



J  
103  
H72  
1931  
D7  
A4

CANADA. PARL. C. DES C.  
COM. SPEC. ... LOI DU  
DROIT D'AUTEUR.

Délibérations ...

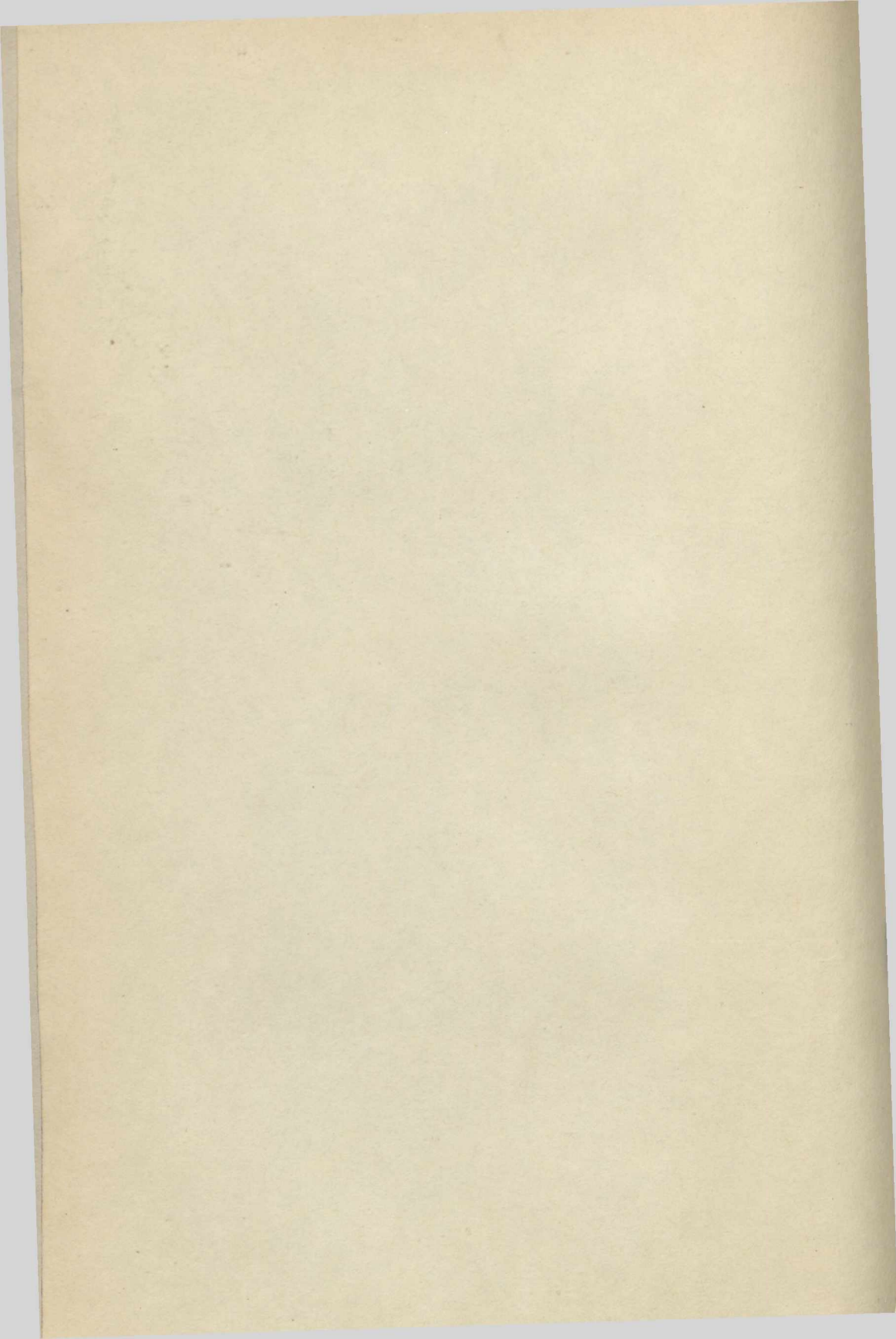
DATE

NAME - NOM









DÉLIBÉRATIONS  
DU  
COMITÉ SPÉCIAL  
DE LA  
CHAMBRE DES COMMUNES

CHARGÉ D'Étudier LE

BILL No 4

INTITULÉ

**Loi modifiant la Loi du droit d'auteur**

DU 15 MAI 1931 AU 2 JUIN 1931

DEUXIÈME SESSION DU DIX-SEPTIÈME PARLEMENT  
DU CANADA

EDITION FRANÇAISE DU  
SERVICE DE LA TRADUCTION GÉNÉRALE  
(Chambre des communes)

*Imprimé par ordre du Parlement*

OTTAWA  
F. A. ACLAND  
IMPRIMEUR DE SA TRÈS EXCELLENTE MAJESTÉ LE ROI  
1932

CHAMBRE DES COMMUNES  
DE LA  
COMITÉ SPÉCIAL  
DU  
DÉLIBÉRATIONS

CHARGE D'ÉTUDE LE  
**TABLE DES MATIÈRES**

	PAGES
Attributions du Comité.....	iii
Membres du Comité.....	iii
Rapports du Comité.....	iv
Liste des témoins.....	v
Liste des documents déposés.....	vi
Procès-verbal des délibérations.....	viii
Sténographie des témoignages.....	1-175
Pièces imprimées en appendice.....	177-185
Index général .....	187-191

DEUXIÈME SESSION DU DIX-SEPTIÈME PARLEMENT  
DU CANADA

EDITION FRANÇAISE DU  
SERVICE DE LA TRADUCTION GÉNÉRALE  
(Comité des communes)

Imprimé par ordre du Parlement

OTTAWA  
Y. & M. LIND  
IMPRIMERIE DE LA TRADUCTION GÉNÉRALE



# RAPPORTS DU COMITÉ À LA CHAMBRE

## ATTRIBUTIONS DU COMITÉ

CHAMBRE DES COMMUNES,

OTTAWA, le 23 avril 1931.

*Décidé*,—Que le Bill n° 4, intitulé: Loi modifiant la Loi du droit d'auteur, soit déferé à un comité spécial, composé de MM. Bury, Cahan, Chevrier, Cowan (*Port-Arthur et Thunder-Bay*), Arnst, Irvine et Rinfret, avec pouvoir de citer des personnes, réquisitionner les documents et dossiers nécessaires, et mission de faire rapport de temps à autre.

*Certifié conforme*.

*Le greffier de la Chambre des communes,*

ARTHUR BEAUCHESNE.

LE VENDREDI 15 mai 1931.

*Ordonné*,—Que le Comité soit autorisé à faire imprimer à son usage et à celui de la Chambre, 400 exemplaires en anglais et 150 en français de ses délibérations, des témoignages qu'il entendra et des pièces et documents y afférents qu'il réunira; et que soit suspendu l'article 64 du Règlement.

Votre Comité demande en outre la permission de siéger pendant les séances de la Chambre.

*Certifié conforme*.

*Le greffier de la Chambre des communes,*

ARTHUR BEAUCHESNE.

### MEMBRES DU COMITÉ

Président: L'honorable C. H. Cahan, K.C.

M. A. U. G. Bury

M. W. G. Ernst

M. E. R. E. Chevrier

M. W. Irvine

M. D. J. Cowan

L'honorable Fernand Rinfret

Secrétaire: T. L. McEvoy.

## RAPPORTS DU COMITÉ À LA CHAMBRE

## PREMIER RAPPORT

CHAMBRE DES COMMUNES DU CANADA,

LE VENDREDI 15 mai 1931.

Le Comité spécial chargé d'étudier le Bill n° 4 tendant à modifier la Loi du droit d'auteur, ch. 32 des S.R. du C., 1927, a l'honneur de présenter son premier rapport ainsi qu'il suit:

Votre Comité demande l'autorisation de faire imprimer à son usage et à celui de la Chambre, 400 exemplaires en anglais et 150 en français de ses délibérations, des témoignages qu'il entendra et des pièces et documents y afférents qu'il réunira; et de suspendre l'article 64 du Règlement.

Votre Comité demande en outre la permission de siéger pendant les séances de la Chambre.

Le tout respectueusement soumis,

*Le président,*

C. H. CAHAN,

Pour l'adoption du Rapport *voir* le Procès-verbal du mardi 2 juin 1931, page 278.

## DEUXIÈME RAPPORT

CHAMBRE DES COMMUNES DU CANADA,

LE MARDI 2 juin 1931.

Le Comité spécial chargé d'étudier le Bill n° 4 tendant à modifier la Loi du droit d'auteur, ch. 32 des S.R. du C., 1927, et de faire rapport, a l'honneur de présenter son deuxième rapport, ainsi qu'il suit:

Votre Comité a dûment étudié le Bill n° 4 tendant à modifier la Loi du droit d'auteur, ch. 32 des S.R. du C., 1927, et a décidé de déposer le projet de loi avec amendements.

Pour la convenance de la Chambre, le Comité a décidé de réimprimer le Bill amendé. Un exemplaire du Bill réimprimé tel qu'amendé est soumis ci-contre comme l'est un exemplaire de la sténographie des délibérations et des témoignages.

Votre Comité recommande de faire imprimer les ordonnances constitutives du Comité, les rapports des délibérations et les témoignages, et comme appendice aux procès-verbaux de la Chambre, et sous forme de livre bleu, dont 500 exemplaires en anglais et 200 en français, et de suspendre l'article 64 du Règlement.

Le tout respectueusement soumis.

*Le président,*

C. H. CAHAN,

Pour l'adoption du Rapport, *voir* le Procès-verbal du mardi 2 juin 1931, page 278.

## LISTE DES TÉMOINS

- M. H. T. Jamieson, président de la *Canadian Performing Right Society, Limited*, Toronto.
- M. Gene Buck, New-York, de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*.
- M. Nathan Burkan, New-York, avocat général de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*.
- M. Ralph Hawkes, Londres (Angleterre), directeur de la *Canadian Performing Right Society, Limited*, représentant la *British Performing Right Society*.
- M. Gitz Rice, compositeur, Montréal et New-York.
- M. John A. Cooper, Toronto, président de la *Motion Picture Exhibitors and Distributors Association of Canada*.
- M. Gordon V. Thompson, Toronto, *Authors and Composers Association*, Canada.
- M. E. Blake Robertson, Ottawa, représentant les associations de foires et expositions du Canada, ainsi que diverses sociétés agricoles.
- M. Howard Angus Kennedy, Montréal, secrétaire national de l'Association des auteurs canadiens.
- M. Bernard K. Sandwell, Montréal, président du comité de droit d'auteur de l'Association des auteurs-canadiens.
- Miss Luise Silcox, New-York, secrétaire de l'*Authors League of America*.
- Le colonel A. T. Thompson, K.C., Ottawa, avocat parlementaire de la compagnie de chemin de fer Pacifique-Canadien.
- M. Louvigny de Montigny, Ottawa, correspondant canadien du Bureau de l'Union internationale du droit d'auteur, de Berne (Suisse).
- M. R. H. Lee Martin, administrateur gérant de la *Musical Protective Society of Canada*, mandataire du National-Canadien.

