



Déposé électroniquement par le formulaire du CRTC

Montréal, le 5 mai 2025

M. Marc Morin
Secrétaire général
Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC)
Gatineau (Québec) K1A 0N2

Objet : Intervention d'Artisti, de la Guilde des musiciens et musiciennes du Québec et de l'Union des artistes en réponse à l'Avis de consultation de radiodiffusion CRTC 2025-52 - La voie à suivre – Soutenir le contenu audio canadien et autochtone

Monsieur le secrétaire général,

1. Artisti, la Guilde des musiciens et musiciennes du Québec (ci-après GMMQ) et l'Union des artistes (ci-après UDA) soumettent ici leurs observations dans le cadre de la consultation du CRTC 2025-52 intitulée « La voie à suivre – Soutenir le contenu audio canadien et autochtone ».
2. Toutes trois demandent à comparaître à l'audience publique, à l'endroit principal de l'audience publique à Gatineau.

Les intervenantes

3. Artisti est une société de gestion collective de droits d'auteur créée en 1997, qui représente principalement des artistes interprètes (incluant les chanteurs et instrumentistes) participant à des enregistrements sonores. Alors que les artistes interprètes canadiens qu'Artisti représentait jusqu'en 2024 étaient surtout établis au Québec, cette situation a totalement changé depuis le 1^{er} janvier 2025, puisqu'Artisti

s'est vu transférer quelque 14 600 des membres d'une société torontoise pancanadienne qui a fermé ses portes à la fin 2024.

4. Depuis le 1^{er} janvier 2025, Artisti est donc désormais une société pancanadienne représentant 22 200 artistes interprètes – tant chanteurs qu'instrumentistes – participant à des enregistrements sonores. À ce titre, Artisti est la société canadienne de gestion collective représentant le plus d'artistes interprètes du secteur de la musique, d'un océan à l'autre, et le plus d'artistes interprètes francophones en Amérique.
5. En sus des droits de ses propres adhérents, Artisti représente certains droits d'autres artistes interprètes prenant part à des enregistrements sonores de musique vocale qui sont membres de plusieurs sociétés étrangères avec lesquelles elle a conclu des accords de représentation réciproque (ci-après appelés « artistes interprètes étrangers représentés »).
6. Parmi les adhérents d'Artisti et les artistes interprètes étrangers représentés se trouvent des artistes interprètes qui participent à des enregistrements sonores de musique vocale de langue française, mais également des artistes interprètes qui prennent part à des enregistrements sonores de musique vocale de langue anglaise ou d'autres langues.
7. Au nombre des droits administrés par Artisti pour les artistes interprètes qu'elle représente se trouve notamment le droit à la rémunération équitable prévu aux articles 19 et suivants de la *Loi sur le droit d'auteur*¹. À ce titre, Artisti distribue, aux artistes qui y sont éligibles (tant à ses adhérents qu'aux artistes interprètes étrangers représentés), les redevances de la rémunération équitable pour la communication au public par télécommunication incluant celles découlant :
 - du tarif 1A de la radio commerciale,
 - du tarif 4 de la radio satellitaire;
 - du tarif 2 des services sonores payants
 - du tarif 8 des services de musique en ligne (pour les webdiffusion non-interactives et semi-interactives).
8. Prises globalement, ces redevances représentent une importante source de revenus pour les artistes qu'Artisti représente, et ce, plus particulièrement depuis les changements majeurs survenus au cours des dernières années en lien avec les habitudes de consommation de la musique, lesquels changements ont mené à une dégradation des conditions de rémunération des artistes interprètes pour les autres exploitations de leur musique.

¹ L.R.C. (1985), ch. C-42

9. Or, les montants des redevances de rémunération équitable qu'Artisti distribue aux artistes qu'elle représente dépendent de l'utilisation que les radiodiffuseurs et les services audio en ligne font du répertoire d'Artisti et de celui des sociétés auxquelles elle est liée par un accord de représentation réciproque.
10. Compte tenu de ce qui précède, Artisti souhaite donc faire part de ses observations sur les éléments de la consultation 2025-52 ayant une incidence directe sur la rémunération des adhérents d'Artisti et des artistes interprètes étrangers représentés qui participent à des enregistrements sonores.
11. Ces observations sont appuyées par la GMMQ et l'UDA, deux associations d'artistes interprètes reconnues en vertu de la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, du cinéma, du disque, de la littérature, des métiers d'art et de la scène*² et accréditées en vertu de la *Loi sur le statut de l'artiste*³, qui représentent plusieurs artistes interprètes adhérents d'Artisti.
12. La GMMQ, fondée en 1905, a pour mission de faire reconnaître la valeur de la musique ainsi que la contribution indispensable des musiciens professionnels à la société en représentant et en défendant leurs intérêts artistiques, sociaux et économiques. Pour y parvenir, la Guilde négocie des ententes collectives et met à la disposition de ses membres un contrat type d'engagement. La GMMQ compte 3 200 membres.
13. L'UDA est un syndicat professionnel qui compte plus de 8 500 membres actifs et 5 100 membres stagiaires. L'UDA représente les artistes professionnels œuvrant en français au Québec et ailleurs au Canada, de même que tous les artistes œuvrant dans une autre langue que le français sauf dans une production faite et exécutée en anglais et destinée principalement à un public de langue anglaise. Elle a pour mission de défendre les intérêts sociaux, économiques et moraux de ses membres, qui sont pour la plupart des travailleurs autonomes. Au cœur de ses activités : négocier des conditions minimales de travail et de rémunération des artistes dans les secteurs de sa compétence et assurer le respect des plus de 50 ententes collectives qu'elle a conclues. Par sa connaissance du secteur des arts et de la culture, des artistes et de leurs conditions de travail, l'UDA joue un rôle de premier plan en matière de représentation auprès de diverses instances.

Sommaire de l'intervention d'Artisti, de la GMMQ et de l'UDA

14. Dans le cadre de la présente intervention, Artisti, la GMMQ et l'UDA militent en faveur du maintien du critère du « P » pour la détermination de ce qu'est une pièce musicale canadienne.

² L.R.Q. chapitre S-32.1

³ L.C. 1992, ch. 33

15. Elles croient par ailleurs que les artistes qui ont connu un grand succès dès le début de leur carrière ne devraient plus se qualifier aux fins des quotas pour les artistes émergents.
16. En ce qui a trait à la musique vocale française, elles croient que la pratique actuelle du Conseil pour définir une pièce musicale comme étant de la *Musique vocale francophone* devrait être établie en tant que définition officielle.
17. Quant aux exigences en matière de contenu pour la diffusion de pièces musicales canadiennes et de langue française par les stations de radio commerciale, Artisti, la GMMQ et l'UDA réfèrent le Conseil aux observations formulées par Artisti et l'UDA en lien avec l'avis de consultation de radiodiffusion CRTC 2020-374 et 2020-374-1, celles-ci reflétant toujours la position d'Artisti et de l'UDA et la GMMQ appuyant celles-ci.
18. Elles ne sont, par ailleurs, pas entièrement fermées à ce que les entreprises audio qui dépasseraient **largement et de manière significative** les exigences en matière de contenu puissent voir leur contribution financière diminuer.
19. En ce qui a trait aux services audio en ligne et à la mise en valeur et la découvrabilité des contenus canadiens et francophones sur leurs plateformes, Artisti, la GMMQ et l'UDA préconisent une approche basée sur l'atteinte de résultats et appuient les indicateurs de mesure de ces résultats mis de l'avant par l'APEM. De même, elles appuient également les propositions de l'APEM détaillant les données que les entreprises en ligne devraient être tenues de transmettre au CRTC. Enfin, elles s'opposent à toute initiative des services audio en ligne visant à augmenter la découvrabilité du contenu canadien en contrepartie de la renonciation, directe ou indirecte, par les artistes interprètes à un pourcentage de leurs redevances.
20. Finalement, Artisti, la GMMQ et l'UDA sont d'avis que la musique générée par l'IA ne devrait jamais être attribuée à un Canadien en vue de satisfaire aux critères du système MAPL. Elles prônent par ailleurs une grande transparence en lien avec l'utilisation de l'IA et des fins auxquelles elle est utilisée par les entreprises de radiodiffusion.

