de l'intermédiaire qui n'est pas une partie dans l'affaire. Voilà qui n'est pas facile, comme l'a bien montré l'affaire Equustek. L'intermédiaire peut invoquer un certain nombre d'arguments pour s'opposer à la mesure réparatoire. Il peut s'en prendre au tribunal en soulevant des arguments de juridiction ou de forme. Rien ne garantit que le tribunal donnera raison à l'artiste, loin de là, parce que, comme je viens de le dire, les critères autorisant des mesures réparatoires sont très difficiles à remplir. Une ordonnance peut être portée en appel. Equustek a interjeté appel jusqu'à la Cour suprême du Canada, mais ce n'était pas la fin de l'histoire. Google a porté l'affaire devant la justice californienne, puis le jugement provenant des États-Unis, selon lequel l'ordonnance canadienne est inapplicable, s'est retrouvé devant les tribunaux de la Colombie-Britannique.

Les procédures judiciaires sont marquées par beaucoup de rebondissements. Il n'y a pas deux affaires identiques. J'espère avoir réussi à faire la démonstration qu'il n'est pas facile pour les artistes de faire respecter leurs droits dans le régime actuel. Pour arriver à mettre fin au préjudice, les artistes doivent faire face à de nombreux obstacles qui sont source d'incertitude et exigent beaucoup de temps et d'argent.

La proposition visant à modifier la Loi sur le droit d'auteur vise à accroître l'efficacité et à donner aux titulaires de droits un outil pour les faire respecter — ainsi les artistes auront une longueur d'avance et un parcours moins difficile. Tous les obstacles ne seront pas levés. Les ordonnances ne seront pas faciles à obtenir et il n'y aura pas de censure à grande échelle sur Internet. Il faudra encore du temps, de l'argent et une application régulière de la loi pour obtenir les ordonnances. Néanmoins, on éliminera certaines des étapes que les artistes doivent franchir à l'heure actuelle. La modification de la loi aidera les titulaires de droits à obtenir un résultat efficace plus rapidement et à moindre coût.

En terminant, je ferai remarquer que la proposition ne vise pas à trouver des coupables. En fait, c'est tout le contraire. La proposition vise à reconnaître que les intermédiaires Internet comme les fournisseurs de services Internet, les hébergeurs et les moteurs de recherche sont les mieux placés pour prévenir ou limiter les violations à grande échelle du droit d'auteur en ligne. Il s'agit de reconnaître que les titulaires de droits ont besoin d'outils efficaces pour faire respecter leurs droits et, en fin de compte, recevoir une rémunération équitable pour l'utilisation de leurs oeuvres.

Voilà ce que j'avais à dire. Merci.

La présidente: Merci.

[Français]

Nous avons commencé la réunion en retard à cause des votes. Je propose donc qu'il y ait une période de questions et de réponses de cinq minutes pour chaque groupe. Ainsi, nous pourrions poser des questions avant d'entendre les autres témoins.

Madame Dhillon, vous avez cinq minutes.

[Traduction]

Mme Anju Dhillon (Dorval—Lachine—LaSalle, Lib.): Merci, madame la présidente.

Je poserai d'abord des questions aux témoins de la Guilde canadienne des réalisateurs.

Pourriez-vous nous parler des difficultés qui se présentent dans l'ensemble du secteur et non pas seulement dans le cas particulier des réalisateurs et des scénaristes?

• (1205)

M. Dave Forget: C'est une vaste question.

À mon avis, au fur et à mesure que nous passons des systèmes conventionnels de distribution de contenu à des services en ligne, l'un des principaux défis auxquels nous sommes confrontés réside dans la manière dont le contenu est produit et dans le modèle économique associé à ce contenu. Dans notre cas, il s'agit de la façon dont les artistes et les créateurs sont rémunérés. À mesure que les publics se déplacent, les modèles de revenus changent et cela a des répercussions sur l'écosystème à bien des égards.

Nous avons peu de temps pour apporter une réponse. Je dirais, en tout cas, que le principal défi tient au fait que nous passons d'un système conventionnel à un monde en ligne.

Mme Anju Dhillon: Très bien.

Pourriez-vous nous en dire davantage sur votre relation avec les producteurs?

M. Dave Forget: Nous travaillons en étroite collaboration avec eux. Comme je l'ai dit dans mon exposé, notre syndicat représente 47 catégories de profession, dont les réalisateurs, les monteurs de son et d'images, les régisseurs de plateau d'extérieur et les dessinateurs-créateurs. Nos membres travaillent sur des productions partout au Canada dans le monde de la télévision, des médias numériques et du long métrage. Pour ce qui est des scénarios, le modèle canadien est principalement un modèle entrepreneurial, c'est-à-dire que l'on fait d'abord appel à des sociétés de production indépendantes pour créer du contenu, puis les producteurs réunissent des équipes. Beaucoup de nos membres font partie de ces équipes qui regroupent des scénaristes, des créateurs et d'autres professionnels du secteur.

Nous avons négocié une nouvelle convention collective avec la Canadian Media Producers Association; elle entrera en vigueur le 1^{er} janvier. Je dirais que nous avons une relation de travail très étroite avec les producteurs.

Mme Anju Dhillon: Excellent.

Devrions-nous examiner d'autres pays du monde où le rôle des réalisateurs et des scénaristes est plus valorisé en ce qui a trait au droit d'auteur et à la rémunération?

M. Dave Forget: Oui. Pour une telle recherche, je vous suggérerais de vous pencher sur les modèles européens. Cela dit, je souligne que nous ne proposons pas un changement de système, mais bien une clarification de la loi.

La loi fait référence à l'auteur du contenu audiovisuel, sans plus de précision. On présume qu'il s'agit des scénaristes et des réalisateurs — cette interprétation, adoptée en pratique dans le secteur, est appuyée par les tribunaux. Nous disons simplement qu'en apportant une petite modification pour préciser de qui il est question lorsque l'on parle de l'auteur, la loi serait plus claire et plus prévisible.

Mme Anju Dhillon: Merci. Je poserai la même question à M. Knopf et à Mme Zagar.

M. Howard Knopf: Je ne parlais pas au nom d'un secteur en particulier et j'aurais dû préciser que je m'exprime ici à titre personnel, bien entendu. À bien y penser, il me semble bien que mes remarques portaient principalement sur le secteur de l'éducation. Ce n'était pas intentionnel. J'ai aussi mentionné le secteur de la musique.

Je voulais parler, de façon générale, de l'efficacité des sociétés de gestion, de la Commission du droit d'auteur, des tarifs, etc. Merci.

Mme Anju Dhillon: Voulez-vous ajouter quelque chose, madame Zagar?

Mme Jessica Zagar: Oui. Pour répondre à M. Knopf, je tiens à dire que mon expérience des sociétés de gestion est très différente de celle décrite par M. Knopf. Les artistes comptent sur les sociétés de gestion pour accomplir le travail qu'ils ne pourraient pas faire eux-mêmes. La plupart de ces sociétés sont des organismes sans but lucratif qui rendent de précieux services à leurs membres et obtiennent des avantages pour eux; c'est leur unique raison d'être. Les sociétés de gestion s'occupent des micropaiements et des licences d'utilisation disparate que les titulaires de droits ne pourraient pas obtenir par eux-mêmes.