## RAPPORTS DU COMITÉ À LA CHAMBRE

## DOCUMENTS DÉPOSÉS

- A. Mémoire déposé par M. A. J. Thomson, K.C., au nom de la *Canadian Daily Newspapers' Association*.
- B. Mémoire sur la constitution, les procédés, etc., de la *Canadian Performing Right Society, Limited* (lu et déposé, Voir pages 4-8 de la sténographie des témoignages), pièce B.
- B1. Mémoire de la *Canadian Performing Right Society, Limited*, objectant de certaines dispositions du Bill n° 4.
- C. Tarifs de la *Canadian Performing Right Society, Limited*.
- D. Extraits de la liste des membres de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers* et de la *Performing Right Society*, de Londres (Angleterre), ainsi que de sociétés étrangères affiliées.
- E. Mémoire de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers* contre le Bill n° 4.
- F. Copie de l'accord entre des sociétés européennes et la *Performing Right Society*, de Londres (Angleterre).
- G. Proclamation relative au *Canada, 1923*. Bulletin de renseignements n° 63, Bureau du droit d'auteur. Bibliothèque du Congrès, Washington, D.C. (E.-U.-d'A.).
- H. Accord entre le détenteur du droit et l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*.
- I. Tarifs de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*.
- J. Statuts de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*.
- K. Jugement de Goff (juge de la Cour suprême, comté de New-York) dans l'affaire de *174th Street and St. Nicholas Avenue Amusement Co.*, contre George Maxwell en sa qualité de président de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*.
- K1. Copie du dossier (appel de la District Court à la *Co. United States Circuit Court of Appeals*) dans l'affaire de Waterson, Berlin and Snyder, faillis.
- L. Télégramme de N. L. Nathanson au colonel John A. Cooper (lu et déposé, Voir p. 86 de la sténographie des témoignages) pièce "L".
- M. Télégramme de William Yates, *Independent Theatre Owners of Ontario*, au colonel Cooper (lu et déposé, Voir p. 87 de la sténographie des témoignages), pièce "M".
- N. Vœux de la *Motion Picture Association of Manitoba*, du 8 mai 1931 (lus et déposés, Voir p. 87 de la sténographie des témoignages), pièce "N".
- O. Copie d'une lettre de John A. Cooper à H. T. Jamieson, du 10 octobre 1930, et de la réponse de H. T. Jamieson, du 14 octobre 1930 (lues et déposées, Voir p. 88 de la sténographie des témoignages), pièce "O".
- P. Honoraires demandés à la *Cinematograph Exhibitors' Association* (Angleterre) par la *Performing Right Society* (Angleterre).

- Q. Liste des compositeurs canadiens qui ne sont pas membres de la *Canadian Performing Right Society, Limited*.
- R. Liste des officiers administratifs de l'*Authors and Composers' Association of Canada*.
- S. Mémoire de l'*Authors and Composers' Association of Canada* relatif au Bill n° 4.
- T. Rapport du comité de la *Canadian Authors' Association* sur les œuvres musicales canadiennes.
- U. Copie d'une lettre, du 1er mai 1931, adressée par le secrétaire national de la *Canadian Authors' Association* à divers "dirigeants d'associations religieuses, éducatives et fraternelles" par tout le Canada, et 58 réponses par cartes postales.
- V. Rapport spécial, du 3 juillet 1930, du comité parlementaire britannique chargé d'étudier le *Musical Copyright Bill*.
- W. Mémoire de la *Canadian Authors' Association* sur le Bill n° 4.
- X. Observations sur le Bill n° 4 présentées par la *Publishers' Section Board of Trade* de Toronto.
- Y. Copie des lettres patentes constituant en société la *Musical Protective Society of Canada*.
- Z. Livret esquissant les objets de la *Musical Protective Society of Canada*.
- Z1. Copie d'une lettre adressée par l'avocat parlementaire du Pacifique-Canadien au président du Comité spécial chargé d'étudier le Bill n° 4 (lue et déposée, Voir p. 148 de la sténographie des témoignages), pièce "Z1".
- AA. Copie du rapport du Congrès n° 1732 (H.R. 12549). Sénat des Etats-Unis, 21 janvier 1931. Loi tendant à modifier et consolider les lois relatives au droit d'auteur et à permettre l'adhésion des Etats-Unis à la Convention de Berne pour la protection d'œuvres artistiques et littéraires.
- AA1. Cession du 15 février 1926, consentie par la *Performing Right Society* (Londres, Angleterre) à la *Canadian Performing Right Society, Limited*, pièce "AA1".
- AA2. Autorisation exclusive, du 21 mai 1930, consentie par l'*American Society of Composers, Authors and Publishers* à la *Canadian Performing Right Society, Limited*, pièce "AA2".
- AA3. Autorisation exclusive, du 24 juillet 1930, consentie par la *Performing Right Society* (Londres, Angleterre) à la *Canadian Performing Right Society, Limited*, pièce "AA3".
- AA4. Formule "B": Cession de droits individuels par la Société britannique ou la Société américaine à la *Canadian Performing Right Society, Limited*, pièce "AA4".
- AA5. Formule "A": Cession de droits individuels par un auteur ou un compositeur à la Société britannique ou à la Société américaine, pièce "AA5". (Ces cinq derniers documents constituent l'appendice 8, Voir pages 177-184).

## PROCÈS-VERBAL

COMITÉ SPÉCIAL CHARGÉ PAR LA CHAMBRE DES COMMUNES DU  
CANADA D'Étudier LE BILL N° 4 TENDANT À MODIFIER  
LA LOI DU DROIT D'AUTEUR, CH. 32 DES S.R. DU C.,  
1927, ET DE FAIRE RAPPORT

SALLE 268,

LE VENDREDI 15 mai 1931.

Conformément à l'avis de convocation, le Comité se réunit à dix heures du matin.

*Membres présents:* MM. Bury, Cahan, Chevrier, Ernst, Irving et Rinfret.—6.

Sur proposition de M. Bury, appuyée par l'honorable Fernand Rinfret, l'honorable C. H. Cahan est désigné à la présidence du Comité.

Le président lit l'ordonnance constitutive du Comité, fait l'exposé du Bill déferé au Comité, ainsi que de brèves observations sur chacun de ses articles.

Puis le président indique la portée de l'enquête confiée au Comité.

On n'a pas proposé que le Comité examinât d'une manière générale des modifications à la loi du droit d'auteur. Le Comité va se limiter au Bill qu'on lui a déferé.

Débat.

Le président signale qu'il a l'intention de modifier cet article du Bill, qui traite des attributions du registraire des droits d'auteur.

Comme aucun témoin n'est prêt à témoigner, le président déclare que les parties intéressées doivent se préparer à être entendues à la prochaine séance.

Sur proposition de M. Ernst, le Comité décide de s'adresser à la Chambre des communes pour obtenir l'autorisation de faire imprimer à son usage et à celui de la Chambre, 400 exemplaires en anglais et 150 en français des procès-verbaux et de la sténographie des témoignages qu'il entendra ainsi que des pièces et documents qui lui seront communiqués, pour que soit suspendu l'article 64 du Règlement et qu'il lui soit permis de siéger pendant les séances de la Chambre.

Le rapport ci-dessus fut présenté à la Chambre le vendredi 15 mai et la motion l'approuvant fut votée le même jour. (*Voir le Procès-verbal du vendredi 15 mai 1931*).

Le Comité s'ajourne au lundi 18 mai à dix heures.

*Le secrétaire du Comité,*

T. L. McEVOY.

## CHAMBRE 268,

CHAMBRE DES COMMUNES,

LE VENDREDI 15 mai 1931.

Le Comité spécial chargé d'étudier le Bill n° 4 tendant à modifier la Loi du droit d'auteur, se réunit à dix heures du matin.

M. BURY: Messieurs, j'ai l'honneur de proposer l'honorable C. H. Cahan à la présidence du Comité.

L'honorable FERNAND RINFRET: J'appuie la proposition.

*La proposition est adoptée.*

Le PRÉSIDENT: L'ordonnance constitutive du Comité est ainsi conçue:

La Chambre des communes, le 23 avril 1931, a décidé que le Bill n° 4 tendant à modifier la Loi du droit d'auteur, soit déferé à un comité spécial composé de Messieurs Bury, Cahan, Chevrier, Cowan (*Port-Arthur et Thunder-Bay*), Ernst, Irvine et l'honorable Fernand Rinfret, avec pouvoir de citer des personnes, de réquisitionner les dossiers et documents nécessaires et de faire rapport de temps à autre.

Elle est certifiée conforme par Arthur Beauchesne, greffier de la Chambre. Le Bill n° 4 tendant à modifier la Loi du droit d'auteur traite du droit d'auteur de trois ou quatre points de vue. L'article 2 amplifie la définition contenue dans la loi pour lui donner la portée nécessaire d'appliquer la Convention de Rome sur le droit d'auteur, si le Canada la ratifie.

Le troisième article est pour conformer la loi à la Convention de Rome sur le droit d'auteur quant aux reproductions par le cinématographe. Selon les décisions rendues en Angleterre, la loi actuelle comprend déjà cette disposition; mais la Convention de Rome la spécifie, et il semble à propos d'y conformer notre loi en termes exprès.

Le quatrième article, à mon sens, ne devrait nous causer aucune difficulté. Ce fut une erreur, dans la loi primitive, dans le cas de deux auteurs, de faire expirer le droit cinquante ans après la mort du premier, tandis que par traité nous avons consenti à ne les annuler que cinquante ans après la mort du dernier.

Puis, pour nous conformer à la Convention de Rome, on suggère l'article 5. Il donne à l'auteur le droit d'interdire les actes qui portent préjudice à son honneur ou à sa réputation, même s'il a cédé ses droits d'auteur sur son œuvre.

L'article 6 est conforme, je crois, au droit coutumier anglais. En fait, il est suggéré de rendre, quant à ce Bill, le droit civil conforme au droit coutumier pour la fixation des dommages.

L'article 7 établit clairement qu'un auteur ou le propriétaire d'un droit d'auteur peut transférer des droits d'auteur séparés et distincts et que le fondé de pouvoir peut faire valoir ces droits isolément.

L'article 7 (5) donne la juridiction concurrente de la Cour d'Echiquier, et peut fournir matière à quelque discussion.

L'article 8 comporte un amendement à la présente loi qui, tenant compte du fait que le commissaire des brevets est aussi le registraire des droits d'auteur, modifie les pouvoirs du commissaire des brevets en vertu de la loi du droit d'auteur pour rendre cette loi exactement conforme à la loi des brevets, afin que les pouvoirs du commissaire soient les mêmes d'après les deux lois.

L'article 9 traite de la question de l'enregistrement des cessions et des concessions. Cet article de la loi, tel qu'il est, exige l'enregistrement des cessions ou des concessions qui doivent se faire en double et dont une copie doit être enregistrée et déposée au Bureau du droit d'auteur. Nous avons eu des protestations,

comme mon prédécesseur l'admettra, contre l'article actuel; et le présent amendement dispose que cet enregistrement n'est pas obligatoire, mais que lorsqu'il y a des cessionnaires opposés, celui qui enregistre exerce le droit de cessionnaire tant que l'enregistrement n'est pas annulé. La disposition relative aux manières de certifier l'exécution de ces instruments est un peu élargie.

L'article 10 traite des sociétés ayant des droits d'exécution. C'est, je présume, l'article qui sera le plus discuté.

Puis l'article 11 traite de l'exécution des œuvres musicales dans les églises, les collèges, les écoles ou les organisations philanthropiques, charitables ou fraternelles, pourvu que cette exécution serve des fins religieuses, instructives, de bienfaisance ou de charité. L'article 11 a donné lieu à beaucoup de discussions et de protestations. De celles-ci, j'en ai reçu d'un bout à l'autre du pays. J'en ai venant d'un grand nombre de sociétés d'agriculture des provinces centrales et d'un bon nombre de l'est et de l'ouest. On prétend que les expositions et les foires agricoles devraient pouvoir exécuter des œuvres musicales sans se procurer de licence et sans payer de redevance, vu que ce ne sont pas des institutions organisées pour fin de lucre.

L'article 12 conforme notre loi aux lois anglaise et américaine. Il stipule qu'au moins deux exemplaires de chaque édition d'un ouvrage publié au Canada et sur lequel il est accordé un droit d'auteur, doivent être déposés chez le bibliothécaire du parlement.

L'article 14 traite de l'adhésion du Canada à la Convention de Rome. Il autorise le Gouverneur en son conseil à assurer l'adhésion du Canada à la Convention révisée pour la protection des œuvres artistiques et littéraires, convention signée à Rome le 2 juin 1928, tel qu'indiqué à l'appendice A de la présente loi.

