



CHAMBRE DES COMMUNES  
HOUSE OF COMMONS  
CANADA

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

---

INDU • NUMÉRO 144 • 1<sup>re</sup> SESSION • 42<sup>e</sup> LÉGISLATURE

---

TÉMOIGNAGES

**Le mercredi 12 décembre 2018**

—  
**Président**

**M. Dan Ruimy**



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

Le mercredi 12 décembre 2018

• (1650)

[Traduction]

**Le président (M. Dan Ruimy (Pitt Meadows—Maple Ridge, Lib.)):** La séance est ouverte.

Nous allons débiter immédiatement. Nous commencerons par entendre Meera Nair, car je sais qu'elle doit partir assez rapidement. Elle est chercheuse indépendante et agente du droit d'auteur au Northern Alberta Institute of Technology.

Nous allons vous céder la parole en premier, pendant sept minutes, puis nous entendrons les autres témoignages.

Merci.

**Mme Meera Nair (chercheuse indépendante et agente du droit d'auteur, Northern Alberta Institute of Technology, à titre personnel):** En fait, j'ai réduit la durée de mon exposé à cinq minutes. Je céderai donc le reste de mon temps à Carys.

**Le président:** Cinq minutes, c'est bien.

**Mme Meera Nair:** Je vous remercie de m'avoir invitée à comparaître devant vous. Depuis près de 15 ans, mes recherches sont axées sur les régimes de droit d'auteur, tant contemporains qu'historiques.

L'une des difficultés liées au droit d'auteur, c'est le fait que les gens ont tendance à oublier que le droit d'auteur a été conçu pour réglementer des industries. En raison d'une erreur terminologique, le droit d'auteur s'applique aussi aux personnes maintenant.

Les gens oublient aussi le lourd fardeau que nous portons depuis 150 ans, à savoir le fait que notre régime a été principalement conçu par d'autres pays de manière à les favoriser. Dans la mesure où nous avons aujourd'hui des écrivains, des musiciens, des artistes et des éditeurs qui connaissent la réussite, il est nécessaire de préciser que ces résultats ont été réalisés en dépit de l'existence du régime, et non en raison de son existence.

J'aimerais commencer par définir quelques concepts. De quoi parlons-nous?

Le régime de droit d'auteur comporte deux éléments: les droits de contrôle, et les droits d'usage. Pourquoi sommes-nous assujettis à ce régime? Pendant longtemps, il ne nous était d'aucune utilité. Le droit d'auteur était simplement l'une des 29 responsabilités confiées au gouvernement fédéral en 1867, et il n'était accompagné d'aucune explication. Toutefois, si nous examinons nos racines multiculturelles, c'est-à-dire l'influence du droit civil et de la common law, nous remarquons un objectif commun, à savoir celui de protéger le processus de création. Bien que notre Cour suprême ait défini cela comme la recherche d'un équilibre entre les créateurs et les utilisateurs, il serait peut-être utile de prendre un peu de recul et de réfléchir simplement à ce processus et à la façon dont nous pouvons l'améliorer. Comment peut-on aider des personnes à

maximiser leur potentiel de création? Et, à partir de là, des données historiques raisonnablement fiables nous amènent à croire que des gains sociaux plus importants seront réalisés par la suite.

Je m'inspire des travaux de Zorina Khan, une économiste qui a étudié les politiques américaines sur la propriété intellectuelle qui étaient en vigueur à l'époque de la fondation des États-Unis. Les Américains se sont éloignés des normes de l'époque en matière de PI et ont plutôt mis l'accent sur l'éducation de la population et sur la création d'un cadre qui encourageait tous les Américains à s'intéresser au domaine de la créativité.

Une partie de ce cadre consistait à voler les oeuvres d'autres nations et, pour être claire, je ne recommande pas que nous suivions cet exemple. Toutefois, nous pourrions adopter le meilleur aspect de la politique américaine actuelle, c'est-à-dire la structure de son utilisation équitable, qui accorde la marge de manœuvre nécessaire à la formation de nouvelles idées.

Au cours de l'une de vos séances antérieures, un invité a fait allusion à certaines difficultés liées à l'utilisation équitable, ou plutôt à l'utilisation équitable aux États-Unis. Il a indiqué que Lawrence Lessig avait déclaré que, par « utilisation équitable », on entendait le droit d'engager un avocat. Je tiens à souligner que les États-Unis ont tiré parti de l'utilisation équitable d'une façon très productive avant la majeure partie du XX<sup>e</sup> siècle, en créant des industries qui généraient des milliards de dollars. Toutefois, vers la fin de ce siècle, ils ont fait face à des difficultés. Leurs tribunaux ont commencé à traiter l'usage équitable comme une simple réaction aux déficiences du marché.

Heureusement, la magistrature canadienne s'est déjà assurée que le Canada pourrait éviter une approche contre-productive de ce genre. La créativité est un processus cumulatif; que nous parlions de livres, de musique, de logiciels, de médicaments ou d'une presse libre, la créativité repose sur l'exposition à des oeuvres antérieures et sur leur utilisation. Si nous voulons assurer la pérennité de la créativité, certaines utilisations doivent continuer d'échapper au cycle d'autorisation et de paiement.

En 2012, nous ne nous sommes pas montrés à la hauteur en ce qui concerne l'utilisation équitable, mais un ajout intéressant s'est démarqué, à savoir l'article 29.21, qui est communément connu sous le nom d'exception YouTube ou d'exception de fusion. Personnellement, je l'aurais appelé l'« exception liée à la créativité ». Cette exception donne aux futurs créateurs canadiens une certaine assurance que leur gouvernement ne souhaite pas qu'ils soient poursuivis pour avoir agi comme le Canada a besoin qu'ils agissent, c'est-à-dire en perfectionnant leur créativité.