Je tenais à aborder cette question devant le Comité. À ma connaissance, les sociétés de gestion travaillent en vue d'obtenir des avantages pour les titulaires de droits. Leur travail correspond au mandat que les titulaires de droits leur donnent. Nous devrions renforcer les sociétés de gestion et les soutenir au lieu d'essayer de les démolir au moyen de ce processus. Elles fournissent un service indispensable pour la rémunération des artistes.

Mme Anju Dhillon: Très bien. Merci.

[Français]

La présidente: Il vous reste 15 secondes.

Mme Anju Dhillon: J'ai terminé, merci.

[Traduction]

La présidente: C'est maintenant au tour de M. Yurdiga.

M. David Yurdiga (Fort McMurray—Cold Lake, PCC): Merci, madame la présidente.

Je remercie les témoins pour leurs observations.

J'aimerais me concentrer sur le droit d'auteur. Si on modifie la Loi sur le droit d'auteur pour lui donner plus de mordant, qui sera responsable des coûts? Aussi, dans d'autres pays que le Canada, comment pourra-t-on appliquer la loi? Comme on l'a dit tout à l'heure, ils ne restent pas en place. Une fois qu'ils ont changé de lieu, faut-il entamer une nouvelle poursuite? Il y a énormément de questions.

Je ne sais pas si le droit d'auteur a vraiment plus de mordant, et c'est sans parler de l'application de la loi.

Qu'en pensez-vous, madame Zagar?

• (1210)

Mme Jessica Zagar: Vous soulevez un point intéressant. Il n'y a pas deux litiges identiques. On ne sait jamais vraiment ce qui va se

passer dans le contexte d'une procédure judiciaire. Il y a toujours des difficultés qui se présentent. Comme vous l'avez dit, même si la Loi sur le droit d'auteur est modifiée pour permettre la désindexation et les ordonnances de blocage, il restera la question de l'application de la loi.

Les propositions visent à donner un peu de mordant à la loi afin que les artistes aient la possibilité d'obtenir réparation plus rapidement, avant que le préjudice ne prenne différentes formes. L'affaire Google et Equustek s'est étirée sur plusieurs années. Pendant ce temps, on essayait de mettre fin au préjudice.

En modifiant la Loi sur le droit d'auteur pour permettre à un titulaire de droits de demander une ordonnance, dans le cadre d'un processus équitable qui établit clairement les étapes à suivre, on donne un coup de pouce aux artistes pour les aider à surmonter certains des obstacles initiaux en obtenant de telles mesures réparatoires plus rapidement.

Je pense vraiment que la modification de la Loi sur le droit d'auteur serait avantageuse pour l'obtention de telles mesures réparatoires, puisqu'il y aurait moins d'incertitude entourant la question de savoir si le tribunal a le pouvoir juridictionnel de rendre ce genre d'ordonnance. La Loi sur le droit d'auteur sera explicite à ce sujet. La modification serait conforme aux mesures qu'ont déjà prises d'autres pays pour autoriser le recours à ce genre de mesure réparatoire.

M. David Yurdiga: Monsieur Knopf.

M. Howard Knopf: J'aborderai ce sujet plus en profondeur demain devant l'autre comité. Je dirai tout de même que Mme Zagar a présenté un bon argument, je suppose, ce qui n'est pas chose facile dans ce cas-ci. Même si elle a été problématique au plus haut point, la décision dans l'affaire Equustek montre que la loi actuelle fonctionne. On pourrait même dire que, au vu de cette affaire, la loi fonctionne trop bien. Les cas d'exception font de mauvais précédents. Il s'agissait d'un cas anodin de propriété intellectuelle qui a fini par avoir des conséquences à l'échelle internationale.

Je ne suis pas d'accord avec Mme Zagar lorsqu'elle dit que ce sont les artistes qui sont en jeu. Les poursuites sont intentées par de grandes multinationales du disque. Il ne faut pas s'y tromper. Il ne s'agit pas d'artistes individuels. Tout le monde parle toujours au nom des artistes, mais en fait, il s'agit de grandes multinationales — il ne reste plus que trois de ces multinationales du disque. Ces sociétés valent des centaines de millions, voire des milliards de dollars. Elles ne sont pas pauvres et elles ne ratent pas une occasion de faire de l'argent. Au Canada, nous assistons actuellement à une prolifération d'activités de type « troll » qui rend les gens fous avec des demandes de 5 000 \$.

Il n'y a pas que les entreprises qui appliquent la loi. Dans des circonstances extrêmes, il existe déjà des dispositions pénales. Celles-ci sont dans la Loi sur le droit d'auteur depuis très longtemps. Ainsi, si une personne se met à vendre des DVD contrefaits dans un marché aux puces, elle peut être arrêtée et accusée au criminel. C'est prévu par la loi depuis très longtemps et il n'y a rien de mal à cela. Dans notre système, le droit pénal a parfois été surutilisé par des policiers trop zélés répondant à l'insistance de certains groupes, mais dans l'ensemble, à quelques exceptions près, il a été utilisé de façon appropriée et il existe pour les cas vraiment graves.

Si nous voulons que la loi soit davantage appliquée — j'en parlerai demain —, nous pouvons examiner certains modèles modérés comme le modèle australien actuel — et non pas le nouveau modèle qui est proposé. Conformément à ce modèle, ce seraient les juges qui entreprendraient les procédures judiciaires appropriées; ces décisions ne seraient pas prises par une espèce de tribunal indépendant invoquant une censure qui serait, de fait, commanditée par le secteur privé. Il faut mettre en place des mesures de protection pour s'assurer que le tout reste dans le domaine judiciaire et que l'on respecte la primauté du droit.

Je ne pense pas que l'application de la loi pose vraiment problème. Toutes les données existantes montrent que le supposé piratage est en train de disparaître. Dans le secteur, on a enfin compris comment vendre des films et de la musique facilement aux gens, à très bon marché. Les gens veulent faire des achats de manière pratique, facile et honnête. Ainsi, lorsqu'on parle des activités du genre de BitTorrent ou d'autres actes dits de piratage, on se fait du cinéma. Ce problème n'existe presque plus.

• (1215)

La présidente: Votre temps est écoulé.

[Français]

Monsieur Nantel, vous avez cinq minutes.

M. Pierre Nantel (Longueuil—Saint-Hubert, NPD): Merci beaucoup, madame la présidente.

Je vous remercie tous d'être ici. Je suis toujours surpris d'entendre des points de vue si diamétralement opposés. Je souhaite bonne chance à tous les membres de ce comité pour faire la lumière et trouver la meilleure solution possible dans ce dossier.

Messieurs Forget et Bischoff, les présomptions énoncées à l'article 34.1 de la Loi sur le droit d'auteur ont-elles toujours existé? Cette revendication des réalisateurs et des scénaristes, n'est-elle pas exacerbée par l'énorme distribution en ligne que l'on connaît de nos jours?

[Traduction]

M. Samuel Bischoff: Je vais répondre en français.

[Français]

Dans une certaine mesure, ce problème est effectivement exacerbé par la prolifération de nouvelles plateformes, étrangères dans certains cas, de distribution du contenu. Cela soulève évidemment le besoin d'une certaine certitude de l'identité de son auteur aux fins de ses droits. Dans un marché en constante évolution vers le numérique, le fait de savoir clairement d'avance que, par exemple, les scénaristes et les réalisateurs sont bel et bien les auteurs initiaux de l'oeuvre permettrait de garantir le respect de ces droits, et ce, quoi que l'avenir nous réserve.