Du consentement du Comité, nous demanderons à ceux qui s'opposent à quelque article de ce Bill de comparaître et de déposer à leur gré contre son adoption sous sa forme actuelle. Je dois dire que, d'après le Règlement de la Chambre, les témoignages doivent se borner aux clauses spéciales du Bill. Il ne s'agit pas d'une révision générale de la loi du droit d'auteur qu'il sera peut-être opportun de faire plus tard. Par ce Bill on propose certaines modifications de notre loi qui nous permettraient d'appliquer les termes de la Convention de Rome; et en outre il vise à résoudre les objections qui se sont répandues relatives aux règlements des sociétés et des compagnies qui font commerce d'acquérir et d'accorder des droits d'exécution des œuvres musicales ou dramatiques.

L'honorable FERNAND RINFRET: Monsieur le président veut-il dire qu'il ne serait pas dans l'ordre de soumettre des modifications à la loi du droit d'auteur qui ne se rapportent pas directement aux articles de ce Bill?

Le PRÉSIDENT: Comme je le comprends, c'est cela.

L'honorable FERNAND RINFRET: Excepté, je suppose, certaines modifications nécessaires pour conformer la loi à la Convention de Rome et qui n'ont pas été établies dans ce Bill. Cela serait-il dans l'ordre?

Le PRÉSIDENT: Je le crois, car la Convention de Rome est annexée au Bill et on peut la considérer comme une de ses dispositions.

L'honorable FERNAND RINFRET: Je suppose que nous pouvons aussi conclure, des paroles du président, que s'il y a dans le Bill des clauses qui ne sont pas nécessaires pour conformer notre loi à la Convention de Rome, il faudra les biffer.

Le PRÉSIDENT: Non, je ne le crois pas. Je pense que nous pouvons discuter ici chaque clause importante du Bill.

M. CHEVRIER: Pourvu qu'elle ne contredise pas les dispositions de la Convention.

L'honorable FERNAND RINFRET: C'est un beau champ pour les témoignages et la discussion que de dire si ces clauses les contredisent ou non.



M. CHEVRIER: Parfaitement, mais si les clauses ne correspondent pas?

Le PRÉSIDENT: Vous pouvez alors de plein droit proposer un amendement.

L'honorable FERNAND RINFRET: J'irai plus loin. Le président prétend qu'on ne doit introduire aucun élément nouveau dans le Bill, sauf pour conformer la loi à la Convention de Rome.

Le PRÉSIDENT: Je ne prends pas cette attitude.

L'honorable FERNAND RINFRET: C'est ce que vous avez suggéré.

Le PRÉSIDENT: Je ne crois pas. Je n'ai pas l'intention de suggérer cela. Il y a dans ce Bill certaines clauses qui ont pour but d'autoriser la ratification de la Convention de Rome et ensuite de conformer notre loi à sa définition, de manière à couvrir certaines dispositions de la Convention de Rome; mais il y a ici certains articles indépendants qui peuvent être ou ne pas être conformes à la Convention de Rome et qu'on propose d'étudier et de modifier, au besoin.

L'honorable FERNAND RINFRET: J'admets cela, mais j'allais suggérer que si, au cours du débat, nous trouvions des questions qui n'ont pas été étudiées à Rome du tout, mais qui, à notre sens, amélioreraient la loi, il serait à propos de proposer des amendements...

Le PRÉSIDENT: Monsieur Rinfret, ceci est contraire au Règlement de la Chambre. Le débat doit porter sur le texte du Bill, et si vous vous en éloignez, vous devez vous adresser à la Chambre.

L'honorable FERNAND RINFRET: Alors cela revient à une interprétation des observations du président. Il suggère que nous nous bornions aux clauses de ce Bill et qui visent à conformer notre loi à la Convention de Rome.

Le PRÉSIDENT: Et à d'autres aussi.

L'honorable FERNAND RINFRET: Qui sont déjà dans le Bill.

Le PRÉSIDENT: Justement.

M. HACKETT: Puis-je poser une question?

Le PRÉSIDENT: L'article 792 du code de procédure parlementaire de Beauchesne dit: "Une nouvelle clause ne sera pas accueillie si elle dépasse la portée d'un Bill, si elle est contraire à des clauses acceptées par le Comité ou si elle est en substance analogue à une clause déjà rejetée." Il y a un autre article qui dit que la discussion à un comité doit se borner aux termes du Bill. Je crois qu'il vaudrait mieux procéder et si vous trouvez de nouvelles dispositions que vous désirez faire inclure et qui exigent une extension des attributions du Comité, vous devrez vous adresser à la Chambre.

L'honorable FERNAND RINFRET: Je veux simplement faire une observation ce matin, et c'est tout. Je n'ai rien de particulier en vue, sauf de savoir exactement ce que nous allons faire.

Le PRÉSIDENT: Je ne veux dire que ceci: nous ne sommes pas ici pour une révision générale de la loi du droit d'auteur. Ce n'est pas l'objet du Bill.

L'honorable FERNAND RINFRET: Devons-nous étudier ce Bill?

Le PRÉSIDENT: Oui. S'il en surgit des questions, je ne me propose pas de faire des objections de procédure, mais j'espère que la discussion sera circonscrite.

M. CHEVRIER: Si je comprends bien, l'intention est de conformer notre loi à la Convention de Rome. S'il surgit, au cours de l'enquête, des choses qui indiquent une opposition ou une objection à notre adhésion complète à la Convention de Rome, si l'on propose quelque chose qui n'est pas dans le Bill, pourrions-nous l'examiner?

Le PRÉSIDENT: Parfaitement. Prenons l'article 781 du code de procédure parlementaire de Beauchesne:—"Un amendement doit s'adapter à la question qui fait l'objet du bill et à la clause à laquelle il se rapporte; il ne doit pas être en contradiction avec une décision antérieure quelconque du comité; il ne doit pas être rédigé de manière à rendre la clause qu'il vise à modifier inintelligible ou antigrammaticale. Il ne doit pas se baser sur les annexes ni sur d'autres dispositions dont le texte n'a pas été placé devant le comité; il ne doit pas dépasser la portée du bill..."

L'honorable FERNAND RINFRET: Oui.

Le PRÉSIDENT: Il ne doit pas dépasser la portée du Bill, mais vous pouvez faire un amendement dans ce cadre.

M. CHEVRIER: Si nous découvrons quelque chose qui n'a pas été mentionné dans le Bill, et qu'il soit nécessaire d'y inclure pour adhérer à la Convention, alors il nous faudra soit demander à la Chambre d'élargir les attributions pour nous permettre d'étudier la chose, soit...

Le PRÉSIDENT: Ce sera le seul moyen. Nous n'avons pas l'intention, pour le moment, d'étudier la loi clause par clause, ni d'aborder l'article relatif aux permis ou les autres qui fournissent matière à de grandes divergences d'opinions.

M. HACKETT: Il y a aussi une question que je voudrais poser. Vous avez dit, monsieur le président, si j'ai bien compris, que l'adhésion à la Convention de Rome ou la ratification de cette Convention était un des objets du Bill.

Le PRÉSIDENT: Oui.

M. HACKETT: A présent, si, après la ratification de la Convention de Rome, vous constatez qu'un article qui n'est pas mentionné dans notre Bill mais qui se trouve dans notre législation n'était pas conforme à la Convention de Rome, cela tomberait-il dans le champ du débat?

Le PRÉSIDENT: En général, je le crois.

M. CHEVRIER: C'est ce qu'il nous faut surveiller. Nous devons adhérer aux conventions.

M. HACKETT: Simplement pour avoir une déclaration précise. A votre avis, il n'y a rien dans notre législation...

Le PRÉSIDENT: Rien dans notre législation actuelle?

M. HACKETT: ...qui soit incompatible avec la Convention de Rome dont il s'agit?

M. CHEVRIER: J'appuierais cette opinion s'il n'y avait rien à part le Bill. Supposons que nous adoptions le Bill tel quel—si nous ne l'adoptons pas, alors nous n'adhérons pas à la Convention de Rome. Si nous adoptons le Bill tel qu'il est, avec les clauses d'adhésion à la Convention de Rome et quelques paragraphes qui nous semblent incompatibles avec la Convention de Berne, alors nous ne pouvons adhérer à la Convention de Rome parce qu'il y a des dispositions, en dehors du Bill, qui sont incompatibles avec les termes de cette Convention.

Le PRÉSIDENT: Ce que j'aimerais suggérer...

M. CHEVRIER: Je crois que nous pourrions en venir à cela, chemin faisant.

Le PRÉSIDENT: Nous avons adhéré à la Convention de Berne.

M. CHEVRIER: Nous n'avons pas donné d'adhésion complète.

Le PRÉSIDENT: Nous avons adhéré à la Convention de Berne. Pour ce qui est de notre loi actuelle et de notre adhésion à la Convention de Berne, il n'y a pas eu d'objection de la part d'aucune des parties à la Convention de Berne relativement à nos lois existantes, sauf en ce qui concerne l'enregistrement?

M. CHEVRIER: Oui.

Le PRÉSIDENT: Et concernant les conditions de la durée des droits d'auteurs conjoints?

L'honorable FERNAND RINFRET: Et le droit moral. Puis la question du cinématographe.

M. CHEVRIER: Et les recours juridiques.

Le PRÉSIDENT: J'ai examiné tous les dossiers. J'ai obtenu un dossier complet des Affaires extérieures, à ce sujet, et je n'ai pas l'intention, pour ma part, à cette session, de passer beaucoup de temps à entendre des arguments hypothétiques formulés par des particuliers quant à savoir si une certaine clause de l'ancienne loi est compatible avec l'ancienne Convention. En tant que notre loi traite de la Convention de Rome, je crois—ses dispositions sont ce que nous devons discuter.

M. BURY: Par ce que vous avez dit, j'ai compris que les principales objections soulevées par les parties à la Convention de Berne contre la loi existante, sont applanies par ce Bill.

Le PRÉSIDENT: Je le crois.

M. BURY: Les objections qu'on a formulées à la Convention concernant les lois existantes sont couvertes par le nouveau Bill, n'est-ce pas?

Le PRÉSIDENT: Autant que je sache.

L'honorable FERNAND RINFRET: C'est évidemment l'opinion du ministre ou de son département. Et il a peut-être raison, mais si nous faisons remarquer qu'on a omis quelque chose, il sera sûrement dans l'ordre de discuter cette omission.

M. CHEVRIER: Je le crois.

Le PRÉSIDENT: Ce que je veux, c'est circonscrire autant que possible la discussion.

L'honorable FERNAND RINFRET: Je comprends cela.

Le PRÉSIDENT: Pourquoi ne pas attendre que la question surgisse pour la discuter?

L'honorable FERNAND RINFRET: Si vous adoptez les vues de M. Bury, il n'y aura rien à discuter du tout. Nous allons prendre pour acquit que le Bill couvre également l'intention ou le principe...

M. HACKETT: Il a dit qu'il se rapportait aux questions discutées.

L'honorable FERNAND RINFRET: Même là, on peut avoir oublié des sujets.

M. CHEVRIER: Certes.

Le PRÉSIDENT: Je propose de traiter des objections qu'on a faites au département, et c'est tout ce dont le département propose que nous nous occupions.

M. CHEVRIER: Alors, cela empêche d'entendre les témoignages.

Le PRÉSIDENT: Si cela empêche d'entendre des témoignages sur un grand nombre de questions qui ne sont pas traitées dans le Bill, je ne m'y opposerai pas. Voici le dossier traitant du Bill. Je me propose de soumettre tout le dossier.

M. CHEVRIER: Lorsque vous aurez siégé une couple de fois, il y en aura cinq fois autant que cela.

Le PRÉSIDENT: Je crois que nous pouvons poursuivre.

M. BURY: Je crois que si un membre du Comité estime qu'un témoin quelconque peut jeter quelque lumière sur un article quelconque du Bill, il a le droit de demander qu'on l'entende.

Le PRÉSIDENT: Certes.