Pièces musicales canadiennes

Remarques préliminaires :

21. Le CRTC envisage de considérer une pièce musicale comme canadienne si elle remplit au moins deux des trois conditions suivantes :

- M (musique) : la musique est composée principalement (au moins 50 %) par un Canadien;
- A (artiste) : la musique est, ou les paroles sont, interprétées principalement (au moins 50 %) par un Canadien;
- L (paroles lyriques) : les paroles sont écrites principalement (au moins 50 %) par un Canadien;

et souhaite éliminer le critère de production qui existe présentement.

22. D'emblée, il convient de souligner que les adhérents d'Artisti ont un intérêt marqué à ce qu'un **maximum** de pièces musicales auxquelles ils prennent part comme artistes interprètes puissent se qualifier comme « pièces musicales canadiennes », car ils peuvent ainsi bénéficier des quotas de radiodiffusion propre au contenu canadien, augmenter leurs chances d'être diffusés et, conséquemment, voir leurs redevances de rémunération équitable augmenter.
23. Or, la proposition du CRTC d'éliminer le « P » fait en sorte que pour qu'un artiste interprète canadien puisse être considéré comme prenant part à une « pièce musicale canadienne », il n'aura d'autre choix que d'interpréter une pièce dont la mélodie ou le texte soit forcément canadien, ce qui n'est présentement pas le cas. En effet, avec le système MAPL existant, pour peu que les composantes propres à l'enregistrement sonore (c'est-à-dire, tant la production que l'interprétation) rencontrent les critères établis par le CRTC, l'artiste interprète se trouve à participer à une « pièce musicale canadienne ». Toutefois, avec l'élimination du « P », cela ne serait plus le cas.
24. Cette proposition du CRTC crée donc une discrimination entre les artistes interprètes qui trouvent des œuvres musicales canadiennes à interpréter correspondant à leurs goûts, leurs aspirations ou leurs projets artistiques et ceux qui interprètent des œuvres musicales composées ou écrites par des non-canadiens, ces derniers ne pouvant d'aucune manière prétendre prendre part à une pièce musicale canadienne si le Conseil élimine le « P ».
25. Cette proposition d'éliminer le « P » opère donc non seulement une discrimination entre les différents artistes canadiens qu'Artisti, la GMMQ et l'UDA représentent, mais est également peu équilibrée, voire injuste pour ces derniers.
26. En effet, pour les protagonistes de l'œuvre musicale (auteur et compositeur), il n'y a pas d'obligation systématique qui leur soit faite de favoriser un artiste interprète canadien. Pour peu que l'auteur soit également compositeur, il pourra récolter les deux points faisant en sorte que la pièce musicale constituée de son œuvre soit considérée canadienne, et ce, peu importe que l'artiste interprète interprétant celle-ci soit ou non canadien. Pourquoi créer une telle disparité entre les auteurs /compositeurs et les artistes-interprètes ?

27. Il semble donc évident que l'élimination du « P » sera préjudiciable aux chanteurs et musiciens qui interprètent des œuvres musicales (musique et parole) qui ne sont pas canadiennes, créant une discrimination selon que ces artistes interprètent ou non des mélodies ou paroles canadiennes, ceux qui optent pour des œuvres étrangères voyant leur chance de bénéficier des quotas de contenu canadien réduites à zéro.
28. À titre d'exemple si les pièces de l'album « Inuktitut » d'Élisapie, qui lui ont valu un succès sans précédent ainsi que de nombreuses récompenses et qui en font l'une des artistes canadiennes les plus en vue du moment, étaient soumises aux critères du MAL tels qu'envisagés par le CRTC, elles ne seraient pas considérées comme des « pièces musicales canadiennes ». Il en va de même pour de nombreuses pièces musicales d'artistes interprètes qui font rayonner le Canada à travers le monde ou de pièces interprétées par des néo-canadiens et néo-canadiennes qui pourraient vouloir interpréter des œuvres de leur pays d'origine et ainsi partager leur culture avec les gens de leur pays d'accueil.
29. Cette situation préjudiciable aux artistes interprètes canadiens qu'Artisti, la GMMQ et l'UDA représentent pourrait être amoindrie considérablement en conservant un « P » modifié valant pour « producteur » ou « producteur initial ».
30. En effet, dans la mesure où la présence d'un producteur canadien contribue à ce que les pièces interprétées par les artistes canadiens puissent accéder au statut de « pièce musicale canadienne », indépendamment que les paroles ou la mélodie interprétée originent d'un Canadien ou d'une Canadienne, le nombre de pièces pouvant obtenir cette certification serait plus important. La chose est d'autant plus vraie qu'un nombre sans cesse croissant d'artistes interprètes sont les producteurs initiaux de la musique qu'ils interprètent et qu'ils pourraient donc aisément voir les pièces interprétées par eux se qualifier, du seul fait qu'ils en sont à la fois les producteurs initiaux et les interprètes.
31. Les pièces musicales interprétées par les artistes interprètes canadiens qui sont autoproducteurs bénéficieraient donc du même traitement que celles qui sont composées par un compositeur canadien qui est également l'auteur des paroles, ce qui rétablirait un équilibre entre ce qui constitue l'œuvre musicale (savoir les paroles et la mélodie) et ce qui constitue l'enregistrement sonore (savoir la production et l'interprétation).
32. Le fait qu'en maintenant le « P », on permette à davantage de pièces musicales de pouvoir bénéficier de l'appellation « pièce musicale canadienne » bénéficie non seulement aux artistes en vedette sur une pièce musicale mais également aux artistes accompagnateurs (qu'ils soient instrumentistes ou choristes). En effet, ces accompagnateurs n'ont aucun pouvoir sur les choix d'œuvres que font les artistes vedettes qu'ils accompagnent (œuvres canadiennes vs œuvres non-canadiennes).

Or, avec l'éradication du « P », la chance pour eux que les pièces musicales qu'ils interprètent soient considérées canadiennes dépend entièrement des choix d'œuvres que les artistes vedettes feront. Or, comme il faudra obligatoirement que la musique ou les paroles soient canadiens, ils verront cette chance décroître.

33. Compte tenu de ce qui précède, Artisti, l'UDA et la GMMQ sont donc tout à fait favorables au maintien du critère du « P » référant au « producteur » ou « producteur initial » de l'enregistrement sonore en ce qu'il évitera un clivage entre les artistes interprètes canadiens qui interprètent des œuvres canadiennes par opposition à ceux qui optent pour des œuvres non-canadiennes.