Nous avons besoin que nos prochaines générations soient à leur meilleur si nous voulons qu'elles puissent résoudre les problèmes insolubles que nous leur laissons. En nous inspirant de la sagesse combinée de Julie Cohen et de feu Oliver Sacks, nous savons qu'il est important que les gens jouent avec le contenu, quel qu'il soit, qui les intéresse afin d'être en mesure de cultiver la capacité de voir quelque chose qui échappe aux autres, pour nourrir leur curiosité et leur détermination qui, nous l'espérons, leur permettront de déployer des efforts intellectuels dans toutes les disciplines afin d'innover. On parle beaucoup de notre programme d'innovation, mais nous n'obtiendrons pas d'idées novatrices simplement en le demandant; nous devons encourager l'innovation.

Que nous ayons recours à des exceptions rigoureusement énumérées ou des conditions d'utilisation équitables plus souples, nous ne pourrions pas tirer pleinement parti des uns ou des autres si nous ne modifions pas la formulation actuelle des dispositions portant sur les verrous numériques. On demande constamment à votre comité d'en faire plus pour appuyer les écrivains et les éditeurs canadiens. C'est un objectif louable, mais j'espère que les solutions proposées ne comprendront la facturation des étudiants pour des documents déjà payés ou, pire encore, la facturation des étudiants pour des documents qui ne sont même pas prescrits.

De plus, si nous souhaitons cibler les exploitations canadiennes, le droit d'auteur n'est pas un moyen efficace d'y parvenir. L'argent qui restera ici sera inférieur à celui qui quittera le pays. Comme je l'ai indiqué dans mon mémoire: « le droit d'auteur est un outil bien imprécis qui ne peut faire la distinction entre des vedettes du milieu littéraire et des écrivains débutants, entre le fait de favoriser une exploitation locale et le fait de servir les intérêts d'un conglomérat international, ou entre le fait d'écrire pour un auditoire et le fait d'écrire pour en retirer des gains financiers ».

• (1655)

Comme je l'ai mentionné au début, notre loi s'inspire à la fois de la common law et du droit civil. La Loi sur le droit d'auteur est reconnue depuis longtemps comme étant bijuridique; on y décèle des traces saisissantes de nos deux peuples fondateurs. Cependant, le troisième peuple fondateur y est aussi présent. Des paradigmes autochtones relatifs à l'entreprise de création et à la propriété sont implicites dans le régime de droit d'auteur que nous mettons en oeuvre de nos jours. Le fait de le reconnaître ne règlera pas les problèmes auxquels les collectivités autochtones font face lorsqu'elles cherchent à protéger leur propriété intellectuelle, mais, compte tenu des objectifs de la Commission de vérité et de réconciliation, il nous incombe de reconnaître que la Loi sur le droit d'auteur est trijuridique.

J'aimerais conclure mon exposé en soulignant simplement que nous sommes réunis sur les terres du peuple algonquin.

Merci.

**Le président:** Merci beaucoup.

Nous allons maintenant céder la parole à Carys Craig, une professeure agrégée de droit à la Osgoode Hall Law School de l'Université York.

Vous disposez d'un maximum de sept minutes.

**Mme Carys Craig (professeure agrégée de droit, Osgoode Hall Law School, York University, à titre personnel):** Je tiens tout d'abord à remercier le Comité. Je m'appelle Carys Craig. Je suis professeure à la Osgoode Hall Law School de l'Université York, et j'enseigne et mène des recherches dans le domaine du droit d'auteur depuis près de 20 ans. Je suis cosignataire du mémoire présenté au

nom de spécialistes canadiens du droit de la propriété intellectuelle, un mémoire dont vous avez entendu parler la semaine dernière.

Les points de vue que j'exprimerai aujourd'hui sont les miens. Je traiterai de certains principes directeurs qui sous-tendent le régime de droit d'auteur du Canada. Puis je présenterai quelques propositions clés qui, à mon avis, rendent compte de ces principes.

Le Comité a entendu le témoignage de certains intervenants voulant que les lois canadiennes sur le droit d'auteur n'aient pas su suivre le rythme des avancées technologiques et que des réformes doivent être entreprises dans les plus brefs délais afin de rattraper ce retard. J'exhorte le Comité à ne pas prendre ces affirmations trop au sérieux. J'ai beaucoup écrit sur le principe de la neutralité technologique. La meilleure façon de pérenniser le droit dans ce domaine n'est pas de réglementer des détails techniques en réponse aux demandes de lobbyistes de l'industrie, mais bien d'assurer la cohérence de la législation au chapitre de son objectif et de son incidence, et ce, à travers le temps et pour l'ensemble des technologies. Pour ce faire, nous devons nous fonder continuellement sur des principes directeurs, des normes fonctionnelles et des concepts fondamentaux et non sur des règles étroites, techniques et inaccessibles qui devront être revues constamment.

Ainsi, il s'agit de veiller à ce que les politiques demeurent axées sur l'objectif global du droit d'auteur au fil de l'évolution des technologies, et ce, tout en maintenant un équilibre entre, d'une part, la protection et le domaine public qui favorise le mieux la création et la diffusion d'oeuvres expressives et, d'autre part, le développement d'une sphère culturelle dynamique. De fait, dans l'arrêt *Entertainment Software Association c. SOCAN* de 2012 de la Cour suprême du Canada, cette dernière abondait dans le même sens que moi en ce qui a trait aux mesures qui doivent être prises pour réellement assurer la neutralité technologique, et je cite: « [l']équilibre traditionnel entre auteurs et utilisateurs doit être préservé dans le monde numérique ». Dans un arrêt antérieur, soit *Robertson c. Thompson*, la juge Abella a écrit que cela voulait dire de « bien garder à l'esprit les bienfaits que le public tire de cet univers numérique ».

Si le droit d'auteur est un levier servant à encourager les échanges créatifs, Internet et les technologies numériques ont entraîné de grandes avancées à ce chapitre. Restreindre indûment leur utilisation au nom de la protection des auteurs va habituellement à l'encontre de la raison d'être même du droit d'auteur.