M. IRVINE: C'est la règle ordinaire des comités.

M. HACKETT: La demande doit-elle venir d'un membre du Comité?

Le PRÉSIDENT: De l'Atlantique au Pacifique, les gens ont été avertis. Nous avons envoyé des lettres officielles aux gens qui avaient envoyé des protestations ou des recommandations relatives à ce Bill. Nous leur avons demandé d'être ici le 15, à dix heures, pour présenter leurs vues. S'ils ne tenaient pas à venir en personne, ils pouvaient envoyer un mémoire.

L'honorable FERNAND RINFRET: Alors, je suggérerais, monsieur le président, que nous entendions les témoignages tout d'abord; que nous consacrons à leur audition un certain nombre de séances, puis les témoignages entendus, que nous étudions le Bill. Je ne crois pas que nous devions entendre les témoignages et étudier les clauses en même temps; mais nous devrions consacrer certaines séances aux témoignages puis en clore la liste. C'est ce que je propose.

Le PRÉSIDENT: Vous et moi, avons fait partie des comités depuis six ans. Nous connaissons la procédure ordinaire et nous allons la suivre. Il n'y a pas de doute là-dessus.

Je demanderai maintenant s'il y a ici quelqu'un qui désire rendre témoignage ou formuler des objections contre le Bill tel qu'il est. Le chef de l'exécutif de la *Performing Right Society* est présent. Cette compagnie est profondément intéressée au Bill. Il est peut-être prêt à procéder.

M. REDMOND CODE: Je représente la *Canadian Performing Right Society* d'une façon. La Société entend faire exposer ses vues par son avocat, Me Arthur Anglin, et je me demandais s'il serait possible d'élaborer une sorte d'agenda.

Le PRÉSIDENT: Je ne crois pas que ce soit possible, à moins que vous ne soyez prêt à prêter serment et à témoigner. La situation de la compagnie doit être exposée au Comité par témoignage. Ensuite, si son avocat désire discuter quelque point, il en aura l'occasion.

M. CODE: J'aimerais que Me Anglin soit ici lorsque je témoignerai et je voudrais pouvoir indiquer quand il lui serait possible d'y être. C'est pour cela que je me demande s'il serait possible et pratique de faire une sorte d'agenda.

Le PRÉSIDENT: Nous allons de l'avant et nous allons siéger d'heure en heure et de jour en jour parce que cette affaire doit se terminer dans huit ou dix jours.

M. A. J. THOMSON: Je représente les distributeurs et les producteurs de pellicules de vues animées. J'ai été appelé de Montréal ici un peu vite et j'ai eu peu de temps pour me préparer. Je croyais que la réunion d'aujourd'hui était une réunion préliminaire pour esquisser la procédure. Ce que j'ai à dire au Comité, c'est plutôt de l'argumentation que du témoignage, mais j'aimerais avoir jusqu'à lundi pour me préparer. L'affaire est importante pour mes clients.

M. CHEVRIER: Veut-on siéger tous les jours pour expédier ceci?

Le PRÉSIDENT: Oui, je crois.

M. CHEVRIER: Je croyais que ce n'était qu'une séance d'organisation. Si nous disions que nous allons siéger lundi et siéger ensuite sans interruption? Si quelqu'un est prêt à témoigner ce matin, je n'y vois pas d'inconvénient. Nous pourrions l'entendre.

Le PRÉSIDENT: Si personne n'est prêt à commencer, nous allons ajourner à lundi. Nous avons un cas, celui de la *Performing Right Society*, qui va prendre deux ou trois heures.

M. CODE: Pour ce qui est de Me Anglin, je crois qu'il serait plus sûr de fixer cela à lundi.

M. ERNST: Quant à moi, je préférerais voir commencer les séances lundi.

Le PRÉSIDENT: J'ai rédigé la résolution suivante: Il est décidé que le Comité fasse rapport et demande l'autorisation de faire imprimer à son usage et à celui de la Chambre quatre cents exemplaires en anglais et cent cinquante exemplaires en français de ses procès-verbaux et de la sténographie des témoignages qu'il entendra ainsi que des autres pièces et documents qui peuvent être incorporés de la Chambre, quatre cents exemplaires en anglais et cent cinquante exemplaires à la preuve; la suspension de l'article 64 du Règlement et la permission de siéger pendant les séances de la Chambre.

*Adopté.*

Le Comité s'ajourne au lundi 18 mai, à dix heures du matin.

---

SALLE 268,

LE LUNDI 18 mai 1931.

Conformément à la convocation, le Comité se réunit à dix heures du matin.

*Membres présents:* Messieurs Cahan, Chevrier, Ernst et Irvine — 4.

Lecture du procès-verbal de la séance du vendredi 15 mai.

M. Chevrier réclame contre le procès-verbal tel qu'il se lit, en alléguant qu'on a retranché des passages de la sténographie de la discussion de la dernière séance.

Le président donne lecture de la règle que la commission de régie interne de la Chambre des communes a posée en ce qui concerne le compte rendu de la discussion des comités.

M. Bury propose l'adoption du procès-verbal des délibérations tel quel.

M. Henry T. Jamieson, C.A., F.C.A., de Toronto, président de la *Canadian Performing Right Society*, est appelé, prête serment et dépose.

Documents déposés:

A. M. J. A. Thomson, remet un mémoire de la part de la *Canadian Daily Newspapers Association*;

B. Exposé des statuts, méthodes, etc., de la *Canadian Performing Right Society*;

B-1. Exposé des réclamations de la *Canadian Performing Right Society* contre le Bill n° 4;

C. Tarifs de la *Canadian Performing Right Society*;

D. Extraits de la liste des membres de cette société.

Le témoin s'engage à fournir: (a) copies de l'engagement des membres de la *Canadian Performing Right Society*; (b) copie du contrat d'affiliation des sociétés européennes à la *British Performing Right Society*.

Libération du témoin.

Le Comité s'ajourne à quatre heures de l'après-midi.

Le secrétaire du Comité,

T. L. McEVOY.

#### SÉANCE DE L'APRÈS-MIDI

SALLE 268,

LE LUNDI 18 mai 1931.

Le Comité se réunit à quatre heures de l'après-midi.

*Membres présents*: Messieurs Cahan, Chevrier, Ernst et Irvine — 4.

M. Gene Buck, de Kensington, Great-Neck (New-York), président de l'*American Society of Composers, Authors and Producers* et vice-président de la *Canadian Performing Right Society*, appelé, prête serment et dépose.

Document déposé:

G. Proclamation au sujet du Canada, 1923, circulaire documentaire n° 63 du bureau du droit d'auteur, bibliothèque du Congrès, Washington, D.C. (E.-U. d'A.)

Libération du témoin.

M. Nathan Burkan, conseiller général de l'*American Society of Composers, Authors and Producers*, appelé, prête serment et dépose.

Le témoin s'engage à fournir: (a) formule de contrat entre les membres de la société qu'il représente et les membres de cette société; (b) tarifs de l'*American Society of Composers, Authors and Producers*; (c) copie des articles d'association de la société dont il est le conseiller général; (d) mémoire de l'*American Society of Composers, etc.*, déposé dans un procès récemment plaidé devant les tribunaux de New-York.

Libération du témoin.

Le Comité s'ajourne au mardi 19 mai, à dix heures et demie du matin.

Le secrétaire du Comité,

T. L. McEVOY

SALLE 268,

LE MARDI 19 mai 1931.

Conformément à la proposition d'ajournement et à l'avis de convocation, le Comité se réunit à dix heures et demie du matin.

*Membres présents:* Messieurs Bury, Cahan, Chevrier, Ernst, Irvine et Rinfret — 6.

Lecture et adoption du procès-verbal des réunions du Comité tenues le lundi 18 mai.

Sur proposition de M. Chevrier:

Il est ordonné qu'il soit signifié, par le ministère du greffier du Sénat, à M. Louvigny de Montigny, chef de la traduction des lois au Sénat, à Ottawa, Canada, une citation à comparaître et témoigner devant le Comité le jeudi 21 mai 1931.

M. Ralph Hawkes, de Londres, Angleterre, directeur de la *Canadian Performing Right Society*, directeur de la *Performing Right Society of England*, appelé, prête serment et dépose.

Le témoin se retire.

M. Gitz, compositeur, de Montréal et de New-York, appelé, prête serment et dépose.

Le témoin se retire.

Le Comité s'ajourne à quatre heures de l'après-midi.

*Le secrétaire du Comité,*

T. L. McEVOY.

LE MARDI 19 mai 1931.

Conformément à la proposition d'ajournement, le Comité se réunit à quatre heures de l'après-midi.

*Membres présents:* Messieurs Bury, Cahan, Chevrier, Ernst, Irvine et Rinfret — 6.

M. John A. Cooper, de Toronto, président de la *Motion Picture Distributors and Exhibitors of Canada*, et représentant de *The Province of Quebec Theatre Owners' Association*, des *Independent Theatre Owners of Ontario*; de la *Motion Picture Association of Manitoba* et de la *Saskatchewan Theatre Owners' Association*, appelé, prête serment et dépose.

Lecture par le témoin d'un télégramme de N. L. Nathanson, déposé comme pièce "L"; aussi un télégramme de William Yates, secrétaire-trésorier des *Independent Theatre Owners of Ontario*, déposé comme pièce "N"; aussi copie d'une lettre envoyée à H. T. Jamieson, président de la *Canadian Performing Right Society*, et copie de la réponse, afférente déposée comme pièce "O".

Documents déposés:

P. Droits prélevés en Angleterre par la *Performing Right Society*;

Q. Liste des compositeurs canadiens n'appartenant pas à la *Canadian Performing Right Society*;

Libération du témoin.

M. Gordon V. Thomson, de Toronto, membre de l'*Author's and Composers Association of Canada*, appelé, prête serment et dépose.

LOI DU DROIT D'AUTEUR

Documents déposés:

R. Noms des membres du Bureau de l'*Authors' and Composers' Association of Canada*;

S. Mémoire de cette Association relatif au Bill n° 4;

T. Rapport du comité de la *Canadian Authors' Association* sur les compositions musicales canadiennes.

Libération du témoin.

Le Comité s'ajourne au mercredi 20 mai, à dix heures et demie du matin.

*Le secrétaire du Comité,*

T. L. McEVOY.

SALLE 268,

LE MERCREDI 20 mai 1931.

Conformément à la proposition d'ajournement et à la convocation, le Comité se réunit aujourd'hui à dix heures et demie du matin.

*Membres présents:* Messieurs Bury, Cahan, Chevrier, Cowan, Ernst, Irvine, Rinfert.—7.

Présidence de M. Bury.

Lecture et adoption du procès-verbal des délibérations de la séance du mardi 19 mai.

M. E. Blake Robertson, d'Ottawa, représentant de diverses Associations de foires et expositions et de sociétés agricoles, appelé, prête serment et dépose.

Libération du témoin.

Présidence de l'honorable C. H. Cahan.

M. Howard Angus Kennedy, de Montréal, secrétaire national de la *Canadian Authors' Association*, appelé, prête serment et dépose.

Production des documents:

U. Copie d'une lettre d'un caractère officiel envoyée à plusieurs chefs d'associations religieuses, éducatrices et fraternelles du Canada et production de 57 cartes postales reçues en réponse à ces lettres.

Libération du témoin.

M. Bernard K Sandwell, de Montréal, président du comité du droit d'auteur de la *Canadian Authors' Association*, appelé, prête serment et dépose.

Production de documents:

V. Rapport spécial du comité parlementaire britannique du bill du droit d'auteur sur la musique du 3 juillet 1930.

W. Mémoire de la *Canadian Authors' Association* sur le Bill n° 4.

X. Mémorandum sur le Bill n° 4 soumis par la section des éditeurs du *Board of Trade* de Toronto.

Libération du témoin.

Le Comité s'ajourne à quatre heures de l'après-midi aujourd'hui.

*Le secrétaire du Comité,*

T. L. McEVOY.

## SÉANCE DE L'APRÈS-MIDI

LE MERCREDI 20 mai 1931.

Conformément à la proposition d'ajournement, le Comité se réunit à quatre heures de l'après-midi.