M. Pierre Nantel: Je ne suis pas avocat. Honnêtement, il y a certaines réunions où je suis assez à l'aise avec le sujet, mais il y en a d'autres, comme celle-ci, où j'y perds mon latin. Les questions juridiques dépassent de beaucoup mes compétences. De là cette question que je me pose.

Est-on devant une situation qui ressemble un peu à celle que j'ai vécue alors que j'étais dans le domaine de la musique et qu'est apparu le concept de droit voisin? Il est question ici d'un droit moral, lequel sera éventuellement rémunéré, et du besoin de se doter de structures pour s'assurer que nos créateurs recevront leur juste part.

Je vous ai dit que je n'étais pas avocat. Pourrions-nous avoir des exemples les plus précis possible? Si vous ne les avez pas ce matin, pourriez-vous les faire parvenir plus tard à tous les membres du

Comité en passant par le greffier? Y a-t-il d'autres pays qui ont déjà étudié la question? Dans l'exemple du droit voisin, nous savons tous qu'il existe au Canada, mais, sauf erreur, pas encore aux États-Unis. Cela fait que l'on accumule de l'argent pour des interprètes et des producteurs. Par contre, chez nous, ces derniers finissent par être rémunérés. Est-ce le cas ailleurs pour ce qui est des droits moraux et des droits des scénaristes et des réalisateurs?

M. Dave Forget: Oui, il y a d'autres exemples, et nous vous les fournirons avec plaisir un peu plus tard. Toutefois, j'aimerais préciser que la raison pour laquelle nous cherchons une clarification par rapport au texte actuel comporte deux aspects.

Dans un premier temps, je donne l'exemple de la Société canadienne de gestion des droits des réalisateurs, qui comporte 1 300 membres. Pour sa part, la Guilde regroupe 700 réalisateurs. Par conséquent, la Société comprend des réalisateurs qui ne sont pas couverts par l'entente collective de la Guilde. Cela illustre le fait que, en dehors du cadre de cette entente collective, des contenus sont produits et des réalisateurs ont besoin que leurs droits soient protégés.

Nous voyons un second risque. Chaque fois qu'une nouvelle plateforme de distribution fait son apparition, elle soulève de nouveau des questions de compensation et de rémunération.

Selon nous, une clarification comme celle que nous proposons permettrait donc d'éviter ces situations à l'avenir, comme dans les exemples que vous venez de donner. Nous n'avons pas de demande précise à cet égard, mais cela pourrait préparer le terrain pour l'avenir et garantir que les réalisateurs et les scénaristes seront bien compensés.

• (1220)

La présidente: Voilà qui marque la fin de vos cinq minutes, monsieur Nantel.

[Traduction]

Je tiens à remercier tous les témoins de leurs exposés.

Je m'excuse du retard. Il y a eu des votes. Vous avez attendu que tout le monde arrive et, pour cela, je vous remercie de votre patience.

Nous allons suspendre brièvement la séance pendant que nous nous préparons à accueillir notre prochain groupe de témoins.

Merci.

• (1220)

_____ (Pause) _____

• (1220)

La présidente: Encore une fois, pouvons-nous prendre place? Nous avons commencé avec un peu de retard.

Je vous présente notre deuxième groupe de témoins. Nous accueillons le professeur Jeremy de Beer, de la Faculté de droit de l'Université d'Ottawa.

Par vidéoconférence, nous accueillons Michael Geist, titulaire de la Chaire de recherche du Canada en droit d'Internet et du commerce électronique, Faculté de droit, Université d'Ottawa.

Nous accueillons également Scott Robertson, président de l'Association du Barreau autochtone.

J'aimerais que nous commencions par la vidéoconférence au cas où il y aurait des problèmes techniques.

Nous allons commencer par vous, Michael Geist, puis nous passerons aux témoins en présence.

M. Michael Geist (titulaire de la Chaire de recherche du Canada en droit d'Internet et du commerce électronique, Faculté de droit, Université d'Ottawa, à titre personnel): Merci, madame la présidente.

Bonjour. Je m'appelle Michael Geist. Je suis professeur de droit à l'Université d'Ottawa et titulaire de la Chaire de recherche du Canada en droit d'Internet et du commerce électronique. Je suis membre du Centre de recherche en droit, technologie et société. Je comparais à titre personnel comme universitaire indépendant qui ne présente que ses propres opinions. Je suis désolé de ne pas pouvoir comparaître en personne aujourd'hui, mais je vous suis reconnaissant de me donner l'occasion de participer par vidéoconférence à votre étude des modèles de rémunération.

J'ai suivi de près les travaux du Comité sur cette question. Ils apporteront sans aucun doute une contribution précieuse à la réforme du droit d'auteur du Comité de l'industrie. La semaine dernière, j'ai été consterné d'entendre des témoins affirmer que les enseignants, les étudiants et les établissements d'enseignement du Canada se livrent à des activités illégales. Je crois que cette affirmation est erronée et devrait être dénoncée comme telle.

J'aimerais répondre à plusieurs des allégations concernant les pratiques de copie à des fins pédagogiques, concilier l'augmentation des dépenses en matière de licences et les allégations de réduction des revenus et conclure en présentant au Comité quelques recommandations d'action.

Premièrement, nonobstant l'affirmation souvent entendue selon laquelle les réformes de 2012 sont à l'origine des pratiques actuelles en éducation, la réalité est que la situation actuelle n'a pas grand-chose à voir avec l'inclusion de l'éducation comme fin d'utilisation équitable. Vous n'avez pas à me croire sur parole. En 2016, la Commission du droit d'auteur a demandé à Access Copyright de décrire l'incidence du changement juridique. L'organisation a dit à la Commission que la réforme juridique n'avait pas changé l'effet de la loi, qu'elle n'avait plutôt fait que codifier le droit actuel tel qu'interprété par la Cour suprême.

Même si je pense que l'ajout de l'éducation a dû signifier quelque chose de plus que ce qui était déjà prévu dans la loi, son inclusion en tant que fin d'utilisation équitable est considérée davantage comme une évolution que comme une révolution.

Deuxièmement, l'allégation de 600 millions de reproductions non rémunérées — qui est au cœur des allégations de reproduction déloyale — découle de suppositions désuètes, fondées sur des données vieilles de plusieurs décennies et sur des hypothèses profondément douteuses. La majorité des 600 millions, soit 380 millions, sont des reproductions faites pour des élèves de la maternelle à la 12^e année qui datent de 2005. Il y a plusieurs années, la Commission du droit d'auteur a indiqué que les données de l'enquête étaient tellement obsolètes qu'elles n'étaient peut-être pas représentatives. En fait, elles sont tellement vieilles que certains des ministres actuels auraient pu être dans ces classes de la maternelle à la 12^e année la dernière fois qu'une enquête a été faite sur les pratiques de copie.

Sur ces 380 millions de reproductions désuètes, 150 millions sont des copies pour lesquelles des frais ont été payés en trop, de l'ordre de dizaines de millions de dollars, comme l'a déterminé la Commission du droit d'auteur et comme l'a confirmé la Cour d'appel fédérale. Le milieu de l'éducation a dû tenter une poursuite pour obtenir le remboursement de ces fonds publics. Je ne peux

qu'imaginer la réaction du public si l'on constatait que le gouvernement fédéral avait payé des dizaines de millions de dollars en trop pour des services et qu'il n'avait pas pris de mesures pour récupérer cet argent.