Cette situation dénote, selon moi, l'absurdité de la majeure partie de la rhétorique sur le droit d'auteur dont on est témoin de nos jours. Constatez à quel point il est bizarre — et foncièrement trompeur — de dépeindre comme les ennemis intéressés des auteurs canadiens les établissements d'enseignement publics, les étudiants, la communauté de spécialistes et de chercheurs, les bibliothécaires, les archivistes et les universitaires, tout en présentant une poignée d'éditeurs commerciaux oligopolistiques, de sociétés de gestion collective et de représentants de l'industrie du contenu comme les alliés naturels des auteurs canadiens et du domaine des arts. Il s'agit des mêmes vieux récits que racontent de puissants groupes d'intérêt depuis des siècles pour justifier le renforcement continu de la protection du droit d'auteur. Il est temps d'en faire fi et de s'imaginer un système plus efficace d'incitatifs et de récompenses qui est plus avantageux pour le public et qui impose moins de coûts sociaux.

La réalité est que le droit d'auteur cause du tort aux créateurs d'aujourd'hui, non pas en raison de ses limites et exceptions, mais à cause des restrictions qu'il impose en matière de créativité et d'échange, des intérêts monopolistiques qu'il aide à préserver et de son défaut de répondre aux besoins réels des artistes qu'il est censé servir.

De nos jours, plus que jamais auparavant, la ligne de démarcation entre les créateurs et les utilisateurs et entre les auteurs et le public est plus théorique que réelle. Les utilisateurs d'aujourd'hui sont des auteurs, et les auteurs, des utilisateurs; les auteurs sont des étudiants et des enseignants, ils sont des consommateurs et des conservateurs. La tâche qui incombe aux législateurs ne consiste pas à revoir l'ordre de priorité des auteurs, comme certains prétendent, mais bien à reconnaître la nature évolutive de la paternité des oeuvres et la réalité changeante de l'économie de l'information.

Cela m'amène à faire des propositions plus concrètes. Premièrement, je pense que cela signifie qu'il faut résister aux demandes de renforcement des droits et des recours des propriétaires. Si le but est réellement d'aider les auteurs canadiens, le droit d'auteur est un outil bien imprécis pour y parvenir. Le renforcement constant du droit d'auteur entraînera inévitablement des dommages collatéraux au chapitre du domaine public, de la liberté d'expression, de l'éducation du public et du fonctionnement d'Internet.

Deuxièmement, il faut reconnaître et protéger les limites et exceptions en matière de droit d'auteur ainsi que respecter les droits des utilisateurs, conformément à la jurisprudence internationalement acclamée de notre Cour suprême et au droit constitutionnel à la liberté d'expression. Cette orientation peut prendre diverses formes. Elle appuie l'adoption d'une défense ouverte, flexible et générale en matière d'utilisation équitable qui n'est pas limitée à des fins précises, mais qui est à même de s'adapter pour comprendre de nouvelles utilisations cadrant avec les objectifs de la Loi sur le droit d'auteur. Elle appuie la protection de l'utilisation équitable contre l'effet paralysant de la possibilité d'être tenu responsable en cas de violation de droits moraux en précisant que l'utilisation équitable et d'autres exceptions peuvent elles aussi servir de défense en ce qui concerne les réclamations relatives à la violation de droits moraux.

• (1700)

Elle suppose la prise de mesures afin de veiller à ce que ni des serrures numériques ni des contrats d'application générale ne puissent outrepasser les droits des utilisateurs en interdisant des utilisations par ailleurs légales.

Elle suppose aussi la protection et la préservation du domaine public, tout comme on empêcherait qu'une réserve naturelle soit acquise par une entité privée. Il faut notamment trouver des façons de réduire au minimum les effets néfastes de toute prolongation de la période de protection du droit d'auteur — par exemple, en imposant des formalités ou frais additionnels aux parties réclamant une protection allant au-delà de la période fixée dans la Convention de Berne, soit la vie de l'auteur plus 50 années après son décès.

Il faut également trouver des façons d'appuyer la création de dépôts intellectuels ou du savoir — par exemple, en accordant aux auteurs un droit de rétention leur permettant de déposer des études financées par l'État dans des dépôts en ligne mis à la disposition du public, et en donnant au public l'accès aux travaux gouvernementaux.

Une dernière réflexion: comme ce gouvernement se dit fier d'être féministe, il devrait se pencher sur ce que cela signifie dans le contexte du droit d'auteur. Une bonne politique en matière de droit d'auteur n'est pas axée uniquement sur l'offre d'incitatifs financiers,

mais aussi sur la promotion de l'égalité, et l'égalité suppose un accès à une éducation abordable, un accès au savoir et la promotion d'une éthique de partage et de collaboration.

Pour assurer notre leadership dans ce domaine, il ne suffit pas de simplement renforcer les modèles de gain personnel et de contrôle exclusif du XX<sup>e</sup> siècle — nous devons préparer le régime de droit d'auteur de manière à ce qu'il puisse s'adapter au plein potentiel du XXI<sup>e</sup> siècle tout en assurant le respect des valeurs canadiennes.

Sur ce, je vous remercie de votre attention et me ferai un plaisir de répondre à toute question que vous pourriez avoir.

**Le président:** Merci beaucoup.

Enfin, nous allons entendre par vidéoconférence la représentante de Ticketmaster Canada, Patti-Anne Tarlton, chef des opérations, qui se trouve à Toronto.

Pouvez-vous nous entendre clairement?

**Mme Patti-Anne Tarlton (chef des opérations, Ticketmaster Canada):** Je vous entends bien. Merci.

**Le président:** Fort bien. Allez-y.

**Mme Patti-Anne Tarlton:** Bonjour, monsieur le président et mesdames et messieurs les membres du comité permanent.

Je m'appelle Patti-Anne Tarlton et je vous remercie de me donner l'occasion d'être des vôtres aujourd'hui et, surtout, d'amorcer un dialogue avec les intervenants du secteur des spectacles musicaux.