*Membres présents:* MM. Bury, Cahan, Chevrier, Cowan, Ernst, Irvine et Rinfert.—7.

Mlle Luise Silcox, de New-York, secrétaire de la *Authors' League of America*; secrétaire du Bureau de l'*Authors' Guild of America*, et secrétaire du *Dramatists' Guild of America*, appelée, prête serment et dépose.

Libération du témoin.

M. R. H. Lee Martin, de Winnipeg, Manitoba, directeur-administrateur et secrétaire de la *Musical Protective Society of Canada*, appelé, prête serment et dépose.

Production de documents:

Y. Copie de lettres patentes constituant en corporation la *Musical Protective Society of Canada*.

Z. Livret contenant les grandes lignes de l'objet et du but de la *Musical Protective Society of Canada*.

Libération du témoin.

Le colonel Andrew T. Thompson, conseil parlementaire du Pacifique-Canadien, avec l'agrément du Comité, lit pour consignation au compte rendu une lettre adressée par lui au président du Comité et où l'on trouve des instructions adressées audit conseil parlementaire par le solliciteur général du Pacifique-Canadien relatives au Bill n° 4.

M. W. E. Guy, d'Ottawa, appelé, prête serment et dépose.

Libération du témoin.

Le Comité s'ajourne au jeudi 21 mai 1931 à dix heures et demie du matin.

*Le secrétaire du Comité,*

T. L. McEVOY.

SALLE 268,

LE JEUDI 21 mai 1931.

Conformément à la proposition d'ajournement et à la convocation, le Comité se réunit à dix heures et demie du matin.

*Membres présents:* MM. Bury, Cahan, Chevrier, Cowan, Ernst, Irvine et Rinfert.—7.

Présidence intérimaire de M. Bury.

M. Louvigny de Montigny, d'Ottawa, chef de la traduction des lois au Sénat, correspondant canadien du Bureau de l'Union internationale du droit d'auteur, de Berne (Suisse), que le Comité avait cité à comparaître et à témoigner, appelé, prête serment et dépose.

Le témoin lit une lettre pour illustrer de façon concrète l'abus de l'usage de musique "à des fins religieuses et charitables".

Libération du témoin.

Présidence de l'honorable C. H. Cahan.

M. Lee H. Martin fait au nom du Chemin de fer National du Canada une déclaration sur le Bill à l'étude.



M. Henry T. Jamieson, président de la *Canadian Performing Right Society*, est rappelé.

Le témoin dépose les pièces suivantes :

AA1. Cession du 15 février 1926, faite par la *Performing Right Society* (de Londres, Angleterre) à la *Canadian Performing Right Society*.

AA2. Licence exclusive du 21 mai 1930, accordée par l'*American Society of Composers, Authors and Publishers* à la *Canadian Performing Right Society*.

AA3. Licence exclusive du 24 juillet 1930, accordée par la *Performing Right Society* (de Londres, Angleterre) à la *Canadian Performing Right Society*.

AA4. Formule B. Cession de droits individuels par la Société anglaise ou américaine à la *Canadian Performing Right Society*.

AA5. Formule A. Cession de droits individuels aux Sociétés anglaise ou américaine par des auteurs ou des compositeurs appartenant à ces sociétés.

Les pièces susdites sont annexées au compte rendu des dépositions.

Le Comité s'ajourne à quatre heures de l'après-midi le même jour.

Le secrétaire du Comité,

T. L. McEVOY.

---

### SÉANCE DE L'APRÈS-MIDI

SALLE 268,

LE JEUDI 21 mai 1931.

Conformément à la proposition d'ajournement le Comité se réunit à quatre heures de l'après-midi.

*Membres présents*: MM. Bury, Cahan, Chevrier, Cowen, Ernst, Irvine et Rinfret.—7.

Présidence intérimaire de M. Bury.

M. Ralph Hawkes, directeur de la *British Performing Right Society* est rappelé.

Présidence de l'honorable C. H. Cahan.

M<sup>e</sup> Arthur W. Anglin, K.C., de Toronto, l'un des avocats de la *Canadian Performing Right Society*, adresse la parole au Comité.

A six heures de l'après-midi, le Comité s'ajourne au vendredi 22 mai, à dix heures et demie du matin.

Le secrétaire du Comité,

T. L. McEVOY.

---

SALLE 268,

LE VENDREDI 22 mai 1931.

Conformément à la proposition d'ajournement et à la convocation, le Comité se réunit à dix heures et demie du matin.

*Membres présents*: MM. Bury, Cahan, Chevrier, Cowan et Irvine—5.

Présidence intérimaire de M. Bury.

Le procès-verbal des délibérations des séances du jeudi 21 mai est lu et adopté tel quel.

Présidence de l'honorable C. H. Cahan.

M. Arthur W. Anglin, K.C., de Toronto, l'un des avocats de la *Canadian Performing Right Society*, reprend et termine son discours.

Le Comité s'ajourne à quatre heures de l'après-midi.

Le secrétaire du Comité,

T. L. McEVOY.

SALLE 268,

LE VENDREDI 22 mai 1931.

Conformément à la proposition d'ajournement, le Comité se réunit à quatre heures de l'après-midi.

*Membres présents*: MM. Bury, Cahan, Chevrier, Cowan et Irvine—5.

Présidence de l'honorable C. H. Cahan.

M. R. C. H. Cassells, K.C., de Toronto, l'un des avocats de la *Canadian Performing Right Society*, propose des amendements aux paragraphes 2 et 3 de l'article 10 du Bill n° 4.

M. Arthur J. Thomson, K.C., de Toronto, l'un des avocats de la *Motion Picture Distributors and Exhibitor's Association*, adresse la parole au Comité.

M. R. C. H. Cassells, K.C., répond.

Le Comité s'ajourne au mardi 26 mai à dix heures et demie du matin.

Le secrétaire du Comité,

T. L. McEVOY.

SALLE 268,

LE MARDI 26 mai 1931.

Conformément à la proposition d'ajournement et à la convocation, le Comité se réunit à dix heures et demie du matin.

*Membres présents*: MM. Bury, Cahan, Chevrier, Cowan, Irvine et Rinfret.—6.

Présidence de l'honorable C. H. Cahan.

Le procès-verbal des délibérations du vendredi 22 mai est lu et adopté tel quel.

Le président lit une lettre de Miss Luise Silcox, secrétaire de l'*Authors' League of America*, dans laquelle elle fait certaines observations concernant le témoignage qu'elle a rendu devant le Comité le mercredi 20 mai.

Il est ordonné que cette lettre soit imprimée à l'Appendice de la sténographie des dépositions et en constitue la pièce "AA6".

Le Comité étudie le Bill n° 4, dans son ensemble, et discute les projets de modification des articles suivants: article 2, paragraphe (1) (v); article 4 (2); article 5; article 6; article 7; article 8; article 9; article 10; article 11.

On fait rapport de l'état de la question.

Le Comité s'ajourne au mardi 28 mai, à dix heures et demie du matin.

Le secrétaire du Comité,

T. L. McEVOY.

SALLE 268,

Le JEUDI 28 mai 1931.

Conformément à la convocation et à la proposition d'ajournement, le Comité se réunit à dix heures et demie du matin.

*Membres présents*: MM. Bury, Cahan, Chevrier, Cowan, Irvine et Rinfret.  
—6.

Présidence de l'honorable C. H. Cahan.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté tel quel.

Le Comité reprend la discussion des modifications proposées aux articles à l'étude à la dernière séance, et, en outre, procède à l'étude des articles 13 et 14.

Vu l'évidente nécessité, en conséquence des nombreux amendements proposés, de refondre et de rédiger de nouveau le Bill n° 4, sur proposition de M. Bury—

*Il est ordonné*: Que des épreuves du Bill n° 4, tel que révisé et rédigé de nouveau, soient imprimées et mises à la disposition du Comité au plus tard le samedi 30 mai 1931.

On fait rapport de l'état de la question.

Le Comité ajourne pour se réunir sur convocation du président.

*Le secrétaire du Comité,*

T. L. McEVOY.

SALLE 268,

Le LUNDI 1er juin 1931.

Conformément à la proposition d'ajournement et à la convocation, le Comité se réunit à dix heures et demie du matin.

*Membres présents*: MM. Bury, Cahan, Chevrier, Cowan, Irvine et Rinfret.  
—6.

Présidence de l'honorable C. H. Cahan.

Le procès-verbal de la dernière séance est lu et adopté tel quel.

Le Comité procède à l'étude du Bill clause par clause.

Clause (1): adoptée.

Clause (2):

Paragraphe (1), alinéa (u): la proposition de M. Bury que le mot "originales" soit inséré après le mot "toutes" à la ligne 11 est adoptée. La clause est adoptée telle qu'amendée.

Paragraphe (2): sur proposition de M. Chevrier, on adopte l'alinéa (m).

Paragraphe (3): sur proposition de M. Rinfret, on adopte l'alinéa (q).

Clause (3):

Sur proposition de M. Bury, on adopte l'alinéa (e).

Sur proposition de M. Chevrier, on adopte l'alinéa (f).

## Clause (4) :

Sur proposition de M. Chevrier, on adopte l'alinéa (1).

Sur proposition de l'honorable Fernand Rinfret, on biffe le mot "deux" à la troisième ligne du paragraphe (2) et on y substitue le mot "un". Le paragraphe est adopté tel que modifié.

## Clause (5) :

Sur proposition de M. Bury, on biffe les mots "la publication de" aux quatrième et cinquième lignes de cette clause. La clause, mise aux voix, est adoptée telle que modifiée.

## Clause (6) :

Sur proposition de M. Bury, on retranche tous les mots faisant suite à "Le premier alinéa", à la page 2 du Bill, jusqu'au mot "réclamations", y compris, à la septième ligne de la page 3 du Bill, et on y substitue ce qui suit :

6. Est modifié le premier paragraphe de l'article dix-sept de ladite loi, par l'adjonction des alinéas suivants :

(vii) L'exécution d'une œuvre musicale par une église, un collège ou une école, ou par une organisation religieuse, charitable ou fraternelle, pourvu que cette exécution soit donnée, sans bénéfice personnel, pour des fins religieuses, éducatives ou charitables ;

(viii) L'exécution, sans bénéfice personnel, d'une œuvre musicale à une foire ou exposition agricole, tenue sous l'autorité fédérale, provinciale ou municipale.

La clause (6), mise aux voix, est adoptée telle que modifiée.

## Clause (7) :

Sur proposition de M. Bury, on retranche les mots "l'article vingt" jusqu'aux mots "par cette loi", y compris, à la fin du paragraphe (5), et on y substitue ce qui suit :

7. Est abrogé le paragraphe trois de l'article vingt de ladite loi, et les suivants lui sont substitués :

Présomption de propriété.

3. Dans toute action en violation de droit d'auteur, si le défendeur conteste l'existence du droit d'auteur ou la qualité du demandeur, en pareil cas :

- a) L'œuvre sera, jusqu'à preuve contraire, présumée être une œuvre protégée par un droit d'auteur ; et
- b) L'auteur de l'œuvre sera, jusqu'à preuve contraire, présumé être le possesseur du droit d'auteur.

Toutefois, lorsque la contestation concerne une question de cette nature, et si aucune concession du droit d'auteur ou d'un intérêt dans le droit d'auteur par cession ou par licence n'a été enregistrée sous l'autorité de la présente loi, en pareil cas :

(i) si un nom paraissant être celui de l'auteur de l'œuvre y est imprimé ou autrement indiqué, en la manière habituelle, la personne dont le nom est ainsi imprimé ou indiqué sera, jusqu'à preuve contraire, présumée être l'auteur de l'œuvre ;

(ii) si aucun nom n'est imprimé ou indiqué de cette façon, ou si le nom ainsi imprimé ou indiqué n'est pas le véritable nom de l'auteur ou le nom sous lequel il est généralement connu, et si un nom paraissant être celui de l'éditeur ou du propriétaire de l'œuvre y est imprimé ou autrement indiqué de la manière habi-

tuelle, la personne dont le nom est ainsi imprimé ou indiqué sera, jusqu'à preuve contraire, présumée être le possesseur du droit d'auteur sur l'œuvre, aux fins de procédures se rapportant à la violation du droit d'auteur sur cette œuvre.