Les 220 millions de copies qui restent viennent d'une étude de l'Université York, dont une grande partie date d'aussi longtemps que l'étude portant sur le secteur de la maternelle à la 12^e année. Toutefois, indépendamment de la date de l'étude, il n'est pas crédible d'extrapoler à l'ensemble du pays les données obsolètes sur les pratiques de copie d'une seule université. Cela reviendrait à parcourir quelques rues dans la circonscription de la présidente ou celle de M. Nantel et conclure qu'elles sont représentatives de l'ensemble du pays.

Troisièmement, certains ont suggéré au Comité que le passage des trousseaux pédagogiques imprimées au matériel pédagogique électronique ou à l'utilisation d'un SGA n'est pas pertinent du point de vue de la reproduction. Je crois que c'est faux. Les données sont en fait sans équivoque. Les trousseaux pédagogiques imprimées ont en grande partie disparu en faveur de l'accès numérique. Par exemple, l'Université de Calgary rapporte que les trousseaux pédagogiques imprimées ne sont maintenant utilisées que dans 53 cours, pour une population étudiante de 30 000 étudiants.

Pourquoi est-ce important? Il y a trois raisons.

Premièrement, à mesure que les universités et les collèges passent aux SGA, le contenu change également. Par exemple, une étude d'Access Copyright auprès de collèges canadiens a révélé que les livres ne représentent que 35 % du matériel. La majorité de celui-ci est composée de revues et de journaux, dont une grande partie est offerte en vertu de licences en libre accès ou autorisée par d'autres moyens.

Deuxièmement, la quantité de copies dans un SGA est beaucoup plus faible que dans le cas des trousseaux imprimés. Même si Access Copyright soutient que le ratio devrait être de un pour un — pour chaque étudiant inscrit, on présume que chaque page est consultée, même celles des lectures facultatives affichées sur le site —, les données et, pour être franc, le bon sens, nous disent que c'est peu probable.

Troisièmement, un SGA permet l'inclusion de livres électroniques sous licence. À l'Université d'Ottawa, il y a maintenant 1,4 million de livres électroniques sous licence, dont beaucoup comportent des licences perpétuelles qui n'exigent aucun autre paiement et qui peuvent être utilisés pour l'enseignement. Des dizaines de milliers de ces livres électroniques proviennent d'éditeurs canadiens, et dans bien des cas, les universités détiennent des licences pour pratiquement tout ce qui est offert par les éditeurs canadiens.

• (1225)

Cela signifie que l'abandon de la licence d'Access Copyright n'est pas fondé sur l'utilisation équitable. Il reflète plutôt l'adoption de licences qui permettent à la fois l'accès et la reproduction. Les licences permettent aux universités d'accéder au contenu et de l'utiliser dans leurs cours. La licence d'Access Copyright offre beaucoup moins, n'accordant que des droits de copie pour les documents que vous avez déjà. Compte tenu de l'augmentation des dépenses — et tout le monde convient qu'il y a eu une augmentation des dépenses depuis 2012 —, pourquoi certaines sociétés de gestion des droits d'auteur déclarent-elles des revenus réduits? Il peut y avoir plusieurs raisons.

Premièrement, comme je l'ai mentionné, une partie de la licence est perpétuelle, ce qui signifie que le paiement n'est versé qu'une fois plutôt que chaque année.

Deuxièmement, beaucoup d'oeuvres ne sont pas utilisées ni copiées. Par exemple, l'Université de la Colombie-Britannique a indiqué que 69 % de son matériel physique n'a pas été utilisé depuis 2004.

Troisièmement, malgré le passage au numérique, le système de paiement Payback d'Access Copyright exclut les oeuvres numériques. Pour ce qui est de l'admissibilité, ses règles excluent les blogues, les sites Web, les livres électroniques, les articles en ligne et autres publications semblables. On peut uniquement demander le paiement de redevances pour les éditions imprimées. De plus, le système de paiement Payback exclut aussi toutes les oeuvres qui ont plus de 20 ans, sous prétexte qu'elles sont rarement copiées.

Quatrièmement, Access Copyright a refusé d'adopter des licences ponctuelles, envoyant ainsi l'argent des licences ailleurs. Le milieu de l'éducation dépense des millions de dollars chaque année en licences ponctuelles qui permettent de faire des copies précises pour des cours, mais Access Copyright n'a pas encore pénétré ce marché.

Cinquièmement, conformément à ce que Bryan Adams a dit au Comité, il se peut qu'une partie du problème réside dans la relation entre les auteurs et les éditeurs, les auteurs étant sous-rémunérés pour les revenus numériques.

Permettez-moi de conclure par quelques réflexions sur les solutions en matière de rémunération.

Premièrement, les efforts visant à imposer la licence d'Access Copyright aux établissements d'enseignement au moyen de réformes des dommages-intérêts préétablis devraient être rejetés. Les établissements d'enseignement, comme tout le monde, devraient être libres d'obtenir les meilleures licences offertes sur le marché, une approche qui est dans l'intérêt du milieu de l'éducation et des auteurs. À l'heure actuelle, je crois que cela vient directement des éditeurs et d'autres agrégateurs, et non des regroupements.

Deuxièmement, le gouvernement devrait collaborer avec les éditeurs canadiens...

• (1230)

La présidente: Monsieur Geist, je veux simplement vous prévenir qu'il ne vous reste qu'une minute. Je vois que vous avez presque terminé.

M. Michael Geist: J'achève.

Vous devriez travailler avec les éditeurs pour vous assurer que leurs oeuvres sont disponibles pour l'octroi de licences numériques, que ce soit sous forme de forfaits ou de licences ponctuelles. En effet, les licences numériques sont parfois la seule source de revenus. Comme je l'ai mentionné, le système Payback ne paie pas pour les oeuvres plus anciennes. Souvent, certains de ces vieux livres ne se vendent pas, alors ces possibilités numériques représentent une possibilité de revenus.

Troisièmement, le gouvernement devrait continuer de chercher d'autres méthodes d'édition qui améliorent l'accès et la rémunération. Par exemple, l'annonce de la mise à jour économique de la semaine dernière concernant le financement des nouvelles locales sous licence Creative Commons devrait être imitée en finançant les ressources éducatives libres qui paient les créateurs dès le départ et qui donnent au milieu de l'éducation une souplesse d'utilisation.

Enfin, il faut examiner les politiques en matière de non-protection par le droit d'auteur. Par exemple, comment se fait-il que les règles sur le contenu canadien pour la production télévisuelle et cinématographique continuent de considérer les auteurs de livres canadiens comme non pertinents à la qualification comme contenu canadien?

Je me ferai un plaisir de répondre à vos questions.

La présidente: Merci.

Nous passons maintenant à M. de Beer.

M. Jeremy de Beer (professeur titulaire, Faculté de droit, Université d'Ottawa, à titre personnel): Je remercie les membres du Comité de me donner l'occasion de parler aujourd'hui des modèles de rémunération pour les artistes et les créateurs.