34. Enfin, bien que l'imposition de contenu canadien sur les ondes canadiennes constitue une restriction à la diffusion du contenu dominant, il convient de rappeler qu'historiquement, la musique diffusée sur les ondes des radios commerciales au Canada est de la musique produite aux États-Unis, à un pourcentage avoisinant les 50%⁴. Tenir compte du P (pour producteur ou producteur initial) fait en sorte d'assurer qu'un certain pourcentage de la musique diffusée au Canada soit produite localement en utilisant les ressources canadiennes. En effet, il y a fort à parier que le producteur canadien fera usage de l'infrastructure qu'il connaît et qu'il enregistrera les pièces musicales qu'il produit dans un studio canadien, en retenant les services d'un réalisateur, de musiciens et de choristes canadiens. À contrario, éliminer le P favoriserait donc potentiellement l'inclusion dans le contenu canadien d'enregistrements sonores produits dans un autre pays que le Canada, et principalement aux États-Unis, favorisant ainsi la rétention de services de la main d'œuvre locale de ce pays, incluant les artistes interprètes de soutien de ce pays. Comme ce sont les artistes interprètes que l'on « entend », cela contribuerait à ce que les Canadiens et Canadiennes ne s'entendent plus autant sur les ondes de leur propre pays.

⁴ La Commission du droit d'auteur, dans le cadre du premier tarif de la radio commerciale visant RéSonne (autrefois appelée SCGDV), indiquait accepter « la conclusion de la SCGDV selon laquelle le répertoire admissible représente 49,3 pour cent de l'usage d'enregistrements sonores par les stations de radio commerciale ».

Voir la décision rendue le 13 août 1999 en lien avec le Tarif des redevances à percevoir par la SCGDV pour l'exécution en public ou la communication au public par télécommunication, au Canada, d'enregistrements sonores publiés constitués d'œuvres musicales et de la prestation de telles œuvres, à la page 14. <https://decisions.cb-cda.gc.ca/cb-cda/decisions/fr/366543/1/document.do>

Dans ses décisions subséquentes portant sur le même tarif la Commission a continué à considérer admissible 49,3 pour cent de l'usage d'enregistrements sonores par les stations de radio commerciale, les enregistrements sonores non admissibles (51,7%) étant des enregistrements provenant de pays qui n'étaient pas partie à la convention de Rome, savoir essentiellement des États-Unis.

Voir la décision rendue le 21 avril 2006 en lien avec le Tarif des redevances à percevoir par la SOCAN, Ré:Sonne, CSI, Connect/SOPROQ et Artisti à l'égard des stations de radio commerciale, aux paragraphes 111 à 116.

<https://decisions.cb-cda.gc.ca/cb-cda/decisions/fr/item/366778/index.do>

35. Il s'agit là d'une autre raison pour laquelle Artisti, l'UDA et la GMMQ sont donc tout à fait favorables au maintien du critère du « P » référant au « producteur » ou « producteur initial » de l'enregistrement sonore.

Réponses aux questions posées par le CRTC :

Q2. Les critères proposés par le Conseil présentent-ils des obstacles non intentionnels qui pourraient empêcher des pièces musicales d'artistes autochtones d'être qualifiées comme des pièces musicales canadiennes ? Dans l'affirmative, quels sont ces obstacles et pourrait-on y remédier ? Veuillez expliquer.

36. Oui, les critères proposés par le Conseil présentent des obstacles non intentionnels qui pourraient empêcher des pièces musicales d'artistes autochtones d'être qualifiées comme des pièces musicales canadiennes. À titre d'exemple, l'artiste autochtone Élisapie a interprété des chansons de différents auteurs et compositeurs non-canadiens dans son album « Inuktitut » et ces pièces musicales ne rencontreraient donc pas les critères du MAL tels que le CRTC souhaite les adopter. Toutefois, en conservant le « P », ce contenu musical serait considéré canadien.

Q3. Les critères proposés présentent-ils des obstacles non intentionnels qui pourraient empêcher que les pièces musicales qui proviennent d'artistes issus de communautés ethnoculturelles et méritant l'équité, y compris les personnes noires et d'autres personnes racisées, qui sont dans une variété de langues d'être qualifiées comme des pièces musicales canadiennes ? Dans l'affirmative, quels sont ces obstacles et comment devraient-ils être éliminés ? Veuillez expliquer.

37. Oui, les critères proposés par le Conseil présentent des obstacles non intentionnels qui pourraient empêcher que les pièces musicales qui proviennent d'artistes issus de communautés ethnoculturelles et méritant l'équité d'être qualifiées comme des pièces musicales canadiennes, puisque les artistes néo-canadiens qui souhaitent faire connaître ou partager la culture de leur pays d'origine avec les Canadiens ne pourraient pas se qualifier en vertu de ces critères restreints. En effet, pour peu que ces artistes interprèteraient des chansons du répertoire de leur culture d'origine, ces pièces musicales ne récolteraient qu'un point (celui du « A ») et ne seraient donc pas considérées comme des pièces musicales canadiennes. En conservant le « P », toutefois, ce contenu musical pourrait presque assurément être considéré canadien puisque les artistes interprètes canadiens qui ne sont pas des vedettes internationales ont presque toujours un producteur canadien.

Q4. Les Canadiens qui sont titulaires de droits d'auteur dans des œuvres musicales et des enregistrements sonores collaborent-ils avec des entreprises audio comme les stations de radio traditionnelle, les stations de radio par satellite ou des services audio en ligne au moyen de différentes pratiques commerciales ? Dans l'affirmative, comment le Conseil devrait-il tenir compte de ces pratiques commerciales pour atteindre les objectifs de politique de la Loi ?

38. Artisti, la GMMQ et l'UDA ne sont pas certaines de ce à quoi le Conseil réfère lorsqu'il parle de « pratiques commerciales » par lesquelles les titulaires de droit d'auteur collaborent avec les entreprises audio. Si le CRTC réfère à des pratiques commerciales telles que le pistage radio ou les pratiques de certains services audio en ligne qui, moyennant l'abandon par les artistes d'une portion de leurs redevances au profit des services audio, leur proposent de mettre de l'avant leur musique, il semble que de tenir compte de ces pratiques commerciales devrait être évité à tout prix. En effet, Artisti, la GMMQ et l'UDA prônent l'égalité des chances pour les artistes canadiens quand vient le temps de faire valoir et découvrir le contenu canadien. Or, tant le pistage radio que les modes « découvertes » de certains services audio privent les artistes d'une portion de leurs revenus en s'arrogeant un pourcentage de leurs redevances. Certains artistes n'ont pas le luxe de s'offrir de tels services et Artisti, la GMMQ et l'UDA demandent donc au Conseil d'être vigilant afin d'éviter qu'une visibilité accrue du contenu canadien sur les ondes ou les services en ligne soit assujettie à une obligation corrélative pour les artistes interprètes d'avoir à renoncer à une partie de leurs revenus.

Q5. Existe-t-il une définition reconnue par l'industrie pour « producteur initial » ? Dans l'affirmative, quelle est cette définition ? S'agit-il d'une définition universellement acceptée ? Quelles métadonnées, le cas échéant, sont disponibles pour appuyer cette définition ? Y a-t-il un moyen de définir objectivement un « producteur initial » sans recourir à l'auto-évaluation ?