Je suis fière de représenter une industrie aussi dynamique et diversifiée au sein de laquelle j'ai évolué tout au long de ma carrière un peu partout au pays. Je suis née à Montréal et j'ai grandi à Vancouver. J'ai vécu, travaillé et fait des tournées dans toutes les régions du Canada. J'ai connu les risques et les avantages associés à la production de concerts. Pendant mes années avec Maple Leaf Sports & Entertainment, j'ai pu constater concrètement à quel point les investissements dans les infrastructures peuvent favoriser la croissance économique et culturelle. Je dirige maintenant les opérations de Ticketmaster pour la vente de billets de spectacles de plus ou moins grande envergure partout au Canada.

Je me réjouis de voir votre comité profiter de son examen de la Loi sur le droit d'auteur pour entendre le point de vue d'un large éventail d'intervenants, y compris les représentants de l'industrie du spectacle. Dans ce secteur comme dans celui des auteurs, des éditeurs et des maisons d'enregistrement, chacun s'emploie en priorité à assurer la réussite des créateurs et des artistes de la scène.

On consomme aujourd'hui davantage de musique que jamais auparavant, mais les formes de rémunération pour ce contenu n'ont pas suivi le rythme des changements technologiques, pas plus que l'évolution des modes d'accès à la musique ou les niveaux record de consommation.

Les créateurs de musique du Canada doivent composer avec une réalité incontournable. Il y a encore dans le droit canadien des dispositions qui empêchent les artistes de toucher une rémunération correspondant à la juste valeur marchande de leurs oeuvres. De fait, une recherche menée par Music Canada, porte-parole de l'industrie canadienne des enregistrements musicaux, a démontré l'existence d'un fossé considérable entre la valeur du contenu créatif consommé par les gens et les revenus qui en découlent pour les artistes et les entreprises qui ont créé ce contenu. C'est ainsi que notre classe moyenne créative et les nombreux emplois qui en dépendent sont maintenant en péril. Il en va de même de la fibre créatrice qui nous rassemble tous.

Nous savons que le Parlement a pour mandat de procéder à un examen de la Loi sur le droit d'auteur à tous les cinq ans. Notre industrie doit continuer d'évoluer parallèlement à cela. Les gens ont désormais accès dans le creux de leur main aux découvertes musicales, à des spectacles en direct et à des plateformes où d'autres racontent les expériences vécues. Ticketmaster investit chaque année des millions de dollars dans le développement de nouveaux produits pour pouvoir suivre l'évolution rapide de la technologie et continuer à répondre aux attentes des spectateurs et des diffuseurs. Dans un contexte où les amateurs de musique voudraient qu'il y ait toujours des billets disponibles malgré les fluctuations de l'offre et de la demande, nous nous efforçons de rendre aussi harmonieuses que possible les relations entre les artistes et leurs admirateurs et de faire en sorte que les billets se retrouvent entre les mains des vrais fans.

Comme les méthodes de distribution de la musique évoluent plus vite que jamais, il faut également que le gouvernement adapte ses stratégies et ses politiques relatives aux spectacles musicaux à la réalité du XXI<sup>e</sup> siècle. Dans son rapport intitulé *The Next Big Bang*, Music Canada décrit très bien les énormes changements qui ont bouleversé le secteur de la musique au Canada. La façon dont le gouvernement considère, mobilise et appuie notre industrie doit évoluer en conséquence, et le travail de votre comité dans ce dossier est certes un grand pas dans cette direction.

Toutes les recommandations visant l'amélioration des politiques en vigueur devraient chercher d'abord et avant tout à éliminer les obstacles à la croissance et à la réussite des créateurs de musique et à l'établissement de liens avec les admirateurs qui apprécient leur contenu partout au Canada. Le principe directeur doit toujours être de faire en sorte qu'il soit plus facile de présenter des spectacles musicaux au Canada tout en offrant un environnement plus propice autant pour les musiciens que pour les amateurs de musique et les entreprises.

Plus que jamais auparavant, les musiciens doivent tirer leurs revenus des spectacles en direct. L'industrie est bien placée pour leur apporter de l'aide à ce chapitre et différentes associations, y compris Music Canada Live, vont continuer de collaborer avec le gouvernement à l'intérieur de ce milieu culturel très diversifié dans le but commun d'améliorer le sort des créateurs.

Pour ce qui est de l'examen du gouvernement concernant la rémunération des artistes, disons qu'en plus du montant garanti pour un spectacle en direct, le mode de rémunération pour les créateurs de musique et les auteurs-compositeurs au titre d'une prestation en direct ou d'une oeuvre musicale protégée par le droit d'auteur prend la forme de redevances à percevoir par la SOCAN. Notre industrie poursuit ses démarches auprès de la SOCAN en faveur de l'utilisation d'une technologie permettant de simplifier le processus de perception et de redistribution au bénéfice des créateurs, et de prévoir une exception uniquement dans le cas des titulaires du droit d'auteur qui présentent eux-mêmes en spectacle leurs oeuvres musicales.

Parallèlement aux efforts de collaboration actuellement déployés aux fins des droits d'interprétation en direct, Music Canada propose quelques mesures assez simples que votre comité pourrait recommander pour la modernisation de la Loi sur le droit d'auteur et dont les créateurs pourraient bénéficier presque sur-le-champ.

• (1705)

Il faudrait d'abord éliminer l'exemption dont bénéficient les stations de radio commerciales qui n'ont pas de redevances à payer au titre de leur première tranche de 1,25 million de dollars en revenus publicitaires. Aucun autre pays n'offre actuellement de

subvention semblable. La suppression de ce subside aux radios commerciales pourrait se traduire par quelque huit millions de dollars en revenus perçus pour les créateurs dans l'ensemble de l'industrie.

Deuxièmement, il conviendrait de modifier la définition d'« enregistrement sonore » dans la Loi sur le droit d'auteur. La définition actuellement utilisée fait en sorte que les artistes ne peuvent recevoir de redevances lorsqu'une de leurs oeuvres est utilisée pour la bande sonore d'une émission de télévision ou d'un film. C'est une autre modification qui viendrait directement en aide aux créateurs.