Je m'appelle Jeremy de Beer. Je suis professeur titulaire à la Faculté de droit de l'Université d'Ottawa et membre du Centre de recherche en droit, technologie et société. Avant de devenir professeur de droit, j'ai été conseiller juridique à la Commission du droit d'auteur, où j'ai pu constater moi-même comment les modèles de rémunération sont appliqués dans la pratique. Au cours des 15 dernières années, j'ai donné des cours sur le droit d'auteur dans les industries créatives. J'ai conseillé des sociétés de gestion collective, des groupes d'utilisateurs, de nombreux ministères et des organisations internationales sur la loi et la politique sur le droit d'auteur. Il convient de souligner que je suis auteur. J'ai écrit cinq livres et plus de 50 articles et chapitres de livres et des dizaines d'autres ouvrages. En me fondant sur mon expérience, j'ai trois points principaux à soumettre au Comité aujourd'hui.

Tout d'abord, la cause profonde des problèmes de nombreux artistes n'est pas le droit d'auteur: ce sont les contrats inéquitables. Deuxièmement, toute réforme du droit d'auteur que le Comité étudie ou recommande devrait rééquilibrer la loi canadienne après la prolongation de la durée du droit d'auteur dans l'Accord États-Unis-Mexique-Canada. Troisièmement, j'exhorte le Comité à reconnaître les droits uniques des artistes autochtones en précisant clairement que rien dans la Loi sur le droit d'auteur ni dans les travaux du Comité ne porte atteinte aux droits existants et issus de traités des peuples autochtones du Canada.

Le problème, ce sont les contrats, pas les droits d'auteur. D'après mon expérience d'enseignant, de conseiller, de chercheur et d'écrivain, je peux vous dire que l'un des plus grands problèmes auxquels font face les auteurs et de nombreux artistes n'est pas le piratage par des personnes qui téléchargent du matériel sur Internet ni les établissements d'enseignement. Pour de nombreux créateurs, le plus gros problème se situe au niveau des éditeurs, des producteurs et des autres intermédiaires puissants qui siphonnent une grande partie de la valeur marchande des oeuvres protégées par le droit d'auteur.

Tout en arguant au nom des auteurs et des artistes des écarts de valeur ou des enseignants profiteurs, de nombreux intermédiaires ignorent délibérément les déséquilibres de pouvoir et les contrats inéquitables qui nuisent aux véritables créateurs.

Rebecca Giblin, professeure australienne qui défend les intérêts des artistes, décrit le problème fondamental comme étant, et je cite: « une manifestation de l'économie de ruissellement, la théorie des chevaux et des moineaux: donnez suffisamment d'avoine aux chevaux, et quelques grains tomberont pour nourrir les oiseaux ».

Cette approche, explique-t-elle, a fait en sorte que nous avons des chevaux gras et des moineaux affamés. Je suggère aux membres du Comité de lire les travaux de Mme Giblin pour mieux comprendre pourquoi il est dangereux de confondre les intérêts des artistes avec ceux des investisseurs et comment nous pouvons garantir aux artistes une juste part sans compromettre les incitatifs.

Bon nombre des solutions aux problèmes auxquels font face les artistes ne relèvent pas du droit d'auteur, les contrats en sont un exemple.

Mon deuxième point concerne le rééquilibrage du droit d'auteur après l'AEUMC. Comme vous le savez, l'Accord États-Unis-Mexique-Canada exige que le Canada prolonge de 20 ans la durée de la protection du droit d'auteur. Cette manne coûtera aux consommateurs et aux contribuables canadiens des dizaines, voire des centaines de millions de dollars par année, dont la majeure partie ira à des éditeurs, à des maisons de disques et à d'autres investisseurs étrangers.

Bien que les modalités de la protection du droit d'auteur au Canada et aux États-Unis seront bientôt harmonisées, d'autres aspects de notre loi ne le sont pas. Plus important encore, alors que les États-Unis ont un système souple d'utilisation équitable pour protéger les intérêts de tous les intervenants, y compris les artistes, qui créent de nouvelles œuvres en s'appuyant sur ce qui a été fait auparavant, la Loi canadienne sur le droit d'auteur ne prévoit aucune soupape de sécurité. Les créateurs canadiens sont plutôt désavantagés, car ils doivent s'appuyer sur une liste fermée d'exceptions limitées.

Bien que certains groupes vous aient demandé de réduire encore davantage ces flexibilités, l'approche la plus intelligente consiste à adopter un système d'utilisation équitable semblable qui permettra d'équilibrer notre droit d'auteur au droit d'auteur américain. À tout le moins, compte tenu de la prolongation de la protection du droit d'auteur dans l'AEUMC, le Canada doit préserver les flexibilités déjà en place dans sa Loi sur le droit d'auteur.

• (1235)

En ce qui concerne la reconnaissance des droits des Autochtones, ma dernière remarque au Comité concerne une approbation catégorique de ce que vous entendrez, je pense, de M. Robertson, au nom de l'Association du Barreau autochtone. Il est plus que temps de veiller à ce que le droit canadien soit entièrement conforme aux droits des peuples autochtones du Canada.

La façon de faire n'est pas en mettant en place des mesures paternalistes qui ont la prétention de dire aux Autochtones comment assurer la protection et la croissance de leurs industries culturelles et créatives. La mesure appropriée est au moins une disposition de non-dérogation, une déclaration explicite reconnaissant que rien dans la Loi sur le droit d'auteur ne porte atteinte aux droits des peuples autochtones du Canada de déterminer eux-mêmes, en fonction des lois autochtones ou canadiennes, comment régir les connaissances traditionnelles, l'expression culturelle et les œuvres créatives.

Merci beaucoup.

La présidente: Merci.

Nous passons maintenant à Scott Robertson, de l'Association du Barreau autochtone.

Allez-y, s'il vous plaît.

M. Scott Robertson (président, Association du Barreau Autochtone): Merci, madame la présidente et membres du Comité de me donner l'occasion de m'adresser à vous aujourd'hui.

J'aimerais commencer par reconnaître le territoire non cédé des Algonquins sur lequel nous nous réunissons aujourd'hui, et je fais appel à leurs lois et leurs enseignements pour nous guider dans nos discussions.

Je m'appelle Scott Robertson et je suis un Haudenosaunee des Six Nations de Grand River. Je suis avocat en exercice et président de l'Association du Barreau autochtone.

L'ABA représente des avocats, des universitaires, des légistes, des juges et des aînés autochtones de partout au Canada. Son mandat est

de promouvoir l'avancement de la justice et de la justice sociale pour les Autochtones du Canada, en plus de promouvoir la réforme des politiques et des lois touchant les Autochtones. C'est sur cette base que je traiterai de la rémunération des artistes, en particulier des questions qui concernent les artistes autochtones.

Un des grands principes de la Loi canadienne sur le droit d'auteur est de s'assurer que les créateurs reçoivent une juste rétribution pour l'utilisation de leurs œuvres. Bon nombre des intervenants qui ont comparu devant votre comité ont exprimé avec éloquence la nécessité de rémunérer équitablement les artistes pour leurs efforts. Comme nous l'avons entendu, il y a de nombreuses bonnes raisons de le faire, et le Canada a beaucoup à apprendre du reste du monde pour l'aider à atteindre cet objectif.

Le droit d'auteur met l'accent sur une tradition juridique occidentale de protection des droits de propriété individuels et définit ces droits comme des activités artistiques. Ce ne sont pas toutes les nations autochtones qui partagent ce concept fondamental des droits de propriété intellectuelle.

Il est important de préciser que les artistes et les créateurs autochtones ont droit aux mêmes protections que tous les autres artistes. Cependant, il y a une autre complexité à prendre en considération lorsqu'on examine les activités des artistes autochtones.