39. Oui, il existe différentes définitions de « producteur » qui sont universellement acceptées dont celles que l'on retrouve dans la *Loi sur le droit d'auteur* et dans les traités internationaux et ces définitions, même si le terme défini n'inclut pas le mot « initial », sous-tendent néanmoins que le producteur d'un enregistrement sonore est le producteur initial.

40. Ainsi, la définition que l'on retrouve à la *Loi sur le droit d'auteur* se lit comme suit :

« **producteur** La personne qui effectue les opérations nécessaires à la confection d'une œuvre cinématographique, ou à la première fixation de sons dans le cas d'un enregistrement sonore. (maker) » (le soulignement est de nous).

41. Plus loin, dans la même loi, l'article 2.11 précise ce que sont les opérations nécessaires mentionnées ci-dessus lorsqu'il est question d'enregistrements sonores :

« 2.11 Il est entendu que pour l'application de l'article 19 et de la définition de producteur admissible à l'article 79, les opérations nécessaires visées à la définition de producteur à l'article 2 s'entendent des opérations liées à la conclusion des contrats avec les artistes-interprètes, au financement et aux

services techniques nécessaires à la première fixation de sons dans le cas d'un enregistrement sonore. » (le soulignement est de nous).

42. D'autre part, le paragraphe 3c) de la *Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion*⁵ définit ainsi le producteur de phonogrammes :

« c) « producteur de phonogrammes », la personne physique ou morale qui, la première, fixe les sons provenant d'une exécution ou d'autres sons », le phonogramme étant, lui, défini ainsi au paragraphe b): « b) « phonogramme », toute fixation exclusivement sonore des sons provenant d'une exécution ou d'autres sons ».

43. Quant au *Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT)*⁶, celui-ci définit ainsi le producteur de phonogramme, à son paragraphe 2d):

d) "producteur d'un phonogramme" la personne physique ou morale qui prend l'initiative et assume la responsabilité de la première fixation des sons provenant d'une interprétation ou exécution ou d'autres sons, ou des représentations de sons;

et prévoit, au paragraphe b) du même article que le phonogramme est :

b) "phonogramme" la fixation des sons provenant d'une interprétation ou exécution ou d'autres sons, ou d'une représentation de sons autre que sous la forme d'une fixation incorporée dans une œuvre cinématographique ou une autre œuvre audiovisuelle.

44. Le producteur initial est donc indubitablement celui qui est à l'origine de la première fixation des sons provenant de la prestation des artistes interprètes, peu importe que la propriété des bandes-maîtresses soit subséquemment transférée à une autre personne.

45. Cette métadonnée est recueillie et conservée par les sociétés de gestion collective d'artistes interprètes et de producteurs d'enregistrements sonores dont les répertoires sont communiqués au public par télécommunication par les entreprises de radiodiffusion (incluant les services audio en ligne). En effet, la citoyenneté ou le lieu du siège social du producteur à la date de la première fixation est l'un des critères d'admissibilité pour exercer le droit à rémunération équitable prévu aux paragraphes 19(1), 19(1.1) et 19(1.2) de la Loi sur le droit d'auteur⁷ et les sociétés de gestion collective administrant ce droit n'ont d'autre choix que d'obtenir cette information.

⁵ Rome, 26 octobre 1961

⁶ Genève, 20 décembre 1996

⁷ Voir les alinéas 20(1) a), 20 (1.1) a) et 20 (1.2) a) de la Loi sur le droit d'auteur.

Q6. Considérant que le Conseil a conclu, dans la politique réglementaire de radiodiffusion 2022-332, que la suppression du critère de « production » (faisant référence au lieu d'enregistrement) réduirait le fardeau administratif de l'industrie, en quoi le maintien d'un critère « P » (défini comme « producteur initial » ou selon une autre définition qui répond aux critères énoncés ci-dessus) serait-il pertinent et contribuerait-il à atteindre les objectifs de politique prévus par la Loi, et ce, sans augmenter le fardeau administratif ? Veuillez expliquer.

46. Tel qu'expliqué dans les remarques préliminaires en lien avec ce sujet, et plus particulièrement aux paragraphes 21 à 35, le maintien du « P » permet de ne pas limiter la qualification des pièces musicales canadiennes à celles qui sont portées par des artistes canadiens interprétant des œuvres dont l'auteur ou le compositeur est canadien et permet donc à une plus grande quantité d'artistes interprètes canadiens d'être considérés comme prenant part à des pièces musicales canadiennes, sans discrimination entre les artistes interprètes canadiens ou de disparité de traitement entre les artistes interprètes et les auteurs et compositeurs.
47. En effet, alors qu'avec l'abandon du « P », les artistes interprètes canadiens devraient obligatoirement interpréter des œuvres canadiennes pour être considérés comme prenant part à une « pièce musicale canadienne », les auteurs ou compositeurs canadiens de l'œuvre n'ont pas l'obligation corrélative de voir leurs œuvres interprétées par des artistes interprètes canadiens.
48. L'abandon du « P » ferait en sorte que des pièces musicales de grands artistes interprètes canadiens qui contribuent à faire rayonner le pays, seront exclus de la définition de « pièces musicales canadiennes ». En conservant le « P », les artistes interprètes canadiens dont les pièces musicales sont très majoritairement produites par un producteur initial canadien (soit parce que ces artistes canadiens sont autoproducteurs ou parce qu'ils font affaire avec des producteurs canadiens) pourraient se qualifier d'emblée comme pièces musicales canadiennes.
49. Enfin, le maintien du P (pour producteur ou producteur initial) fait en sorte d'assurer qu'un certain pourcentage de la musique diffusée au Canada soit produite localement en utilisant les ressources canadiennes, le producteur canadien faisant généralement usage de l'infrastructure qu'il connaît et retenant les services de Canadiens (dont les musiciens et choristes).

Artiste émergent

Q7. Dans l'ensemble, les modifications proposées par le Conseil pour un artiste émergent offrent-elles une définition inclusive et traçable qui peut être utilisée par tous les services audio dans les marchés de langue française et de langue anglaise ? Dans la négative, comment la définition modifiée proposée devrait-elle être modifiée et pourquoi ?

50. Il n'est pas clair que les modifications proposées par le Conseil pour définir un artiste émergent offrent une définition inclusive et traçable. L'attribution du code ISRC n'est pas parfaitement contrôlée et une même pièce musicale peut avoir plusieurs codes ISRC (un obtenu par le producteur, l'autre par la maison de disque ou le distributeur, par exemple). Le cas échéant, lequel choisir?
51. Artisti, la GMMQ et l'UDA seraient plus en faveur d'une définition combinant un nombre de publications et une période maximale écoulée depuis la première publication, qui pourrait être formulée en ces termes :
« Est considéré émergent l'artiste dont les prestations fixées à titre d'artiste vedette sont publiées sur un maximum de deux (2) albums ou trois (3) mini-albums (EP) (ou leur équivalent) commercialisés dans une période maximale de cinq ans (72 mois) suivant la date de la première publication desdites prestations. »
52. Par ailleurs, afin que cette définition et les quotas qui y sont rattachés bénéficient aux artistes qui ont besoin d'être découverts, Artisti, la GMMQ et l'UDA privilégieraient que soient exclus de la définition d'artiste émergent les artistes qui rencontrent un grand succès durant cette période, étant entendu que ces artistes auront alors clairement « émergé » et ne devraient pas accaparer la fenêtre de diffusion offerte par les quotas liés aux artistes émergents qui en ont, eux, vraiment besoin.
53. Artisti, la GMMQ et l'UDA sont toutefois conscientes que la mesure du succès présente quelques défis, le « succès » rencontré par un artiste pouvant être évalué de différentes manières.
54. À titre d'exemple seulement, il existe des programmes de financement destinés à des artistes émergents qui imposent un nombre maximum de ventes pour une sortie, au-delà duquel l'artiste n'est plus admissible à l'aide financière offerte. Ainsi, l'artiste dont une sortie a vendu plus de 150 000 unités équivalentes ne pourra pas être admissible à l'aide offerte par le Starmaker Fund⁸. Aux fins du calcul des unités, 5 téléchargements d'un titre équivalent ou 750 webdiffusions de celui-ci équivalent à une vente⁹.
55. D'autres mesures du succès pourraient tenir en considération l'obtention d'une certification « or » ou supérieure, selon les barèmes établis de temps à autre par