Troisièmement, il faut modifier la durée d'application du droit d'auteur pour les oeuvres musicales. En vertu de la Loi sur le droit d'auteur, les oeuvres musicales sont protégées pendant toute la vie de leur auteur en plus d'une période de 50 ans suivant son décès. La majorité des principaux partenaires commerciaux du Canada prévoient des périodes plus longues d'application du droit d'auteur pour les oeuvres musicales. Une période correspondant à la vie de l'auteur plus 70 ans semble d'ailleurs se dégager comme norme générale. On s'assurerait ainsi que les créateurs de musique continuent d'être rémunérés adéquatement.

Je vous remercie encore une fois du temps que vous m'avez consacré aujourd'hui. La collaboration entre tous les ordres de gouvernement multipliera les chances de réussite de cette initiative à laquelle les chefs de file de l'industrie sont tout à fait disposés à contribuer. Je félicite tous les députés d'avoir rendu possible cet examen de la Loi sur le droit d'auteur dans la perspective d'un meilleur traitement pour les créateurs. J'ai été ravie de pouvoir vous proposer quelques éléments de réflexion supplémentaires dans le contexte particulier de l'industrie des spectacles musicaux au Canada.

Merci encore une fois. Je me ferai un plaisir de répondre à toutes vos questions.

• (1710)

**Le président:** Merci beaucoup.

Il nous reste juste assez de temps pour un tour de questions où chacun aura droit à cinq minutes. Si les députés ont d'autres questions à poser à nos témoins, ils n'auront qu'à les transmettre à notre greffier qui leur demandera ensuite une réponse écrite.

Nous allons commencer par vous, monsieur Sheehan. Vous avez cinq minutes.

**M. Terry Sheehan (Sault Ste. Marie, Lib.):** Merci beaucoup, monsieur le président. Je vais essayer d'être aussi concis que possible.

Merci pour vos témoignages. Ma première question s'adresse à nos deux invitées ici présentes, Mmes Craig et Nair.

Tout comme celui du patrimoine, notre comité a été saisi de propositions en provenance de différents groupes qui préconisent des changements au bénéfice des créateurs. Parmi les nombreuses propositions en ce sens que nous avons entendues, j'en choisis deux au sujet desquelles je voudrais entendre vos commentaires et vos réflexions quant à la manière dont tout cela pourrait se concrétiser.

Il y a d'abord l'imposition d'un droit de revente sur les oeuvres d'art visuel grâce auquel leur créateur recevrait un pourcentage sur toute vente ultérieure de son oeuvre. Il y a aussi la restitution du droit d'auteur à l'artiste à l'expiration d'une période donnée, indépendamment de toute clause contraire d'un contrat.

Je vais commencer avec ces deux-là. Pouvez-vous me dire ce que vous en pensez?

**Mme Carys Craig:** Je vais commencer par la restitution du droit d'auteur, si vous permettez.

Je pense que c'est une proposition intéressante qui mérite sans doute notre attention. Il est bien certain qu'une telle mesure pourrait surprendre ceux qui ont acquis de tels droits sur le marché et qui ne sont pas au courant de cette possibilité de restitution. L'une des principales réserves que j'aurais à ce sujet vient justement du fait que l'on retire pour ainsi dire des droits à des gens qui croyaient en bénéficier, sans compter que ceux qui pourraient se prévaloir de cette option ne le savent pas nécessairement.

La situation est évidemment différente aux États-Unis où la mesure doit être déclenchée par une action de la partie souhaitant conserver les droits. L'autre distinction vient bien sûr du fait que cette mesure ne s'applique au Canada que pendant la période de 25 ans suivant le décès de l'auteur.

Je trouve cette proposition encourageante, car elle pourrait permettre aux artistes et aux auteurs de récupérer leurs droits pour utiliser leurs oeuvres et les partager avec le public d'une façon plus intéressante que ce que permettaient les arrangements commerciaux conclus plus tôt dans leur vie.

J'estime toutefois que la période visée est problématique. Si l'on prétend vouloir améliorer le sort des artistes et des auteurs, il faut que la mesure en question s'applique de leur vivant, sans quoi ce sont seulement leurs héritiers qui vont en bénéficier. Comme nous avons pu le constater, ces héritiers peuvent être les revendicateurs les plus ardents et les plus énergiques qui soient quant à leurs intérêts au titre des droits d'auteur, mais leurs efforts ne permettent pas nécessairement une nouvelle diffusion des oeuvres visées.

**Mme Meera Nair:** J'allais vous répondre un peu dans le même sens. Il faut savoir qui va bénéficier de ce droit.

J'aimerais seulement souligner que le droit d'auteur s'appuie sur des bases législatives qui remontent à plus de 308 ans. Depuis, on n'a pas cessé d'en étendre la portée et le champ d'application. À chaque occasion, on dit le faire au nom de l'auteur, de l'artiste ou du musicien. Trois siècles plus tard, nous nous retrouvons avec des auteurs, des artistes et des musiciens qui sont encore en mauvaise posture. Je suis généralement un brin sceptique lorsque l'on prétend ainsi créer de nouveaux droits qui devraient améliorer le sort de certaines personnes. L'histoire nous a montré que cela ne se concrétise pas vraiment.

**M. Terry Sheehan:** Merci.

J'ai une question pour la représentante de Ticketmaster. L'an dernier, des journalistes de Radio-Canada et du *Toronto Star* ont infiltré une convention durant laquelle ils ont rencontré des représentants de Ticketmaster qui faisaient la promotion de leur outil en ligne TradeDesk, une plateforme qui aide les revendeurs à acheter des milliers de billets à la fois. C'est pourtant une façon de faire qui semble aller à l'encontre de vos politiques. Celles-ci indiquent que Ticketmaster s'efforce de limiter le nombre de billets pouvant être achetés par transaction en vue de décourager les pratiques déloyales en la matière.

Pouvez-vous d'abord nous expliquer comment fonctionne TradeDesk et nous indiquer quelle est la position de Ticketmaster quant à la revente de billets de spectacle? Pouvez-vous nous dire également quel montant Ticketmaster a touché en frais de service pour les billets revendus au cours des cinq dernières années?