Ce qui peut sembler être une pure activité artistique autochtone peut en fait être une forme de médecine, d'astronomie, d'écologie ou même de géographie. Ces enseignements essentiels sont parfois consignés dans des histoires, des danses, des peintures et d'autres formes dites créatives. Les lois canadiennes doivent créer un espace pour veiller à ce que ces enseignements soient protégés, non seulement pour les entreprises et les fins créatives et artistiques, mais aussi pour les connaissances et les lois qui sont transmises.

Le Canada a été fondé sur trois traditions juridiques: la common law, le droit civil et le droit autochtone. Malgré cette fondation multijuridique, les traditions juridiques autochtones ont été largement ignorées dans de nombreuses lois canadiennes et, dans certains cas, des Autochtones ont été traduits en justice pour avoir vécu selon leurs lois.

Les missionnaires, les agents gouvernementaux, les anthropologues, les historiens de l'art, les collectionneurs d'art et d'autres aussi ont tous joué un rôle dans la définition, dans l'assujettissement, puis dans l'appropriation du patrimoine culturel matériel et immatériel des Autochtones.

Comme l'a indiqué Robin R.R. Gray, bien qu'une certaine forme d'appropriation entre les cultures se produise à un niveau élémentaire:

l'appropriation du patrimoine culturel autochtone dans le contexte du colonialisme a presque toujours été une question de pouvoir: le pouvoir de produire des connaissances sur les cultures autochtones, le pouvoir de contrôler les moyens de production des connaissances et le pouvoir d'établir les modalités de sa valeur d'usage au sein de la société.

Sur la côte Ouest du Canada, l'appropriation des totems dans l'économie de marché s'est produite en même temps que les agents du gouvernement et d'autres personnes confisquaient le patrimoine culturel autochtone. Entre 1884 et 1951, l'interdiction du potlatch au Canada a créé les conditions favorisant l'expropriation massive du patrimoine culturel autochtone.

Pendant que les Autochtones étaient poursuivis pour avoir appliqué leurs lois, des personnes non autochtones commercialisaient leur patrimoine culturel, comme le totem, pour en tirer des avantages pécuniaires. Ce faisant, le totem a été utilisé hors contexte en raison du déplacement, de la pratique muséologique occidentale de conservation et de la dénaturation de son image comme symbole d'indigénité primitive et universelle ou comme icône de l'identité canadienne.

Les pensionnats ont également eu un effet dévastateur en affaiblissant le transfert intergénérationnel de l'expression culturelle au sein des collectivités autochtones, réduisant encore davantage le pouvoir de produire des connaissances.

La professeure Heidi Bohaker, une ethnohistorienne de l'Université de Toronto, raconte souvent qu'elle a vu des femmes anishinabes pleurer lorsqu'elles voyaient pour la première fois les objets rapatriés de leurs ancêtres et constataient combien leur savoir et leurs compétences s'étaient perdus.

Tous les parlementaires, et votre comité en particulier, ont un rôle à jouer pour veiller à ce que les lois susceptibles d'avoir une incidence sur les Autochtones et leurs expressions culturelles soient pleinement examinées et résolues, dans le but de favoriser la réconciliation et de faire en sorte que le rapport de force pour contrôler les moyens de connaissance soit rétabli.

Certaines collectivités autochtones craignent que les droits de propriété intellectuelle en eux-mêmes nuisent aux Autochtones.

• (1240)

Pour réparer ces préjudices historiques et mieux soutenir les artistes autochtones qui respectent et honorent leurs lois et leurs concepts en matière de propriété intellectuelle, le Comité devrait mener une vaste et sérieuse consultation auprès des peuples autochtones. Nous devons consulter les artistes qui produisent des oeuvres de création afin de déterminer de quelles protections ils ont besoin et quelles modifications il faut apporter pour qu'ils soient en mesure d'exercer un contrôle sur leur savoir. Si nous ne le faisons pas, on pourrait donner l'impression erronée que le savoir est considéré comme une réinterprétation artistique.

En terminant, j'aimerais rappeler les enseignements du professeur John Borrows qui, en se demandant si les droits de propriété intellectuelle occidentaux peuvent protéger le savoir autochtone, a dit ceci:

En fin de compte, ce qui pourrait simplifier le problème, c'est que le débat qui doit avoir lieu ne porte pas sur la validité des normes actuellement énoncées dans le droit de la propriété intellectuelle; il faut plutôt se demander si elles doivent être considérées comme les valeurs exclusives dont il faut tenir compte dans la protection du savoir et de l'expression culturelle autochtones. Dans le cadre du débat sur la protection du savoir, l'adoption d'une méthodologie qui ne rabaisse pas les valeurs autochtones d'emblée est certes le premier pas à faire pour éviter l'obtention de résultats procrustéens qui ne pourront jamais empêcher l'appropriation injuste des cultures autochtones et ni les protéger.

Le Comité a tellement de travail à faire pour concilier les lois autochtones et redonner une voix et une expression aux principes autochtones qui protègent le transfert du savoir et de l'art avec amour et respect.

Une voie s'ouvre à nous. Nous devons simplement avoir le courage de nous y engager.

Au nom de l'Association du Barreau autochtone, je remercie le Comité de m'avoir donné l'occasion m'adresser à vous aujourd'hui. Je suis disposé à répondre à vos questions.

Merci.

• (1245)

La présidente: Je vous remercie.

Nous allons débiter la période de questions, mais comme certains l'ont peut-être remarqué, nous avons perdu M. Geist. Les techniciens essaient toujours de rétablir la communication. C'est pour cette raison que nous voulons toujours entendre en premier les témoins qui sont loin. J'espère qu'il sera bientôt de retour dans la discussion.

Sur ce, nous allons commencer par vous, monsieur Long. Vous avez cinq minutes.

M. Wayne Long (Saint John—Rothesay, Lib.): Je vous remercie, madame la présidente.

J'avoue que toutes mes questions ont été préparées et rédigées pour M. Geist.

Messieurs de Beer et Robertson, voici des questions pour vous deux.

À part une disposition de non-dérogation, que pouvons-nous faire d'autre pour protéger les titulaires de droits d'auteur autochtones?

Monsieur de Beer, je vais commencer par vous et passer ensuite à M. Robertson.

M. Jeremy de Beer: L'une des premières choses à faire, à mon avis, c'est de revoir notre position sur la scène internationale. Je pense que le Canada a été réticent à faire ce qui doit être fait au sein de forums comme l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, l'agence spécialisée des Nations unies responsable de la propriété intellectuelle. Les négociations en vue de la conclusion d'un traité qui protégerait les expressions culturelles traditionnelles et d'autres formes de savoir traditionnel durent depuis beaucoup trop longtemps. Le Canada a entravé le progrès en s'alignant sur des pays comme les États-Unis dans ce contexte particulier.

M. Wayne Long: D'accord.

M. Jeremy de Beer: Je pense que nous devons revoir notre approche à l'échelle internationale et donner l'exemple en respectant les droits des peuples autochtones.

M. Wayne Long: Merci.

Monsieur Robertson.

M. Scott Robertson: Sans vouloir aller dans la facilité, je dirais que nous avons tous les outils à notre disposition. Nous reconnaissons les droits des Autochtones en vertu de l'article 35 de la Charte des droits et libertés. Nous reconnaissons l'autonomie gouvernementale des nations autochtones. Elles contrôlent la propriété intellectuelle dans leur propre domaine et ce, depuis des millénaires. Il suffit simplement de reconnaître et de confirmer cela dans le cadre de notre propre Loi sur le droit d'auteur.