⁸ <https://www.starmaker.ca/requirements> : « You have attained a sales level on a release in Canada that satisfies the minimum "Track Record" requirement for your genre of music but has never sold more than 150,000 equivalent units (see the "Frequently Asked Questions" section for more information). (...)»

⁹ <https://www.starmaker.ca/faq/> : « (...)5 single-track downloads from a full-length release or bundle will constitute 1 sale toward achieving the minimum sales threshold under the eligibility requirements. Canadian streams of single tracks from titles released within the last 5 years will also be allowed to meet the net sales thresholds. 750 single-track streams from a full-length release or bundle will constitute 1 sale toward achieving the minimum sales threshold under the eligibility requirements.(...)»

Music Canada¹⁰ ou le positionnement d'un titre dans les toutes premières places des palmarès, bien que dans ce dernier cas, il n'existe pas de critères unifiés permettant de déterminer quels palmarès devraient faire autorité.

56. Le CRTC pourrait donc établir sa propre jauge pour déterminer quels sont les artistes qui rencontrent un grand succès pendant la période indiquée au paragraphe 51 de la présente intervention et qui doivent conséquemment être exclus de la définition d'artistes émergents. Cette jauge, en termes de :

- nombre de vente ou
- d'unités équivalant à des ventes ou
- de positionnement sur des palmarès de diffusions faisant autorité

devrait être unifiée tout en tenant compte des différents marchés canadiens et permettre d'identifier les artistes ne pouvant plus être considérés comme émergents aux fins des quotas avec certitude et sur la base de données aisément accessibles aux entreprises de diffusion.

57. À ce stade-ci, Artisti, la GMMQ et l'UDA n'ont pas de position définitive quant à la jauge que le CRTC devrait établir et elles se réservent le droit d'en soumettre une dans le cadre des répliques, de l'audience ou des observations finales.

Q8. La définition modifiée proposée d'artiste émergent présente-t-elle des obstacles non intentionnels pour les artistes autochtones émergents ou les artistes issus de groupes méritant l'équité ? Dans l'affirmative, quels sont ces obstacles et comment devraient-ils être éliminés ? Veuillez expliquer.

58. Non.

Musique vocale de langue française

Q9. La pratique actuelle du Conseil pour définir une pièce musicale comme étant de la MVF devrait-elle être établie en tant que définition officielle ? Quels seraient les avantages et les inconvénients ?

59. Oui, la pratique actuelle du Conseil pour définir une pièce musicale comme étant de la MVF devrait être établie en tant que définition officielle. L'avantage serait de consolider la notion que la musique vocale est considérée francophone si plus de 50 % de la durée de la portion vocale de la pièce est en français. Dans une ère où il y a un recul de la langue française, le fait d'avoir une définition officielle qui limite ce qui peut être considéré comme de la musique vocale francophone et bénéficier des quotas de diffusion qui lui sont réservés semble primordial.

¹⁰ <https://musiccanada.com/certification/>

Q10. Y a-t-il d'autres facteurs dont le Conseil devrait tenir compte s'il devait formaliser sa pratique actuelle pour identifier les pièces de MVF ? Veuillez préciser.

60. Oui. Il faudrait que le Conseil s'assure que les montages ou pots-pourris ne puissent servir à contourner les quotas de musique vocale francophone. La durée de la portion vocale en français d'un pot-pourri ou montage combinant des extraits de musique vocale francophone et de musique vocale dans une autre langue, devrait être de plus de 50% de la durée de la portion vocale du pot-pourri ou montage pris dans son ensemble.

Découvrabilité du contenu audio canadien et autochtone

La place et le rôle des radiodiffuseurs de radio traditionnels

Q11. Les exigences en matière de contenu pour la diffusion de pièces musicales canadiennes et de langue française devraient-elles être maintenues pour les stations de radio commerciale ? Veuillez expliquer.

61. Artisti et l'UDA ont eu l'occasion de produire des observations sur cette question dans le cadre de l'*Examen du cadre réglementaire relatif à la radio commerciale* suivant l'Avis de consultation de radiodiffusion CRTC 2020-374 et 2020-374-1. Elles y actualisaient et complétaient certaines observations conjointes qu'elles avaient produites à la suite d'un *Appel aux observations sur la révision du cadre réglementaire relatif à la musique vocale de langue française applicable au secteur de la radio commerciale de langue française* - le tout dans le cadre de l'Avis de consultation de radiodiffusion CRTC 2015-318. Artisti, la GMMQ et l'UDA réfèrent le conseil aux observations formulées en lien avec l'avis de consultation de radiodiffusion CRTC 2020-374 et 2020-374-1, celles-ci reflétant toujours la position d'Artisti et de l'UDA et la GMMQ appuyant celle-ci.

Q12. La réduction du fardeau administratif et financier imposé aux stations de radio commerciale, tout en maintenant les exigences en matière de contenu, représenterait-elle une approche à la fois équitable et durable à l'égard des contributions ? Est-ce que cette approche aiderait à uniformiser les règles du jeu ? Veuillez expliquer.

62. Dans la mesure où les radios diffusent abondamment des contenus musicaux canadiens ou francophones, il en résulte un accroissement des redevances versées aux artistes canadiens ou francophones qui sont représentés par Artisti au Canada ou aux membres de la GMMQ ou de l'UDA. Artisti, la GMMQ et l'UDA trouveraient donc acceptable que les stations de radio commerciales qui dépasseraient **largement et de manière significative** les exigences en matière de contenu (par exemple, en diffusant 50 % de contenu canadien ou 80% de contenu francophone) puissent voir leur contribution financière diminuer. Il s'agirait d'une mesure incitative intéressante qui pourrait contribuer à les dédommager du fardeau administratif

accompagnant le respect des quotas, tout en permettant aux artistes qu'Artisti représente ou aux membres de la GMMQ ou de l'UDA de voir les montants de leurs redevances augmenter.

Musique d'artistes émergents et d'artistes autochtones

Q14. Le Conseil devrait-il maintenir l'attente de 5 % à l'égard des pièces musicales d'artistes canadiens émergents, ou devrait-il plutôt envisager une exigence ? Si une exigence était établie, devrait-elle être fixée à 5 % ou à un pourcentage différent ? Veuillez expliquer.