4. Quiconque viole le droit d'auteur sur une œuvre protégée en vertu de la présente loi sera passible de payer, au détenteur du droit d'auteur qui aura été violé, les dommages-intérêts que ce détenteur du droit d'auteur pourra avoir subis par le fait de cette violation, et, en sus, telle proportion, que le tribunal peut juger équitable, des profits que le contrefacteur aura réalisés en commettant cette violation de droit d'auteur. Pour prouver les profits, le demandeur ne sera tenu que d'établir les recettes ou les produits provenant de la publication, de la vente ou d'une autre utilisation illicite de l'œuvre, ou d'une représentation, exécution ou audition non autorisée d'une œuvre restée protégée; et le défendeur devra prouver chaque élément du coût qu'il allègue. (Nouveau.)

Fixation des  
dommages.

5. L'auteur, ou un autre détenteur d'un droit d'auteur, ou quiconque possédant un droit, un titre ou un intérêt acquis par cession ou concession consentie par écrit d'un auteur ou d'un autre détenteur comme susdit, peut, individuellement pour son propre compte, en son propre nom comme partie à une poursuite, action ou procédure, soutenir et faire valoir les droits qu'il peut détenir, et il peut exercer les recours prescrits par la présente loi dans toute l'étendue de son droit, de son titre et de son intérêt. (Nouveau.)

Protection  
des droits  
distincts.

6. La Cour de l'Echiquier du Canada, concurremment avec les tribunaux provinciaux, a juridiction pour instruire et juger toute action, poursuite ou procédure civile pouvant être instituée sur motif d'infraction à quelque disposition de la présente loi ou sur réclamation des recours civils que prescrit la présente loi. (Nouveau.)

Juridiction  
concurrente  
de la Cour de  
l'Echiquier.

Le paragraphe (3) est adopté tel que modifié.

Le paragraphe (4), mis aux voix, est adopté tel qu'amendé.

Le paragraphe (5) est adopté tel que modifié.

Le paragraphe (6) est adopté tel que modifié.

Clause 8:

Sur proposition de M. Bury, on adopte la clause (8).

Clause 9:

Sur proposition de M. Bury, on retranche tous les mots à partir de "l'article quarante" jusqu'aux mots "instituée en vertu de la présente loi", y compris, à la ligne 27 de la page 4 du présent Bill, et on y substitue ce qui suit:

9. Est abrogé l'article quarante de ladite loi, et le suivant lui est substitué:

40. Toute concession d'intérêt dans un droit d'auteur, par cession ou par licence, peut être enregistrée dans les registres des droits d'auteur au Bureau du droit d'auteur, sur production audit Bureau de l'instrument original et d'une copie certifiée de cet instrument, et sur paiement de la taxe prescrite.

Enregistre-  
ment d'une  
concession  
d'intérêt  
dans un  
droit  
d'auteur.

2. La copie certifiée sera gardée au Bureau du droit d'auteur, et l'instrument original sera rendu à la personne qui en aura fait le dépôt, ainsi qu'un certificat d'enregistrement apposé ou joint à l'instrument rendu.

3. Toute concession d'intérêt dans un droit d'auteur, par cession ou par licence, sera déclarée nulle à l'égard d'un cessionnaire ou porteur de licence ultérieur, après mûre considération et sans avis formel, à moins que la cession ou licence antérieure n'ait été enregistrée de la manière prescrite par la présente loi avant l'enregistrement de l'instrument sur lequel le cessionnaire ou porteur de licence ultérieur fonde sa réclamation.

Annulation  
de la  
concession.

4. La Cour de l'Echiquier du Canada, ou un juge de cette Cour, peut, sur demande du Registrare des droits d'auteur ou sur demande de toute personne lésée, ordonner la rectification d'un enregistrement de droit d'auteur effectué en vertu de la présente loi.

Rectification  
des registres  
par la Cour.

- a) soit en y faisant une inscription qui par erreur n'a pas été faite dans les registres; soit
- b) en biffant une inscription qui a été irrégulièrement faite ou qui reste dans les registres; soit
- c) en corrigeant une erreur ou un défaut d'inscription dans les registres;

et pareille rectification des registres aura effet rétroactif à compter de la date que peut déterminer la Cour ou un juge de cette Cour (Nouveau.)

5. Les instruments auxquels se rapporte le présent article peuvent être exécutés, souscrits ou attestés en tout endroit du Royaume-Uni ou des dominions, colonies ou possessions de Sa Majesté, ou des Etats-Unis d'Amérique, par le cédant, le concédant, le bailleur de licence ou de nantissement, devant un notaire, un commissaire ou un autre fonctionnaire ou un juge de tribunal, autorisé en vertu de la loi à faire prêter serment ou à faire acte de notaire en cet endroit, et qui appose à l'instrument sa signature et son sceau officiel ou celui de son tribunal. (Nouveau.)

Exécution  
des instru-  
ment dans  
la Royaume-  
Uni, les  
dominions  
ou les  
Etats-Unis.

6. Tel instrument *exécuté en tout autre pays étranger par le cédant, le concédant, le bailleur de licence ou de nantissement peut être attesté ou souscrit par les parties* devant un notaire, un commissaire ou un autre fonctionnaire ou un juge de tribunal de ce pays étranger, autorisé à faire prêter serment ou à faire acte de notaire en ce pays étranger, et dont l'autorité est certifiée par un agent diplomatique ou consulaire du Royaume-Uni ou du Canada exerçant ses fonctions dans ce pays étranger. (Nouveau.)

Exécution  
des instru-  
ments dans  
les pays  
étrangers.

7. Tel sceau officiel, sceau de tribunal ou certificat d'un agent diplomatique ou consulaire constitue une preuve *primâ facie* de l'exécution de l'instrument; et l'instrument portant tel sceau ou certificat est recevable comme preuve suffisante dans toute action ou procédure instituée en vertu de la présente loi. (Nouveau.)

Sceaux  
constituent  
preuve  
*primâ facie*.

8. Les dispositions énoncées aux paragraphes cinq et six du présent article doivent être considérées comme facultatives seulement, et l'exécution de tout document cité par le présent article peut, dans tous les cas, être prouvée par témoignage oral. (Nouveau.)

Les paragraphes un, deux, trois, quatre, cinq, sept et huit sont adoptés tels que modifiés.

Sur proposition de M. Bury, on modifie de nouveau le paragraphe six en retranchant les mots "exécuté" jusqu'aux mots "par les parties", y compris, imprimés ci-dessus en caractères italiques, et y substituant: "peut être exécuté, souscrit ou attesté par le cédant, le concédant, le bailleur de licence ou de nantissement, en tout autre pays étranger".

Le paragraphe (6) est adopté tel que modifié.

Clause 10:

Sur proposition de M. Bury, on retranche tous les mots à partir de "Toute" jusqu'aux mots "Gouverneur en son conseil", y compris, à la ligne 12 de la page 5 du Bill, et y substitue ce qui suit:

**10.** Chaque association, société ou compagnie exerçant au Canada des opérations qui consistent à acquérir des droits d'auteur sur des œuvres musicales ou dramatico-musicales, ou les droits d'exécution qui en dérivent, et des opérations qui consistent à émettre ou à accorder des licences pour l'exécution, au Canada, d'œuvres musicales ou dramatico-musicales sur lesquelles un droit d'auteur subsiste, doit périodiquement déposer chez le Ministre, au Bureau du droit d'auteur:

- a) Des listes de toutes les œuvres musicales et dramatico-musicales à l'égard desquelles cette association, société ou compagnie réclame l'autorité d'émettre ou d'accorder des licences d'exécution, ou de percevoir des honoraires, des redevances ou des tantièmes pour l'exécution de ces œuvres au Canada; et
- b) Des états de tous honoraires, redevances ou tantièmes que pareille association, société ou compagnie se propose de percevoir, de temps à autre ou à n'importe quelle époque que ce soit, en paiement de l'émission ou de l'octroi de licences couvrant l'exécution de ces œuvres au Canada. (Nouveau.)

2. Lorsque le Ministre est d'avis, à la suite d'une enquête et d'un rapport d'un commissaire nommé sous l'autorité de la *Loi des enquêtes*, que pareille association, société ou compagnie exerce au Canada sur les droits d'exécution d'œuvres musicales ou dramatico-musicales protégées par un droit d'auteur en vertu des dispositions de la *Loi du droit d'auteur* une notable prépondérance constituant par le fait, un monopole considéré comme préjudiciable à l'intérêt public, alors et en pareil cas le Gouverneur en son conseil, sur recommandation du Ministre, est autorisé à reviser, *diminuer* ou autrement déterminer, à l'occasion, les honoraires, redevances ou tantièmes que telle société, association ou compagnie pourra légalement réclamer en justice ou percevoir pour les licences émises ou accordées par elle et couvrant l'exécution de toutes ces œuvres ou de quelqu'une de ces œuvres au Canada. (Nouveau.)

3. Cette association, société ou compagnie ne sera recevable à réclamer en justice ou à percevoir aucun des honoraires, redevances ou tantièmes en paiement de licences couvrant l'exécution de toutes ou de l'une ou l'autre des œuvres susdites au Canada qui n'auront pas été déclarées dans les listes déposées périodiquement par elle au Bureau du Droit d'auteur, selon les prescriptions de la présente loi, non plus que des honoraires, redevances ou tantièmes plus élevés que ceux qui auront été spécifiés dans les états ainsi déposés par elle ou qui auront été révisés ou autrement fixés par arrêté du Gouverneur en son conseil. (Nouveau.)

Droit d'exécution.

Dépôt de listes des œuvres.

Etats des tantièmes, etc.

Revision des tantièmes, etc., par le gouverneur en son conseil.

Surcharges prohibées.

Sur proposition de M. Bury, on retranche les mots "par le fait", à la sixième ligne du paragraphe 2 ci-dessus; on biffe également les mots "considéré comme préjudiciable à l'intérêt public", à la septième ligne ci-dessus et y substitue: "exploité de façon à porter préjudice aux intérêts du public;"

Sur proposition de M. Chevrier, on biffe le mot "diminuer" à la neuvième ligne du paragraphe (2) ci-dessus.

La clause 10, mise aux voix, est adoptée telle que modifiée de nouveau.

Clause 11:

Sur proposition de M. Bury, on supprime cette clause du Bill.

Clause 12:

Sur proposition de M. Chevrier, on adopte cette clause qui devient la clause 11 du Bill.

Clause 13:

Sur proposition de l'honorable Fernand Rinfret, on retranche cette clause du Bill.

Clause 14:

Sur proposition de M. Bury, on amende cette clause en biffant le mot "comme" à la dernière ligne et y substituant les mots "et qui est".

La clause est adoptée telle que modifiée, et devient la clause 12 du Bill.

On fait l'exposé de l'état de la question.

Le Comité s'ajourne à neuf heures du soir.

*Le secrétaire du Comité,*

T. L. McEVOY.

## SÉANCE DU SOIR

LE LUNDI 1er juin 1931

Conformément à la proposition d'ajournement, le Comité se réunit à neuf heures du soir.

*Membres présents:* MM. Bury, Cahan, Chevrier, Cowan, Irvine et Rinfret—6.

Présidence de l'honorable C. H. Cahan.

On se remet à l'étude de la clause 10, telle qu'amendée à la séance du matin.

Sur proposition de M. Bury, on biffe les mots "en vertu des dispositions de la *Loi du droit d'auteur*" qui se trouvent en italiques à la ligne six du paragraphe 1.