• (1715)

**Le président:** Vous avez environ une minute.

**Mme Patti-Anne Tarlton:** Je vais commencer par répondre à la question concernant TradeDesk.

Il ne faut surtout pas croire que cet outil technologique sert de quelque manière que ce soit à l'achat de billets. C'est une plateforme que les revendeurs peuvent utiliser pour la gestion de leur offre de billets sur de multiples marchés. Question de principe, Ticketmaster ne facilite d'aucune façon l'accès aux billets pour les revendeurs comme le laissaient entendre ces manchettes qui cherchaient à multiplier les réactions en ligne. Pour que les choses soient bien claires, c'est une plateforme de distribution et non pas un outil d'achat.

Pourriez-vous me rappeler votre deuxième question?

**M. Terry Sheehan:** C'était concernant les sommes collectées par Ticketmaster en frais de service pour la revente de billets au cours des cinq dernières années. J'essaie simplement de me faire une idée de l'ampleur de ces activités. Si vous n'avez pas ce chiffre en main, peut-être pourriez-vous nous le transmettre ultérieurement.

**Mme Patti-Anne Tarlton:** Il me faudrait plus que quelques secondes pour vous parler des marchés de la revente primaire et secondaire en Amérique du Nord, qui sont très différents de ceux que l'on retrouve par exemple en Europe. Je me ferai un plaisir de vous transmettre une réponse écrite à ce sujet.

**Le président:** Si vous pouviez faire le suivi avec notre greffier, ce serait très apprécié. Merci beaucoup.

Nous passons à M. Albas.

**M. Dan Albas (Central Okanagan—Similkameen—Nicola, PCC):** Merci, monsieur le président. Je veux remercier tous nos témoins pour leur patience ainsi que pour leurs exposés et l'expertise dont ils nous font bénéficier. Je crois que je vais d'abord m'adresser à Mme Craig.

Vous avez fait valoir que les nouvelles oeuvres découlant d'un processus de transformation ne devraient être aucunement touchées par la Loi sur le droit d'auteur, car il ne s'agit pas de simples copies. Selon vous, comment devrait-on préciser dans la loi ce qui peut être considéré comme une transformation?

**Mme Carys Craig:** L'une des principales différences entre notre régime d'utilisation équitable et celui fondé sur l'usage acceptable réside certes dans la capacité, comme nous avons pu le voir dans la jurisprudence américaine, d'assimiler à un usage acceptable les utilisations transformatrices au sens large. Il faut donc surtout se demander si l'utilisation d'une oeuvre par le défendeur a mené à un simple remplacement de l'original sur le marché — à savoir qu'il s'est seulement approprié les efforts et l'originalité inhérents à l'oeuvre sous-jacente — ou s'il a véritablement effectué un travail de création dans le cadre d'un processus distinct qui permet d'offrir quelque chose de nouveau au public.

Mes recherches sur les origines de ce concept m'ont indiqué que les tribunaux britanniques cherchaient surtout à savoir, au fil de l'évolution de la doctrine de l'utilisation équitable, si une nouvelle oeuvre était créée dans l'intérêt général. Dans tous nos efforts pour faire valoir une exception au titre de l'utilisation équitable afin d'offrir une marge de manoeuvre suffisante pour une nouvelle forme de créativité ou pour les créateurs en aval, nous cherchons un moyen de nous assurer qu'une telle utilisation transformatrice ne crée pas de nouvelles obligations imposées par le droit d'auteur, mais constitue plutôt une activité à laquelle les artistes peuvent se livrer librement. Il faut réfléchir à ce que l'on entend exactement par copie en se demandant si un produit n'est en fait qu'une contrefaçon d'une oeuvre originale, ou plutôt quelque chose de totalement nouveau qui est offert au public.

J'espère que les tribunaux feront leur bout de chemin dans cette direction. Vous pourriez toutefois faire le nécessaire dans la loi elle-même en ajoutant l'utilisation transformatrice parmi les fins autorisées. À l'intérieur même d'une disposition touchant l'utilisation équitable, la volonté de transformation pourrait ainsi être l'un des facteurs à considérer. Sinon, il est également possible d'invoquer une défense d'usage acceptable sans se limiter aux fins prévues dans la loi, mais en s'employant plutôt à établir que l'oeuvre a effectivement été utilisée à des fins équitables. On peut alors se poser les mêmes questions en s'efforçant de déterminer s'il y a un nouvel élément de créativité, à quelles fins l'oeuvre a été utilisée et si elle ne fait que remplacer l'original sur le marché.

**M. Dan Albas:** Merci pour cette réponse.

Il y a une chose qui est particulièrement difficile dans le contexte de notre travail. Si nous en venons à formuler des recommandations à l'intention d'un ministre, celui-ci doit ensuite déterminer où se situe la ligne de démarcation, ce qui est loin d'être une mince affaire, surtout lorsqu'on nous demande de formuler la loi dans les termes permettant aux tribunaux de trancher.

Je comprends qu'il s'agit d'une question très délicate. La fanfiction n'est pas quelque chose de nouveau, mais c'est un sujet qui a toujours soulevé la controverse et qui est tout à fait digne d'intérêt.

Est-ce que vous croyez, madame Nair ou madame Craig, que le Canada devrait adopter dans sa Loi sur le droit d'auteur une disposition sur l'usage acceptable davantage semblable à celle en vigueur aux États-Unis? Pourquoi devrions-nous le faire ou pourquoi pas?

**Mme Meera Nair:** Il faut surtout viser une plus grande souplesse dans le libellé de la loi. Il n'est pas nécessaire de déterminer à l'avance ce qui peut constituer ou non une utilisation autorisée.

Cette souplesse dans la formulation s'est révélée utile aux États-Unis, aussi bien pour le développement de nouvelles industries que pour la défense de valeurs comme la liberté d'expression et la liberté de presse. Il s'agit surtout de ne pas avoir à chercher à déterminer à l'avance les résultats visés.

• (1720)

**Mme Carys Craig:** J'ajouterais seulement que cela va tout à fait dans le sens de ce que je disais au sujet de la nécessité d'assurer la pérennité de notre Loi sur le droit d'auteur en faisant en sorte qu'il ne soit pas nécessaire de la remettre en question constamment en se demandant ce qu'il advient de nouveautés comme la prospection de textes et de données ou la fanfiction.