63. Artisti, la GMMQ et l'UDA considèrent que cela devrait être une exigence. Elles seraient par ailleurs favorables à ce que cette exigence soit fixée à un pourcentage plus élevé que 5% afin de faire valoir la diversité des contenus musicaux des artistes canadiens qu'elles représentent.

Q16. À l'heure actuelle, il existe une attente, mais pas une obligation, pour les radiodiffuseurs de rendre compte des pièces musicales d'artistes émergents diffusées tout au long d'une année de radiodiffusion. Les radiodiffuseurs devraient-ils être soumis à une obligation, plutôt qu'une attente, de rendre compte ? Quels seraient les avantages et les inconvénients d'une telle exigence ? Des modifications devraient-elles être apportées aux renseignements à inclure dans le rapport demandé ? Dans l'affirmative, veuillez expliquer.

64. Si l'attente de diffuser des pièces musicales d'artistes émergents se transforme en exigence, Artisti, la GMMQ et l'UDA sont d'opinion qu'elle devrait, en parallèle, être accompagnée d'une obligation et non pas d'une simple attente de rendre compte. L'avantage d'une telle obligation est qu'elle permet de mesurer à quel point les radiodiffuseurs se conforment à l'exigence mise en place. À une époque où les stations de radio doivent rendre compte de toutes les diffusions qui ont lieu sur leurs ondes aux fins de la répartition, par les sociétés de gestion collective, des redevances liées à la communication au public par télécommunication, il semble que livrer de tels rapports ne leur demanderait pas un effort démesuré pour peu que les artistes émergents puissent être aisément identifiés.

65. Artisti, la GMMQ et l'UDA ne sont pas contre le fait que le dépassement significatif des exigences puisse justifier une diminution des contributions. Elles croient par ailleurs également qu'un défaut de respecter les obligations en place devrait entraîner des sanctions. Ainsi, une radio qui ne respecterait pas les exigences de diffuser des pièces musicales d'artistes émergents et d'en rendre compte devrait être sanctionnée.

Autre contenu

Q21. Le Conseil devrait-il envisager de mettre en œuvre des mesures pour reconnaître les talents en ondes comme une forme de contribution ? Dans l'affirmative, veuillez fournir des exemples de telles mesures. Dans la négative, veuillez expliquer pourquoi.

66. Il est difficile pour Artisti, la GMMQ et l'UDA de répondre à cette question sans savoir ce que sont « des mesures pour reconnaître le talent en onde ». Toutefois, si le Conseil envisage que des mesures telles que des entrevues avec les artistes ou la diffusion d'autres contenus qui remplaceraient du temps de diffusion de la musique des artistes constituent de telles mesures, Artisti, la GMMQ et l'UDA considèrent que cela ne devrait pas être considéré comme une forme de contribution. En effet, pour les artistes qu'Artisti, la GMMQ et l'UDA représentent, il est préférable de voir leur musique largement diffusée que de se faire interviewer, la première de ces activités faisant en sorte 1) que les prestations des artistes parviennent aux oreilles du public et contribuent à les faire connaître et apprécier davantage que s'ils donnent une entrevue et 2) que des redevances pour la communication au public par télécommunication de leur musique leur parviennent.

Favoriser la découvrabilité du contenu diffusé par les services audio en ligne

Remarques préliminaires

67. La *Loi sur la diffusion continue en ligne* prévoit, à l'alinéa 3 (1) r), que :

r) les entreprises en ligne doivent clairement mettre en valeur et recommander la programmation canadienne, dans les deux langues officielles ainsi qu'en langues autochtones, et veiller à ce que tout moyen de contrôle de la programmation génère des résultats permettant sa découverte;

68. Ce texte assujetti clairement les entreprises en ligne à une obligation de résultat qu'elles peuvent atteindre grâce à des moyens de contrôle de leur programmation. Les termes employés : « veiller à ce que tout moyen de contrôle de la programmation génère des résultats permettant sa découverte » ne laissent pas place à l'interprétation.

69. Artisti, la GMMQ et l'UDA ne comptent pas se prononcer sur les moyens de contrôle de la programmation qu'utiliseront les entreprises en ligne pour arriver aux résultats escomptés, savoir ceux permettant la découverte de la programmation canadienne. Ces moyens relèvent des entreprises en ligne. Il leur appartient de déterminer comment arriver aux résultats exigés d'elles. Toutefois la question de savoir si elles sont arrivées à ces résultats, relève, elle, du Conseil et celui-ci devra s'assurer de mettre en place les mécanismes d'évaluation et de contrôle permettant de répondre à cette question.

70. Dans les pouvoirs généraux qui lui sont octroyés par l'article 9.1 de la *Loi sur la radiodiffusion*, le Conseil a celui de pouvoir prendre des ordonnances imposant des conditions concernant :

« e) la présentation des émissions et des services de programmation que peut sélectionner le public, y compris la mise en valeur et la découvrabilité des émissions canadiennes et des services de programmation canadiens, notamment les émissions de langue originale française; »

L' « émission » au sens de la Loi est définie au paragraphe 2(1) comme étant :

« **émission** Les sons ou les images — ou leur combinaison — destinés à informer ou divertir, à l'exception des images, muettes ou non, consistant essentiellement en des lettres ou des chiffres. (program) »

71. Le Conseil a également la possibilité de recueillir des données pour vérifier que les résultats dont il est question à l'alinéa 3 (1) r) ont été atteints. Ce pouvoir lui est donné par l'alinéa 9.1 (1) o), en ces termes :

9.1 (1) Le Conseil peut, dans l'exécution de sa mission, prendre des ordonnances imposant des conditions — pour l'exploitation des entreprises de radiodiffusion — qu'il estime indiquées pour la mise en œuvre de la politique canadienne de radiodiffusion, notamment des conditions concernant :

(...)

o) la communication de tout autre renseignement au Conseil par les exploitants d'entreprises de radiodiffusion qu'il estime nécessaire pour l'exécution de la présente loi, y compris des renseignements :

(i) financiers ou commerciaux,

(ii) sur la programmation,

(iii) sur les dépenses visées à l'article 11.1,

(iv) relatifs à la mesure de l'audience, à l'exclusion des renseignements qui permettraient d'identifier un individu qui fait partie de cette audience; (les soulignements sont de nous).

72. Le conseil est donc doté de pouvoirs lui permettant de prendre des ordonnances imposant les conditions concernant la mise en valeur et la découvrabilité des émissions canadiennes, mais également des ordonnances imposant des conditions concernant la communication des renseignements nécessaire pour l'exécution de la Loi, incluant ce qui a trait à la mise en valeur et la découvrabilité.

73. Afin d'assurer que le résultat de la découverte de la programmation canadienne soit atteint, Artisti, la GMMQ et l'UDA sont donc favorables à ce que le Conseil prenne toute ordonnance nécessaire à l'endroit des entreprises en ligne leur imposant des conditions concernant 1) la mise en valeur et la découvrabilité des émissions canadiennes et 2) la communication des renseignements lui permettant d'assurer que ce résultat est atteint.

Réponses aux questions soulevées :

Q23. Au-delà d'assurer la disponibilité des pièces musicales canadiennes, de langues française et autochtone, comment les services audio en ligne peuvent-elles expressément contribuer à la visibilité accrue et la mise en valeur de ces dernières ?