M. Wayne Long: D'accord.

M. Scott Robertson: Il faut avoir la volonté d'accepter ce que nous avons déjà devant nous.

M. Wayne Long: Merci.

Monsieur de Beer, à votre avis, quelle sera l'incidence de cette disposition sur le fonctionnement du régime des droits d'auteur?

M. Jeremy de Beer: Elle fera en sorte qu'aucune disposition de la Loi sur le droit d'auteur ne pourra être utilisée pour porter atteinte aux droits des peuples autochtones; essentiellement, elle confiera aux Premières Nations, aux Métis et aux Inuits la responsabilité des questions de souveraineté et de détermination en matière de propriété intellectuelle.

M. Wayne Long: Monsieur Robertson.

M. Scott Robertson: Je pense que cette question est très vaste. Que peut faire le Comité?

Pour la formulation de recommandations, regardez ce qui se fait dans d'autres domaines du droit. En droit criminel, des tribunaux autochtones sont établis pour traiter précisément les affaires criminelles autochtones. Ne pourrait-il pas y avoir un tribunal des droits d'auteur, sous l'égide de la Loi sur le droit d'auteur du Canada, qui fonctionnerait selon des principes et des pratiques autochtones?

M. Wayne Long: Une dernière question.

Monsieur de Beer, ai-je raison de penser que vous avez l'impression que la Loi sur le droit d'auteur, dans sa forme actuelle, est appliquée d'une manière qui porte atteinte aux droits autochtones? Est-ce votre opinion?

M. Jeremy de Beer: Comme il s'agit d'une loi complexe, je ne crois pas qu'on puisse dire que la loi dans son ensemble porte atteinte aux droits autochtones, mais l'échec de la loi à reconnaître explicitement les droits autochtones préexistants et issus de traités pose problème.

• (1250)

M. Wayne Long: D'accord.

Monsieur Robertson.

La présidente: Monsieur Long, permettez-moi d'intervenir pour vous informer que M. Geist est maintenant avec nous, mais en mode audio seulement, pas en vidéo.

M. Wayne Long: Je termine quand même.

La présidente: Vous pouvez prendre une minute de plus parce que je sais que vous aviez des questions à lui poser.

M. Wayne Long: Très bien.

M. Scott Robertson: Merci, madame la présidente.

En réponse à votre question, je dirais que si vous faites un survol historique des 100 dernières années, depuis l'adoption de la loi sur le droit d'auteur, le bilan est éloquent.

M. Wayne Long: Merci.

Monsieur Geist.

M. Michael Geist: Bonjour, monsieur Long.

M. Wayne Long: Comment allez-vous? Je suis heureux de vous revoir ou plutôt de vous parler à nouveau.

J'ai une brève question. De toute évidence, vous écrivez beaucoup; vous publiez énormément d'articles. Dans un document que vous avez affiché sur votre site Web le 22, vous soutenez que les incitatifs fiscaux sont un moyen plus efficace que la réglementation ou l'interfinancement pour soutenir les journalistes canadiens.

À votre avis, devrait-on mettre en place des incitatifs fiscaux similaires à ceux prévus dans l'énoncé économique de l'automne 2018, qui étaient destinés aux journalistes, pour soutenir les artistes et les auteurs?

M. Michael Geist: C'est une question intéressante. D'entrée de jeu, je fais remarquer que l'interfinancement signifierait, pour moi, la mise en oeuvre de certaines des propositions relatives aux taxes sur

les iPod, les appareils et Internet. Ce sont des formes d'interfinancement qui, à mon avis, posent problème.

Ce que j'ai amené le gouvernement à faire, dans ce cas, notamment avec l'argent destiné aux licences Creative Commons, c'était de placer le journalisme sans ses priorités et de puiser dans ses recettes générales pour financer des mécanismes efficaces de soutien de cette profession.

Je dirais que le même principe s'applique dans ce contexte. Si le Comité conclut que le marché ne génère pas assez de redevances pour les artistes, il existe des mécanismes à envisager avant de pouvoir dire que nous voulons injecter plus d'argent.

Certaines suggestions que j'ai voulu faire d'emblée, notamment le financement de ressources éducatives ouvertes qui rémunèrent les créateurs à l'avance et qui permettent une flexibilité en matière d'utilisation, sont très semblables aux mesures annoncées par le gouvernement au cours de la dernière année pour soutenir le journalisme. De même, offrir un soutien pour s'assurer que les éditeurs canadiens peuvent rendre leurs oeuvres accessibles au moyen de licences numériques serait un autre mécanisme de financement du système qui, au bout du compte, contribue à soutenir le marché.

La présidente: C'est tout le temps que vous avez, monsieur Long.

Nous passons maintenant à vous, monsieur Shields, je vous en prie.

M. Martin Shields (Bow River, PCC): Merci, madame la présidente.

Monsieur Geist, je suis heureux que vous soyez de retour.

Croyez-vous que notre comité devrait s'abstenir de toucher au secteur de l'éducation, comme vous le laissez entendre.

M. Michael Geist: Je ne pense pas qu'il y aurait lieu de modifier l'actuelle disposition sur l'utilisation équitable. Comme je l'ai dit, je ne crois pas que cette disposition a eu l'impact que lui ont attribué certains. De plus, je pense que nous devons regarder ce qui s'est passé depuis 2012 et admettre que les règles ont contribué à promouvoir un marché numérique qui profite à toutes les parties prenantes.

Le processus en est encore à ses débuts, mais nous avons constaté un virage massif vers le numérique, tant dans le secteur de l'éducation que dans celui de l'édition, ce qui signifie que des centaines de millions de plus sont dépensés pour des licences numériques. Cela s'explique en partie par les changements apportés en 2012 et par l'adoption généralisée de la technologie. Il est clair que le secteur de l'édition injecte plus d'argent dans le système depuis les réformes de 2012.

M. Martin Shields: Merci.

Monsieur Robertson, j'ai apprécié vos commentaires. Vous avez notamment insisté sur la consultation. Pouvez-vous me donner votre définition du mot consultation? Ce terme est utilisé à toutes les sauces. Nous entendons beaucoup de choses, mais parfois les résultats sont très variés.

Comment imaginez-vous la consultation, avec plus de 600 nations autochtones dans ce pays?

M. Scott Robertson: C'est une excellente question dont j'ai dû débattre devant la Cour suprême, ce qui n'est pas une mince affaire.

En général, la consultation est définie par les parties qui y prennent part. Je ne pense pas que nous ayons besoin d'une définition générale unique et que nous devions déterminer si les consultations sont conformes à cette norme. Si vous participez à une consultation... J'utilise l'exemple suivant pour illustrer ce processus: je demande à ma femme si je peux aller jouer au golf. La réponse peut varier selon que j'ai été consulté comme il se doit et qu'elle aussi l'a été.

Je ne crois pas qu'il soit nécessaire d'avoir une définition, nous devons plutôt inviter des artistes autochtones à participer aux consultations pour entendre ce qu'ils ont à dire. Comme vous l'avez fait remarquer avec justesse, il est difficile de concevoir que 633 Premières Nations puissent s'entendre sur une approche unifiée.