De nouvelles formes d'utilisation verront le jour au fil de l'évolution technologique, et il faudra alors se demander s'il s'agit d'utilisations équitables qui devraient être autorisées conformément

aux objectifs de la Loi sur le droit d'auteur, plutôt que de chercher à déterminer s'il pourrait s'agir d'un autre élément à inclure dans les fins admissibles étroitement définies par la loi, ce qui nous oblige à analyser les distinctions entre des activités comme les études en privé et les études en classe, les reportages journalistiques et les simples comptes rendus d'événements en cours, le tout en s'employant à déterminer quels sont les faits et qu'est-ce qui compte vraiment.

Toutes les fois que des fins précises sont spécifiées, nous créons en fait plus d'incertitude, parce que l'on s'inquiète alors davantage de la façon dont il faut interpréter ces éléments et les appliquer dans de nouveaux contextes, plutôt que de considérer la situation dans son ensemble.

**M. Dan Albas:** Je comprends. Si l'on considère la situation aux États-Unis, entre autres pour ce qui est de la propriété intellectuelle et de la création de nouvelles oeuvres, ce n'est pas simplement une question de population. On peut aussi relier ça au développement économique. Il y a de nombreux aspects à prendre en compte, et je suis certes heureux que nous puissions en discuter.

Certains témoins ont suggéré l'emploi de termes comme « notamment » pour établir une base de départ à partir de laquelle les tribunaux pourraient éventuellement déterminer les limites d'application.

Seriez-vous en faveur d'une telle façon de faire les choses, ou croyez-vous préférable de s'en remettre à un modèle fondé sur l'utilisation équitable ou l'usage acceptable?

**Mme Carys Craig:** Je crois qu'il ne faut pas trop s'empêtrer dans la terminologie. Je pense simplement que l'ajout d'un terme comme « notamment » nous rapprocherait sans doute davantage d'une défense fondée sur l'usage raisonnable, mais nous devrions surtout nous assurer que l'application est ouverte, générale et flexible, ce que permet l'utilisation d'un terme comme « notamment ».

J'ajouterais que la codification des facteurs d'équité utilisés par la Cour suprême nous permettrait de clarifier encore un peu plus les choses.

**Mme Meera Nair:** Je suis d'accord.

Il est aussi important de se rappeler que nos facteurs d'équité qui ont été établis par la Cour suprême sont davantage adaptés à la situation au Canada. Ainsi, dans l'arrêt CCH de 2004, nos juges ont notamment fait valoir que le fait de détenir une licence ne doit pas être pris en considération lorsqu'il s'agit de déterminer si une utilisation est équitable. J'estime important de garder cela à l'esprit, car c'est ce qui a fait en quelque sorte dérailler les tribunaux américains pendant un certain temps lorsqu'ils ont commencé à considérer qu'il ne peut y avoir d'usage acceptable qu'à titre d'antidote à la défaillance du marché.

Pour autant que nous suivions les directives fournies par nos tribunaux, nous nous tirerions effectivement très bien d'affaire avec l'utilisation de « notamment » et le cadre d'examen établi pour notre loi.

**Le président:** Merci beaucoup.

Je crois qu'il est temps de vous indiquer, mesdames Craig et Nair, que nous avons un véhicule prêt à vous amener à l'aéroport. Vous n'avez qu'à suivre notre greffier.

**Mme Carys Craig:** Merci beaucoup.

**Mme Meera Nair:** Merci beaucoup.



**Le président:** Merci beaucoup. Encore une fois, nous vous prions d'excuser les incon vénients causés par les rouages internes de la Chambre. Ça arrive.

**Mme Carys Craig:** Nous vous remercions de votre attention et du temps que vous avez pris pour nous écouter.

**Le président:** Merci beaucoup.

Si nous avons des questions complémentaires, nous vous les enverrons.

**Mme Carys Craig:** Je vous en prie.

**Mme Meera Nair:** Merci beaucoup.

**Le président:** Merci beaucoup.

Monsieur Masse, la parole est à vous.

**M. Brian Masse (Windsor-Ouest, NPD):** Merci.

Merci aux témoins qui nous quittent, et merci à Mme Tarlton, de Ticketmaster, d'être ici.

Ma question pour Ticketmaster porte sur la revente de billets et la rémunération des artistes. En 2003, Ticketmaster a acquis Tickets-Now. Puis, la revente de billets a été interdite. Toutefois, l'an dernier, la société mère de Ticketmaster, Live Nation, et Maple Leaf Sports and Entertainment ont fait pression sur le gouvernement de l'Ontario pour qu'il change sa politique de revente, qui était en place depuis 30 ans. Depuis, les consommateurs ont déboursé des millions de dollars.

J'aimerais savoir à combien s'élèvent les profits que Ticketmaster et Maple Leaf Sports and Entertainment ont réalisés grâce à la nouvelle politique. Aussi, pour comparer, quels profits les artistes ont-ils retirés du changement de politique?

C'est la première chose que j'aimerais savoir, s'il vous plaît.

**Mme Patti-Anne Tarlton:** Vous parlez de la loi provinciale de l'Ontario?

**M. Brian Masse:** Je parle de l'augmentation de la marge bénéficiaire pour la vente de billets et je veux savoir comment les profits et les bénéfices de la revente sont répartis. Je me demande quelle part va à Ticketmaster ou à Maple Leaf Sports and Entertainment — je sais que vous avez déjà travaillé là — et quelle part va aux artistes, maintenant que les spectacles génèrent des millions de dollars supplémentaires.

• (1725)

**Mme Patti-Anne Tarlton:** Dans le contexte technologique actuel, les conditions commerciales des partenariats primaires, secondaires et de marketing sont exhaustives. Je ne peux donc pas donner une seule réponse pour l'ensemble de l'industrie. Les détails des conditions des accords commerciaux ne sont pas rendus publics.