74. Les services audio en ligne peuvent contribuer à la visibilité accrue et la mise en valeur des pièces musicales canadiennes, de langues française et autochtone en dirigeant clairement leurs auditeurs vers cette musique dès leur page d'accueil, et ce, en consacrant un pourcentage important de l'affichage de cette page à ces pièces ou aux artistes qui les interprètent, exposant ainsi visuellement ces pièces et ces artistes à la clientèle de ces services audio. Ils peuvent également contribuer à cette visibilité accrue et à cette mise en valeur en affichant les pièces musicales canadiennes, de langues française et autochtone dans le haut des listes de lecture suggérées à leur clientèle canadienne. Il ne devrait pas être nécessaire d'avoir à faire défiler les listes de lecture indéfiniment, ou d'attendre la fin d'une telle liste, pour avoir accès à ce contenu.

Q24. Le Conseil devrait-il reconnaître les initiatives de services audio en ligne qui augmentent la découvrabilité du contenu canadien, de langues française et autochtone comme une forme de contribution, de la même manière qu'il suggère de reconnaître les exigences en matière de contenu canadien ou de langue française comme des contributions à la radio traditionnelle ? Veuillez expliquer.

75. Artisti, la GMMQ et l'UDA sont d'avis que le Conseil pourrait reconnaître ces initiatives comme une forme de contribution, mais uniquement dans la mesure où le **résultat 1) atteint** par les services audio en ligne et 2) **mesuré** par le Conseil démontre clairement que la découverte du contenu canadien résultant de ces initiatives est quantitativement **en progression importante et significative** lorsqu'on la compare avec la découverte du contenu non-canadien.

76. Toutefois, Artisti, la GMMQ et l'UDA voudraient s'assurer que **seules les initiatives qui n'impactent pas les revenus des artistes interprètes** soient prises en considération. En effet, si les services audio en ligne mettent en place des initiatives visant à augmenter la découvrabilité du contenu canadien, mais qui prévoient en parallèle que les artistes interprètes doivent renoncer, directement ou indirectement, à un pourcentage de leurs redevances, celles-ci ne devraient aucunement être reconnues comme une forme de contribution.

77. Artisti, la GMMQ et l'UDA seraient également d'accord pour que soient considérées comme une forme de contribution des initiatives des services audio en ligne visant à financer ou sponsoriser :

- des festivals ou des événements qui mettent en valeur la musique locale des endroits où ces festivals et événements se tiennent au Canada;

- des publicités promouvant le contenu canadien local auprès du public de l'endroit du Canada où elles sont diffusées.

Q25. Si le Conseil reconnaissait de telles initiatives comme une forme de contribution, devrait-il accorder la priorité à certaines initiatives ou certains types d'initiatives ? Comment leurs résultats pourraient-ils être évalués ou mesurés ? Veuillez expliquer.

78. Sans se prononcer sur les initiatives spécifiques des services audio en ligne qui devraient être priorisées, Artisti, la GMMQ et l'UDA profitent de cette question pour souligner que le secteur de la musique contribue également activement à la valorisation et à la recommandation des contenus canadiens et francophones en ligne. Ces initiatives sectorielles se veulent complémentaires à celles des plateformes. À cet égard, elles peuvent mentionner MétaMusique et MUSIQC. Cette dernière, une initiative portée par la SPACQ-AE, a pour objectif de mettre en valeur et de recommander la musique vocale en langue française ainsi que la musique vocale de pièces musicales en langues autochtones. Connectée directement aux services audios en ligne auxquels les Canadiennes et Canadiens sont déjà abonnés, elle propose des centaines de listes de lecture disponibles sur ces plateformes. Pour sa part, MétaMusique est un outil de gestion de métadonnées développé par et pour l'industrie musicale du Québec et du Canada et qui permet de documenter les nouvelles parutions à l'aide de métadonnées complètes, facilitant ainsi leur diffusion, leur déclaration et leur référencement. Cette dernière initiative est supportée par Artisti, la GMMQ et l'UDA.

Q26. Y a-t-il des iniquités en raison des dynamiques changeantes au sein de l'industrie, qui empêchent précisément les artistes canadiens, de langues française et autochtones d'être découverts sur les services en ligne ? Dans l'affirmative, quelles sont ces iniquités et comment pourrait-on y remédier ?

79. Oui, de telles iniquités existent qui empêchent les artistes canadiens, de langues française et autochtones d'être découverts sur les services en ligne. Ainsi, plutôt que de spontanément et gratuitement mettre en valeur et faciliter la découverte des artistes canadiens, de langues française et autochtones, certains services audio en ligne assujettissent cette possibilité d'être découverts sur leurs services à un renoncement, par l'artiste, à un pourcentage de ses revenus. Ainsi, les artistes qui ne peuvent se permettre de sacrifier une partie de leurs revenus dans l'espoir d'être éventuellement découverts et de voir leur part de marché augmenter ne souscrivent pas à ces services payants offerts par les services audio en ligne. En obligeant ces derniers à offrir aux artistes canadiens, de langue française et autochtones une chance égale et gratuite d'être découverts sur les services en ligne, le Conseil remédierait à ces iniquités faisant en sorte que seuls les artistes qui en ont les moyens puissent accéder à la découverte de leur musique.

Q27. Quels autres outils ou mesures le Conseil devrait-il envisager afin d'améliorer la découvrabilité du contenu canadien, de langues française et autochtone, diffusé par les services audio en ligne ? Comment ces mesures pourraient-elles être mises en œuvre ? Comment leurs résultats pourraient-ils être mesurés ? Veuillez expliquer.

80. Le CRTC doit veiller à l'atteinte des objectifs de la Politique canadienne de radiodiffusion, notamment concernant la mise en valeur, la recommandation et la découverte de la musique canadienne et francophone tel que stipulé à 3 (1) r).
81. Si l'expression « mesures » est utilisée ici en termes d'indicateurs de mesures, Artisti, la GMMQ et l'UDA appuient ceux proposés par l'APEM. La découverte de la programmation canadienne doit être mesurée à l'aide de la part de marché de nos répertoires (ex. francophone, canadien, etc.) sur les services en ligne. La mise en valeur et la recommandation doivent être mesurés à l'aide de deux indicateurs : 1) le pourcentage des écoutes provenant des recommandations des entreprises et 2) le nombre d'impressions provenant des recommandations des entreprises.
82. Les informations disponibles au sujet de la part de marché de la musique canadienne et francophone indiquent clairement que ces répertoires sont actuellement peu découverts. Le CRTC doit donc agir et imposer des conditions aux entreprises en ligne afin de s'assurer que les objectifs de la Politique soient atteints en matière de mise en valeur, de recommandation et de découverte de la programmation canadienne
83. Artisti, la GMMQ et l'UDA appuient les grandes lignes de l'approche réglementaire présentée par l'APEM aux paragraphes 99 à 128 de son intervention, laquelle approche nous semble réaliste et cohérente avec la *Loi* et ses objectifs. À ce stade, nous ne souhaitons toutefois pas prendre position sur le détail des conditions qui devraient être imposées aux services de diffusion continue de musique.
84. Autrement, en termes d'outils pour améliorer la découvrabilité du contenu canadien, de langues française et autochtone diffusé par les services audio en ligne, Artisti, la GMMQ et l'UDA suggèrent aussi que le Conseil pourrait envisager des outils tels qu'exiger que les services audio en ligne soient tenus de promouvoir les spectacles ou les sorties musicales d'artistes locaux auprès des auditeurs, en fonction de critères de géolocalisation de ceux-ci. En effet, en vertu des pouvoirs qui lui sont octroyés à l'alinéa 10(1)d) de la *Loi sur la radiodiffusion*, le Conseil peut prendre des règlements : « d) concernant la nature de la publicité et le temps d'antenne qui peut y être consacré; ». Dès lors, il semble plausible que le Conseil pourrait prévoir que les services audio en ligne dont l'accès au contenu est assujéti à de la publicité doivent diffuser de publicités concernant les spectacles ou les sorties musicales d'artistes locaux.