Sur proposition de M. Bury, on biffe tous les mots commençant par le mot "Lorsque" et finissant par les mots "intérêt du public" et on y substitue ce qui suit:

2. Lorsque le Ministre est d'avis, à la suite d'une enquête et d'un rapport d'un commissaire nommé sous l'autorité de la *Loi des enquêtes*, que pareille association, société ou compagnie qui exerce au Canada une



notable prépondérance sur les droits d'exécution d'œuvres musicales ou dramatico-musicales protégées par un droit d'auteur, refuse indûment d'émettre ou d'accorder des licences couvrant l'exécution de ces œuvres au Canada, ou se dispose à percevoir des honoraires, redevances ou tantièmes excessifs en paiement de l'émission ou de l'octroi de ces licences, ou exerce d'autre manière ses opérations au Canada d'une façon considérée comme préjudiciable aux intérêts du public...

Le paragraphe 2, mis aux voix, est adopté tel que modifié.

Sur proposition de M. Bury, on insère les mots "revisés ou" immédiatement à la suite du mot "ces" à l'avant-dernière ligne du paragraphe 3.

*Adopté.*

Sur proposition de l'honorable Fernand Rinfret—

Ordonné que le Comité rapporte le Bill avec ses amendements.

Sur proposition de M. Bury—

Ordonné que le Comité fasse rapport qu'il a convenu de réimprimer le Bill dans sa forme modifiée, et qu'on présente, en même temps que le rapport, un exemplaire dudit Bill, réimprimé tel qu'amendé, ainsi qu'un exemplaire imprimé du procès-verbal des délibérations et de la sténographie des dépositions.

Ordonné que le Comité dans un rapport recommande que les ordonnances constitutives du Comité, les rapports, les délibérations et témoignages sténographiés soient imprimés comme appendice aux journaux de la Chambre; qu'en outre 500 exemplaires en anglais et 200 en français soient imprimés sous forme de livre bleu, et que l'article 64 du Règlement soit suspendu à cet effet.

Le Comité s'ajourne *sine die*.

*Le secrétaire du Comité,*

T. L. McEVOY.

à la suite du paragraphe 2, ins aux voix, est adoptée tel que modifié.

Le paragraphe 2, ins aux voix, est adopté tel que modifié.

Sur proposition de M. Bury, on insère les mots "provisoirement" à la suite du mot "ces", à l'avant-dernière ligne du paragraphe 2.

Adopté.

Sur proposition de l'honorable Fernand Riester —

Ordonné que le Comité rapporte le Bill avec ses amendements.

Sur proposition de M. Bury —

Ordonné que le Comité fasse rapport qu'il a convenu de réimprimer le Bill dans sa forme modifiée, et qu'en présence, en même temps que le rapport, un exemplaire dudit Bill réimprimé tel qu'amendé, ainsi qu'un exemplaire imprimé du procès-verbal des délibérations et de la sténographie des délibérations.

Ordonné que le Comité dans un rapport reconnaissant que les ordonnances constitutives du Comité, les rapports, les délibérations et témoignages sténographiés soient imprimés comme appendice aux journaux de la Chambre; qu'en outre 500 exemplaires en anglais et 200 en français soient imprimés sous forme de livre petit, et que l'article 84 du Règlement soit suspendu à cet effet.

Le Comité s'ajourne sine die.

Le secrétaire du Comité.

T. L. McEVROY.

SEANCE DU SOIR

Le mardi 1er juin 1891

La séance est ouverte à 8 heures et demie.

Présents: MM. Bury, Cahan, Chevrier, Cowan, Irvine et Riester.

Président: M. C. H. Cahan.

Sur proposition de M. Bury, on adopte le projet de loi tel qu'amendé.

Sur proposition de M. Bury, on adopte les mots "provisoirement" à la suite du mot "ces", à l'avant-dernière ligne du paragraphe 2.

Adopté.

Sur proposition de l'honorable Fernand Riester —

# STÉNOGRAPHIE DES DÉPOSITIONS

SALLE 268,

CHAMBRE DES COMMUNES,

LE LUNDI 18 mai 1931.

Le Comité spécial chargé d'étudier le Bill n° 4, tendant à modifier la Loi du droit d'auteur, se réunit à dix heures du matin.

Le PRÉSIDENT: Messieurs, la séance est ouverte.

Lecture du procès-verbal de la dernière séance.

Le PRÉSIDENT: Approuve-t-on le procès-verbal tel que rédigé?

M. CHEVRIER: Non, monsieur le président, je m'y oppose. En parcourant le procès-verbal des délibérations et la sténographie des dépositions, je constate qu'on a passé sous silence certains faits — du moins deux, dirais-je — dont il a été question l'autre jour, et je veux savoir pourquoi les sténographes ne les y ont pas consignés. J'ai particulièrement à l'idée ce qui s'est dit au sujet de l'admission des témoins et du commissaire du droit d'auteur. J'ai fait à cet égard quelques observations et quelqu'un les a enlevées de la sténographie. Je ne laisserai sûrement personne intervenir dans ce que j'ai dit. Je veux que toutes mes paroles soient notées et paraissent dans la sténographie des dépositions ou de la discussion. Si l'on dit quelque chose qu'il ne convienne pas de consigner à la sténographie, mieux vaudrait ne pas le dire. Je me demande pourquoi...

Le PRÉSIDENT: Le règlement qui s'applique aux délibérations de ces comités — et qui devrait être observé — stipule, qu'« il doit par conséquent être entendu qu'en outre de consigner simplement les objections soulevées et la décision du président, laquelle est nécessaire à la clarté du compte rendu, la discussion des comités ne doit pas être sténographiée et transcrite. » C'est là un règlement de la commission de régie interne de la Chambre des communes que j'appliquerai tant que je présiderai, à moins que la Chambre des communes n'en décide autrement.

M. CHEVRIER: Si l'on s'y conforme, je suis persuadé qu'il ne surgira pas de difficulté. Mais il y avait quelque chose de très important sur la façon dont nous allions permettre aux témoins de déposer, et puis on a attaqué un fonctionnaire qui n'est pas ici. Je ne l'ai pas vu. Je ne lui ai pas parlé depuis des mois. Il n'a pas eu l'occasion de se défendre. Mais j'ai fait certaines observations et on les a enlevées. S'il faut que le Comité ait un rédacteur...

Le PRÉSIDENT: J'appliquerai la règle jusqu'à ce que je reçoive d'autres directives de la Chambre des communes.

M. CHEVRIER: Je proteste que l'on a enlevé mes observations sans mon consentement.

Le PRÉSIDENT: Je vous demande pardon.

M. CHEVRIER: Je protesterai à la Chambre que l'on a enlevé mes observations sans mon consentement.

Le PRÉSIDENT: Parfaitement. Ni moi ni d'autres n'avons censuré le commissaire des brevets d'invention ni aucun autre fonctionnaire du bureau des brevets d'invention ou de celui du droit d'auteur. Les journalistes qui ont rapporté le contraire dans les journaux ont commis une erreur.

M. CHEVRIER: C'est déjà quelque chose.

Le PRÉSIDENT: Quant au commissaire des brevets d'invention, je n'ai eu de ma vie ni n'escompte jamais avoir de mots avec lui.

M. CHEVRIER: Je me verrai forcé de m'adresser à la Chambre si l'on ne me promet pas formellement que tout ce que je dis — je prends la responsabilité de mes paroles et je refuse à qui que ce soit le droit d'y toucher.

Le PRÉSIDENT: On consignera tout ce qui se dira ici dans les dépositions, tout ce qui portera directement sur les dispositions du Bill dont ce Comité est présentement saisi. Même quoi que ce soit d'utile...

M. CHEVRIER: Qui va en juger?

Le PRÉSIDENT: J'estime que ce doit être le président à défaut d'autre autorité.

M. CHEVRIER: Si le président doit être le rédacteur du Comité...

Le PRÉSIDENT: Le président avertira les journalistes de ne rien publier qui soit en contradiction avec la règle dont je viens de donner lecture. Maintenant, messieurs...

M. CHEVRIER: On peut approuver le procès-verbal, mais je m'y oppose.

M. BURY: Je n'approuve pas la sténographie des dépositions; j'approuve le procès-verbal des délibérations dont on vient de donner lecture.

M. CHEVRIER: S'il était partie de la sténographie, alors je diffère d'avis.

M. BURY: Je propose son adoption, appuyé par M. Ernst.

Adopté.

Le PRÉSIDENT: Il était entendu, je crois, que certains directeurs de la *Performing Right Society* nous feraient un exposé.

M. THOMSON: Je dépose, auparavant, un mémoire de la part de la *Canadian Daily Newspapers Association*. Je n'en discuterai pas la teneur. Il touche au droit de reproduction par les journaux et les périodiques d'articles d'autres journaux et périodiques, question visée aux articles 9 et 10 de la Convention.

M. Partridge n'a pu venir et il m'a prié de remettre ce mémoire au Comité.

Le PRÉSIDENT: Voulez-vous le publier?

M. THOMSON: Non, à moins que le Comité ne le désire.

M. IRVINE: Ce mémoire va-t-il paraître à la sténographie, monsieur le président?

Le PRÉSIDENT: Je l'ignore. Je crains qu'il ne faille constituer un comité pour statuer sur ce qui doit figurer à la sténographie, sans quoi elle ne paraîtra que longtemps après la fin de la session.

M. THOMSON: J'aimerais qu'il soit à la sténographie.

Le PRÉSIDENT: Monsieur Thomson, le Comité décidera à la fin de ses travaux si ce mémoire doit figurer au livre bleu. On a dit tant de choses à côté de la question.

M. ERNST: Peut-être pourrions-nous, à titre purement documentaire, le faire figurer en appendice.

Le PRÉSIDENT: Mais nous avons des centaines de documents de la même teneur.

M. ERNST: Ceux qui sont présentés dans les formes au Comité. Vous autant que moi avons reçu des quantités de mémoires.

M. CHEVRIER: D'ici là, il serait bon de remettre au Comité une copie de ce mémoire.

M. THOMSON: Je le puis.

M. ANGLIN: Je représente, avec M. Cassels, la *Canadian Performing Right Society*.

Me serait-il permis de dire un mot avant d'aborder le sujet du document que M. Thomson vient de me remettre? Je crois qu'il se rapporte à une disposition de la Convention étrangère à l'objet du Bill dont le Comité est saisi. Par conséquent, il semble plutôt tomber sous le coup des recommandations ou de la résolution du Comité à sa dernière séance, à laquelle je n'ai pas eu la bonne fortune d'assister, de circonscrire les délibérations à l'objet du Bill à l'étude et, d'une façon générale, de ne pas s'engager dans l'examen d'autres questions résultant du droit d'auteur et de la loi générale en vigueur. Ceci semble, par conséquent, sortir du cadre de l'enquête. Je ne sais donc si nous devons pour le moment

nous embarrasser de ce que peut contenir le mémoire de M. Thomson. J'en ignore la teneur.

Le PRÉSIDENT: Je n'ai pas eu l'occasion d'y jeter les yeux, mais quant à ce que j'en pense, s'il se rapporte à d'autres articles de la loi que ceux que vise, l'amende ou modifie le Bill, je n'ai pas l'intention de l'examiner.

M. THOMSON: Qu'il me soit permis de préciser: le mémoire ne touche à aucune des dispositions de la loi. Il touche à des dispositions des deux Conventions qu'on ne trouve pas dans notre législation. Je fais grand cas, monsieur, de l'opinion explicite de ce Comité. Si j'ai bien compris, je crois que c'est vous, monsieur, qui avez répondu vendredi à M. Chevrier, ou à M. Rinfret, que le Bill avait pour objet primordial de faire cadrer la loi canadienne avec la Convention de Rome.

Le PRÉSIDENT: La loi anglaise actuelle du droit d'auteur a une portée assez large pour assurer l'application des dispositions de la Convention de Berne. Je n'ai pas pris connaissance du mémoire, mais je crois comprendre que votre mémoire touche à certaines dispositions de notre loi.

M. THOMSON: Non, monsieur, il traite de choses que nous ne trouvons pas dans notre loi.

Le PRÉSIDENT: Un instant. Vous maintenez que certains articles de notre loi n'ont pas une portée assez large pour permettre l'application des dispositions de la Convention de Berne.