Cela étant dit, vous avez aussi mentionné le changement apporté à la politique, et je pense que vous parlez de la loi ontarienne, qui autorise maintenant la revente en Ontario lorsqu'elle est faite d'une manière approuvée. Nous appuyons fermement ce changement parce qu'il permet à des groupes comme le nôtre qui investissent dans la technologie sécuritaire et l'achat sécurisé de...

**M. Brian Masse:** Ce n'est pas ce que je cherche. Comme les sources de revenus ont augmenté, je veux savoir quels profits les artistes ou les créateurs ont retirés de la revente ou de l'échange secondaire de billets — « primaire », « secondaire », la terminologie m'importe peu —, puisque leurs spectacles génèrent plus de revenus. En tirent-ils avantage, et comment peut-on quantifier cet avantage?

**Mme Patti-Anne Tarlton:** Nous travaillons en partenariat avec l'industrie. C'est une question d'équilibrer l'offre, la demande et les

prix. Nous mettons au point à la fois des environnements de revente sécuritaires et des outils de détermination des prix pour faire en sorte que les prix reflètent la valeur marchande. Les artistes, les équipes et les attractions comme Broadway pourront vendre les billets à un prix se rapprochant du taux du marché, ce qui aura pour résultat que les recettes demeureront dans leur milieu.

Le défi que nous avons connu dans le passé, c'est que lorsque l'offre ne répond pas à la demande, les billets se font échanger et les forces du marché font grimper les prix. Les billets sont alors envoyés à des tiers, et les artistes ne reçoivent aucune part des bénéfices.

**M. Brian Masse:** Quel pourcentage de la revente d'un billet ou du marché secondaire Ticketmaster donne-t-il aux artistes? Les détenteurs offrent les billets, et ils sont revendus si le spectacle est couru ou pour une raison quelconque. Quel pourcentage de la revente l'artiste touche-t-il lorsque la valeur marchande augmente?

**Mme Patti-Anne Tarlton:** Je le répète, chaque attraction est sa propre entreprise. Chaque salle, chaque spectacle ambulant et chaque entreprise ont leurs propres conditions commerciales. La réponse est multiple.

**M. Brian Masse:** D'accord. Il est donc attendu que les spectacles de petite envergure reçoivent une rémunération différente pour la revente que les spectacles de grande envergure? Est-ce ce que vous nous dites, grosso modo, que chaque spectacle passe un marché différent?

**Mme Patti-Anne Tarlton:** Ce que je vous dis, c'est que nous allons continuer à investir dans les technologies qui permettent aux admirateurs d'obtenir des billets pour les attractions aux prix que les attractions veulent que ces billets soient vendus...

**M. Brian Masse:** C'est très bien d'investir dans la technologie, mais ces investissements ne servent qu'à votre entreprise et à votre processus, car ils vous permettent de contrôler le marché de la revente. La revente se fait maintenant sur Internet et sur divers appareils, plutôt que de la façon traditionnelle, dans la rue.

Cependant, ce que je veux savoir, c'est s'il y a une différence pour les créateurs. Vous investissez, évidemment, dans le but de générer des revenus, mais en réalité, les artistes ne tirent aucun profit de la revente. Mettons de côté toute la question éthique soulevée par le fait que les billets sont revendus presque avant même qu'ils soient mis sur le marché, mais je veux savoir ce que les artistes reçoivent. Doivent-ils conclure des contrats individuellement avec Ticketmaster? Est-ce que c'est cela? Ont-ils chacun leur propre contrat en vertu duquel ils reçoivent peut-être 1 %, 10 % ou 20 %? Quelle est la fourchette des pourcentages de rémunération que les artistes touchent pour la revente?

**Mme Patti-Anne Tarlton:** Je le répète, nous travaillons en partenariat avec les artistes. Nous investissons dans de nouveaux mécanismes pour bien fixer les prix des billets afin que ce soit les artistes qui reçoivent les bénéfices. Nous utilisons différentes technologies pour...

Nous n'essayons pas de promouvoir la revente. La revente est faite dans un environnement sécuritaire, mais à la vérité, nous préférons vendre les billets à un prix juste directement aux admirateurs.

**M. Brian Masse:** Dans ce cas, est-ce que Ticketmaster retient une partie des billets pour voir si les prix augmentent ou diminuent? Vous dites que vous mettez tous les billets en vente, et puis...

Vous avez fait pression pour changer le système, et je veux savoir quels bénéfices en retirent les artistes, surtout si d'autres prix sont arrangés. Confirmez-vous que chaque spectacle ou chaque artiste doit passer son propre marché? Quelle est la fourchette des pourcentages? Je ne parle pas d'un accord en particulier. Est-ce que certains reçoivent 100 % de l'augmentation des prix? Est-ce que certains reçoivent 1 %? Est-ce que c'est 50 %? Qu'en est-il de tout cela?

• (1730)

**Mme Patti-Anne Tarlton:** Vous posez une question très précise sur l'ensemble de l'écosystème d'une industrie. Ce que j'essaie de vous expliquer, c'est que nous continuons à investir dans des mécanismes grâce auxquels l'argent reviendra aux artistes. Nous sommes dans le camp des artistes: nous essayons de faire en sorte que les revenus générés par leurs spectacles leur reviennent.

**M. Brian Masse:** Dans ce cas, pourquoi ne leur donnez-vous pas simplement 100 % des revenus? Vous recevez votre part au début du

processus. Si vous allez revendre quelque chose, pourquoi les artistes ne recevraient-ils pas toute l'augmentation indexée?

**Le président:** Je suis désolé, monsieur Masse, mais je dois vous interrompre. Notre temps est écoulé.

Si vous avez des questions, je me permets de recommander que nous les envoyions à Mme Tarlton.

**M. Brian Masse:** Oui.

Merci. Je...

**Le président:** Madame Tarlton, merci beaucoup pour votre indulgence. Nous allons vous donner congé parce que nous devons régler des affaires du Comité. Merci beaucoup.

Nous allons suspendre la séance, puis poursuivre à huis clos.

Merci.

[*La séance se poursuit à huis clos.*]

---







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>