Q28. Les entreprises en ligne recueillent-elles des données identifiant les pièces musicales canadiennes ou de langue française ? Dans l'affirmative, quel genre de renseignements sont

**disponibles ? Ces données peuvent-elles favoriser la découvrabilité du contenu canadien ?
Veuillez expliquer.**

85. Oui, les entreprises en ligne recueillent de nombreuses données permettant notamment d'identifier la nationalité des artistes en vedette sur les pièces musicales qu'elles diffusent. Il n'est pas rare, par exemple, de voir sur les services audio en ligne, une courte description des artistes dont les services audio diffusent les pièces musicales incluant l'endroit dont vient l'artiste (par exemple, sur Apple Music, la section « À propos de » qui est destinée aux artistes indique leur lieu d'origine sous la sous-section « de »). Elles recueillent également des renseignements qu'elles doivent fournir aux sociétés de gestion collective canadiennes en vertu de tarifs de la Commission du droit d'auteur auxquels elles sont assujetties, comme les tarifs de la SOCAN¹¹ ou de RéSonne¹² qui visent les utilisations faites par les services de musique en ligne par exemple. Certains des renseignements demandés en vertu desdits tarifs, comme :

- le titre de l'œuvre musicale ou de l'enregistrement sonore;
- le nom de chaque artiste-interprète ou groupe d'artistes-interprètes associé à l'enregistrement sonore
- le nom de chaque auteur de chaque œuvre musicale;
- le nom du producteur qui a publié l'enregistrement sonore;
- le Code international normalisé des enregistrements (CINE) attribué à l'enregistrement sonore;
- le Global Release Identifier (Grid) assigné au fichier et, le cas échéant, celui assigné à l'album ou à l'ensemble dans lequel le fichier a été publié;
- le Code international normalisé pour les œuvres musicales (ISWC) attribué à l'œuvre musicale;
- si l'enregistrement sonore fait partie d'un album, le titre de cet album, l'identificateur, le numéro de catalogue et le code universel des produits (CUP) assigné à l'album ainsi que les numéros de disque et de piste correspondants;

peuvent être utiles pour identifier les pièces musicales canadiennes.

86. Bien que ces renseignements ne permettent pas d'identifier aisément la langue des pièces musicales diffusées, la curation que les entreprises en ligne font de la musique - notamment par l'élaboration de listes de lecture de contenu francophone ou canadien - démontre qu'elles disposent déjà des renseignements leur permettant d'identifier de tels contenus. Cela dit, et à notre connaissance, la donnée concernant la langue des différents contenus n'est pas systématiquement répertoriée dans les

¹¹ Tarif no 22.A SOCAN Internet – Services de musique en ligne (2007-2010)

<https://decisions.cb-cda.gc.ca/cb-cda/certified-homologues/fr/366447/1/document.do>

¹² Tarif 8 de Ré:Sonne – Transmission non interactive et semi-interactive (2013-2018)

<https://decisions.cb-cda.gc.ca/cb-cda/certified-homologues/fr/521649/1/document.do>

métadonnées. Nous savons toutefois qu'il existe des outils d'intelligence artificielle permettant d'identifier ces contenus.

87. Dans la mesure où les données permettent d'identifier si l'auteur, le compositeur, l'artiste en vedette et le producteur d'une pièce musicale sont canadiens, elles peuvent favoriser la découvrabilité du contenu canadien. D'autre part, toute donnée permettant d'identifier le contenu francophone sera utile à la découvrabilité dudit contenu.

Q29. Le Conseil devrait-il envisager d'exiger que les entreprises en ligne produisent des rapports publics sur les mesures qu'elles prennent, ou encore qu'elles communiquent toute donnée qu'elles pourraient recueillir ? Dans l'affirmative, quels genres de renseignements seraient essentiels pour s'assurer que les objectifs de politique sont respectés ?

88. Artisti, la GMMQ et l'UDA appuient les propositions de l'APEM détaillant les données que les entreprises en ligne devraient être tenues de transmettre au CRTC, lesquelles propositions se trouvent aux paragraphes 138 à 161 de son intervention.
89. Les données recueillies par le CRTC doivent être agrégées et rendues publiques afin de doter l'ensemble des intervenants du secteur d'un portrait de la situation.

L'avenir du secteur audio - Intelligence artificielle

Q43. Dans quelles circonstances la musique générée par l'IA peut-elle être attribuée à un Canadien en vue de satisfaire aux critères du système MAPL ?

90. Artisti, la GMMQ et l'UDA sont d'avis que la musique générée par l'IA n'émane pas d'humains et ne devrait donc **jamais** être attribuée à un Canadien en vue de satisfaire aux critères du système MAPL, et ce, tant lorsque la musique et les paroles ou l'interprétation sont générées par celle-ci.

Q47. L'utilisation de l'IA et les fins auxquelles elle est utilisée par les entreprises de radiodiffusion devraient-elles être divulguées ? Veuillez expliquer.

91. Il est essentiel que les entreprises de radiodiffusion indiquent si elles diffusent des contenus générés par l'IA et dans quelle proportion elles le font. Cette précision devrait même être fournie aux auditeurs ou accolée aux titres des pièces musicales apparaissant sur les listes des lectures suggérées aux auditeurs ou sur les pages d'accueil des services audio en ligne proposant ces contenus aux auditeurs.
92. Les entreprises de radiodiffusion devraient également être tenues de divulguer certaines utilisations qu'elles font de l'IA à l'interne (ex. : si les plateformes utilisent l'intelligence artificielle pour identifier le contenu francophone ou autochtone) afin que les artistes puissent être informés des raisons de certains biais de programmation et prendre les décisions qui s'imposent en conséquence.

Q48. L'utilisation de l'IA dans le système canadien de radiodiffusion crée-t-elle ou perpétue-t-elle des obstacles pour les Canadiens issus des groupes méritant l'équité ou les peuples autochtones ?

93. Artisti, la GMMQ et l'UDA considèrent que l'utilisation de l'IA dans le système canadien de radiodiffusion peut potentiellement créer des obstacles pour tout le monde. Par ailleurs, bien qu'elles n'aient pas de données sur la question, si les données nourrissant l'IA sont pauvres en contenus émanant de Canadiens issus des groupes méritant l'équité ou des peuples autochtones, il est probable que l'utilisation de l'IA dans le système canadien de radiodiffusion crée ou perpétue des obstacles pour eux, dont des obstacles découlant des biais induits par l'intelligence artificielle.



Annie Morin
Directrice générale
Artisti



Vincent Séguin
Président
GMMQ



Tania Kontoyanni
Présidente
UDA

Personne ressource :
Annie Morin
amorin@artisti.ca
514-288-7875, poste 1253

Fin du document