Cependant, le fait que vous examiniez la motion... N'oubliez pas que consulter, c'est aussi accommoder. Je pense qu'il est extrêmement important d'écouter les commentaires et les suggestions sur la façon d'élargir ce processus de consultation à toutes les régions, du Canada atlantique aux provinces de l'Ouest.

Pour répondre à votre question, il n'y a pas de définition de la consultation, mais le simple fait d'écouter et de participer aux discussions, c'est de la consultation.

• (1255)

M. Martin Shields: Le processus est donc l'élément le plus important pour vous.

M. Scott Robertson: Tant que le processus n'est pas la procédure — et que ça ne veut pas dire, nous pouvons cocher la case, nous avons consulté, nous pouvons aller de l'avant.

Si le processus est efficace et comporte une stratégie d'engagement en vertu de laquelle les gens peuvent exprimer leurs idées et qu'il y a des accommodements possibles à l'égard de ces idées, c'est de la consultation.

M. Martin Shields: Si vous avez évalué un processus, les résultats devraient donc être...

M. Scott Robertson: Les résultats ne seront peut-être pas favorables. Tenir une consultation ne veut pas dire qu'une décision en découlera. Ce n'est pas un veto. Cela ne veut pas dire que vous...

M. Martin Shields: Comme vous l'avez dit, avec le golf, il y a un résultat, mais l'évaluation serait le processus qui permettrait d'obtenir un résultat.

M. Scott Robertson: C'est exact.

M. Martin Shields: Merci.

Monsieur de Beer, avez-vous des commentaires sur le droit d'auteur et l'éducation? Vous avez entendu notre témoin précédent, M. Geist, en parler.

M. Jeremy de Beer: Je pense qu'une bonne partie de ce que vous ont dit les éditeurs de manuels scolaires ne reflète pas les intérêts des auteurs qui contribuent aux ouvrages qui sont publiés.

En tant qu'auteur, je constate moi-même ce déséquilibre des pouvoirs lorsque j'essaie de négocier avec des éditeurs pour mes propres ouvrages. Il est important, je pense, de faire une distinction entre les intérêts des éditeurs commerciaux et ceux des auteurs et des artistes qui oeuvrent dans le secteur de l'éducation.

M. Martin Shields: Merci.

La présidente: Il vous reste une minute.

M. Martin Shields: Madame Boucher, avez-vous une question?

Mme Sylvie Boucher (Beauport—Côte-de-Beaupré—Île d'Orléans—Charlevoix, PCC): Non.

M. Martin Shields: D'accord.

Il est très intéressant de vous entendre parler des structures de pouvoir. L'autre jour, on nous a parlé du dollar qu'un auteur peut obtenir ou du pourcentage infime qu'il touche. Ce déséquilibre des pouvoirs fait-il partie du monde du droit d'auteur dans lequel nous vivons?

M. Jeremy de Beer: Tout à fait. Je vais vous donner un exemple dans le contexte de l'édition scolaire et universitaire.

Les auteurs universitaires ne touchent pratiquement rien pour les textes qu'ils publient. La recherche universitaire est souvent financée par les contribuables par le biais de conseils subventionnaires. Les universitaires rédigent donc des articles, des livres ou tout autre document grâce à l'argent des contribuables. Le secteur de l'édition demande généralement aux auteurs d'assigner nos droits à l'éditeur ou nous oblige à le faire. De surcroît, on demande aux universitaires de faire tout le travail du processus de publication, comme l'examen par les pairs et la révision. Les éditeurs nous revendent ensuite l'ouvrage à titre d'universitaires, d'établissements universitaires et d'organismes de financement de la recherche.

Je pense que lorsque nous parlons de la situation dans le secteur de l'éducation, et de la publication de manuels éducatifs, nous devons réfléchir à ce qui s'y passe vraiment. Une bonne partie des témoignages que vous avez entendus de la part d'éditeurs universitaires ne reflète pas la réalité d'un grand nombre d'auteurs.

M. Martin Shields: Je pense que nous avons entendu des témoignages des deux parties.

Merci.

La présidente: Votre temps est maintenant écoulé, monsieur Shields.

[Français]

Nous passons maintenant à M. Nantel, qui dispose de cinq minutes.

M. Pierre Nantel: Je vous remercie, madame la présidente.

Je tiens compte de l'heure. Il est très tard et nous avons tous des rendez-vous. En tout cas, moi, j'en ai un à 13 h 15.

[Traduction]

Comme je ne m'attendais pas à ce que M. Geist ne soit pas ici, j'ai préparé un document à lui faire parvenir. Avec la permission de la présidente, je vais lui faire parvenir les questions que je lirai à haute voix maintenant. J'aimerais recevoir une réponse par écrit à ces questions.

Premièrement, conseilleriez-vous aux universités canadiennes de se soumettre à un décompte vérifié des documents qu'elles reproduisent? J'aimerais connaître votre opinion à ce sujet. Si vous pouvez exercer une influence, nous aimerions le savoir.

Deuxièmement, avez-vous déjà obtenu un avantage ou du financement de la société Google ou de ses filiales. Dans l'affirmative, combien, quand et pourquoi?

Troisièmement, le 15 octobre 2013, dans un courriel, vous sollicitez un rendez-vous auprès de la Direction générale des politiques-cadres du marché du ministère de l'Industrie. Vous disiez agir au nom d'une compagnie qui se posait des questions sur l'applicabilité potentielle à ses opérations de l'avis et des dispositions relatives aux avis. J'espérais avoir l'occasion d'en discuter avec vous. Ce courriel a été obtenu à la suite d'une demande d'accès à l'information.

Quatrièmement, quelle était cette société? Faisiez-vous du lobbying? Vous considérez-vous comme un défenseur des droits des utilisateurs? Si oui, qui vous paye pour faire ce travail? Est-ce que cela fait partie de votre travail à titre de titulaire d'une chaire de recherche ou de professeur de droit à l'Université d'Ottawa?

Cinquièmement, donnez-vous des avis juridiques aux décideurs ou aux organisations qui défendent la politique sur les droits d'auteur?

Enfin, avez-vous déjà conseillé le ministère de la Justice sur des litiges en matière de droit d'auteur? Entretenez-vous une relation avocat-client avec le ministère de la Justice?

Je vais envoyer ces questions par écrit au greffier et éventuellement à M. Geist et j'attends des réponses.

Merci beaucoup.

• (1300)

La présidente: Comme vous les avez lues très rapidement, je vais examiner certaines d'entre elles. Je vais consulter la liste.

Je vais les examiner également avec le greffier pour nous assurer que tout est en ordre.

M. Pierre Nantel: Je vous remercie.

La présidente: Merci.

[Français]

C'est tout?

[Traduction]

Désolée, je ne vous ai pas entendu. Est-ce que vous avez parlé?

M. Michael Geist: Si vous voulez, je pourrais essayer de répondre à quelques-unes de ces questions. Si vous voulez les mettre par écrit...

La présidente: Je pense que nous n'avons plus de temps.

Je suis désolée que vous ayez eu moins de temps aujourd'hui pour répondre à nos questions, mais je suis ravie que nous ayons réussi à vous faire revenir dans le débat, monsieur Geist.

Je remercie tout le monde, tous les témoins, de votre participation. Vos témoignages ont été grandement appréciés et ils éclaireront notre étude.

[Français]

C'est ce qui met fin à la réunion.

La séance est levée.

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

PERMISSION DU PRÉSIDENT

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

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

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

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

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

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

SPEAKER'S PERMISSION

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

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

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

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

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