M. THOMSON: Elles ne sont pas visées du tout.

Le PRÉSIDENT: Les articles correspondants de la loi anglaise suffisent amplement. Je n'entreprendrai pas aujourd'hui de discuter de ce point.

M. THOMSON: On ne m'a pas demandé de discuter, on m'a simplement prié de déposer ce mémoire.

M. ANGLIN: Alors, monsieur le président et messieurs, je le répète, je n'étais pas ici l'autre jour, mais j'ai entendu la lecture de la sténographie. Je crois comprendre que le Comité se propose maintenant d'entendre les témoignages selon la méthode qu'il jugera la plus féconde. Me serait-il permis de demander si l'on a l'intention de procéder comme devant les tribunaux, par question de l'avocat et réponse du témoin, ou ne serait-il pas préférable, et plus court peut-être, de laisser les témoins faire leur exposé, quitte à les interroger après?

Le PRÉSIDENT: Nous entendrons comme à l'ordinaire un exposé du témoin. Il peut consulter à volonté ses notes ou son manuscrit en faisant sa déclaration, mais il doit se laisser ensuite interroger.

M. ANGLIN: Parfaitement.

Le PRÉSIDENT: Je crois savoir qu'il se trouve ici des représentants de l'*Authors' Society* de New-York et de la *Performing Right Society* d'Angleterre. Je crois que nous les entendrons à tour de rôle. Je n'y vois aucune objection.

M. ANGLIN: J'estime, monsieur, qu'il serait bon peut-être de nous entendre sur ce point, que les témoins feraient mieux de se borner autant que possible à ce que l'on pourrait appeler l'objet principal de leur exposé, et de ne pas prévenir ni chercher à prévenir les objections de qui que ce soit, mais d'attendre la fin de leur exposé pour y répondre de la façon ordinaire.

Le PRÉSIDENT: Nous allons procéder ainsi.

HENRY T. JAMIESON, appelé, prête serment.

Le président:

Q. M. Jamieson, voulez-vous nous faire connaître vos attributions et votre domicile?—R. Je suis président de la *Canadian Performing Right Society* et j'habite Toronto. La compagnie a son siège à Toronto. La société est très reconnaissante au Comité de lui avoir fourni l'occasion d'exposer au long les

objections qu'elle formule contre le Bill n° 4 de la Chambre des communes, tendant à modifier la Loi du droit d'auteur.

Je suis accompagné de M. Ralph Hawkes, mandataire d'un directeur de la société, qui représente la Société anglaise, et de M. Gene Buck, un autre de nos directeurs, qui représente la Société américaine et d'autres compositeurs, auteurs et éditeurs. Ces messieurs sont prêts à répondre à toutes les questions qu'on voudra leur poser sur les activités de leur société en Angleterre et aux Etats-Unis.

Notre cas est exposé dans certains mémoires que je vais vous lire.

M. CHEVRIER: Ai-je bien compris que vous ayez dit que vous ne déposerez pas la pièce "B"?

Le TÉMOIN: Non.

(1) *Canadian Performing Right Society, Limited:*

La *Canadian Performing Right Society, Limited*, fut dûment constituée en société commerciale en 1925 en vertu des dispositions de la première partie du chapitre 79 des Statuts refondus du Canada, de 1906, intitulée "Loi des compagnies" et lois y portant modification.

La Société fut constituée comme filiale de la *Performing Right Society, Limited*, de Londres (Angleterre), et, depuis 1930, elle est sous la direction commune de cette société et de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*.

Les Sociétés anglaise et américaine sont des associations de compositeurs, d'auteurs, d'éditeurs et de propriétaires d'œuvres musicales, formées pour percevoir les droits sur l'exécution en public de ces œuvres ainsi que pour en prévenir l'exécution sans autorisation. Par ces sociétés, la Société canadienne a le contrôle des droits d'exécution au Canada des œuvres appartenant aux adhérents des Sociétés anglaise et américaine et à ceux des sociétés similaires de France, d'Allemagne, d'Autriche, d'Italie, d'Espagne, de Suède, de Roumanie, du Danemark, de Hongrie, de Pologne, de Suisse, de Tchécoslovaquie, du Portugal, du Brésil, de Norvège, et de Finlande, affiliées à la Société anglaise.

Les droits canadiens des adhérents de toutes ces sociétés découlent de la loi canadienne du droit d'auteur de 1921. Celle-ci est la conséquence de la Convention internationale du droit d'auteur de Berne, telle que remaniée à Berlin, en 1908, à laquelle le Canada a adhéré le 1er janvier 1924. La loi porte que le droit d'auteur sur toute œuvre musicale subsistera au Canada si l'auteur est sujet britannique ou ressortissant d'un pays étranger ayant adhéré à la Convention et au protocole additionnel de l'annexe 2 de la loi.

Réciproquement, les auteurs canadiens jouissent, dans tous les autres pays de l'Union, des droits que leurs lois respectives reconnaissent à la propriété artistique, ou de ceux qu'elles pourront reconnaître par la suite à leurs nationaux, aussi bien que des droits spécialement reconnus par la Convention.

On apercevra la nécessité où les sociétés nationales sont de s'affilier afin d'instituer dans chaque pays l'organisme de protection de leur répertoire réuni.

La *Canadian Performing Right Society, Limited*, est l'organisme chargé de percevoir, au pays, les droits d'exécution en public des œuvres musicales canadiennes, anglaises ou étrangères dont le droit d'auteur subsiste en vertu de la loi canadienne.

(2) *Nécessité de l'association:*

La demande de musique populaire est universelle. Isolé, l'auteur, le compositeur, le propriétaire d'œuvres musicales ne peut protéger lui-

même ses intérêts, émettre des licences et percevoir ses droits dans le monde entier. Un organisme mondial s'impose. L'auteur doit s'associer à d'autres.

Il convient de souligner que l'auteur ne peut défendre ses intérêts qu'en confiant à une société le soin d'empêcher de façon méthodique et constante les exécutions inautorisées de ses œuvres qui ont lieu fréquemment dans tout le pays hors de sa connaissance et sans égard à son droit d'auteur.

### (3) *Buts et objectifs de la Société canadienne:*

A leur élection, les membres, à côté des détenteurs de licences, confèrent aux sociétés le pouvoir exclusif d'accorder des licences dans les différents pays énumérés, de percevoir les droits sur l'exécution en public de leurs œuvres musicales, et d'exercer et de faire valoir en leur nom tous les droits et tous les recours auxquels ces droits donnent lieu.

La Société canadienne représente 917 auteurs et compositeurs britanniques, 102 éditeurs britanniques, 711 auteurs et compositeurs américains, 91 éditeurs américains, et 26,500 membres des sociétés étrangères affiliées.

Les sociétés de contrôle sont l'une et l'autre des associations. Ceux qui en font partie (auteurs, compositeurs, éditeurs) en ont la direction. Elles n'imposent pas de droit d'affiliation ni ne servent de dividendes.

Pour ne pas imposer de frais aux directeurs de concerts, aux chanteurs, aux musiciens ou aux autres exécutants, la perception des droits sur l'exécution en public des œuvres musicales qui est attribuée à la Société s'effectue par un système de licences que la Société accorde à des propriétaires solvables de lieux d'amusement ou aux organisateurs de concerts. Ces licences donnent généralement droit d'exécuter en public non seulement les œuvres musicales de ses membres, mais aussi celles des membres des sociétés étrangères affiliées énumérées plus haut, le tout formant un répertoire de quelque trois millions d'œuvres musicales. La Société fait tirer à de très nombreux exemplaires un catalogue d'éditeurs de musique et autres membres qui renferme tous les renseignements voulus sur les œuvres de son répertoire ainsi que des détails concernant ses filiales étrangères. Ce catalogue permet à quiconque de vérifier la musique que l'on ne peut exécuter en public sans l'autorisation de la Société. La Société a accordé de nombreuses licences et les tarifs qu'elle a dressés pour les différents lieux d'amusements sont très modestes. La Société renseigne volontiers sur les droits exigibles quiconque s'adresse à elle. On peut affirmer sans crainte de se tromper que la Société demande des droits plus modestes que n'importe laquelle des sociétés étrangères. Le comité permanent de la Chambre des communes d'Angleterre, chargé d'étudier le bill du droit d'auteur musical dit, dans son rapport, que les droits de la Société anglaise subissent avantageusement la comparaison avec ceux que l'on exige dans d'autres pays.

En sus des tarifs dont on a parlé, on trouve dans des contrats conclus pour un certain nombre d'années avec des organismes représentatifs, des tarifs spéciaux gradués.

### (4) *Tarifs:*

La Société n'a pas dressé ses tarifs au hasard, mais selon une gradation ou une base définies. Les usagers de musique ont agréé parmi nos tarifs (1) le tarif de la radiodiffusion, (2) le tarif des hôtels, (3) le tarif des paquebots, et (4) le tarif des théâtres. Des contrats ont été conclus à ces tarifs avec (1) plusieurs postes de radiodiffusion, dont le poste CKGW, de Toronto, (2) les hôtels du Pacifique-Canadien, (3) la *Canadian Pacific*

*Steamships, Limited*, et la *Canada Steamship Lines, Limited*, (4) la *Famous Players Canadian Corporation, Limited*, et autres.

On voit que la Société accorde à ceux avec lesquels elle traite des conditions justes et raisonnables. Ses tarifs sont des plus modestes, comme le démontrent les exemples suivants:

Un poste émetteur de T.S.F., verse à la société \$5,000 par année, soit un peu plus d'un dollar l'heure. Le poste demande aux annonceurs de \$95 à \$190 l'heure de ses programmes musicaux.

Le tarif de la Société applicable aux grands hôtels revient à moins d'un dollar par jour.

Le tarif de la Société applicable aux grands théâtres, dont la recette hebdomadaire varie de \$15,000 à \$20,000, n'est que de \$3 à \$4 par semaine.

Un dancing dont l'orchestre coûte plus de \$13,000 par an n'aurait à verser à la Société que \$60 par année pour obtenir sa licence.

#### (5) Répartition des droits:

La recette tout entière, moins les frais de perception, va aux membres des Sociétés anglaise et américaine et à ceux des filiales étrangères.

La Société anglaise applique une méthode qui assure une répartition équitable des droits que lui verse sa clientèle (les propriétaires de cinémas, d'hôtels, de théâtres, etc.) entre ses membres et ceux des sociétés étrangères affiliées. Les programmes des différents lieux d'amusement ou la liste des morceaux de musique exécutés dans ces établissements ainsi que l'examen de ces programmes et de ces listes forment la base de la répartition. On porte à l'avoir de chaque membre de la Société le nombre de ses œuvres exécutées pendant l'année, compte tenu de la durée d'exécution et du caractère de chacune de ces œuvres, et la recette à répartir, moins les frais d'exploitation, est ensuite répartie entre les membres au *pro rata* des exécutions à l'avoir de chacun d'eux. Le travail s'exécute sous la direction du comité de répartition des directeurs, formé de compositeurs, d'auteurs et d'éditeurs appartenant à la Société, et un état du montant des droits portés à l'avoir de chaque membre est soumis chaque année à l'examen des membres, avant la réunion générale annuelle. Les droits de radiodiffusion sont répartis deux fois par an en tenant compte de la durée d'exécution de chaque œuvre, comme en font foi les programmes officiels communiqués à la Société par la *British Broadcasting Corporation*, chaque membre recevant un état détaillé expliquant le mode de supputation du montant qui lui est versé.

Les comptes de la Société anglaise sont vérifiés chaque trimestre par une maison d'experts-comptables brevetés et soumis à l'examen d'une réunion générale annuelle des membres.

Le pourcent des frais d'administration, sur la recette totale de l'exercice financier expiré le 15 janvier 1930, ressort approximativement à 14½ p. 100.

Des recettes nettes de la Société anglaise un tiers va au groupe des auteurs, un tiers au groupe des compositeurs et un tiers au groupe des éditeurs.

La Société canadienne fonctionne sur le mode britannique. De la recette nette de la Société canadienne 50 p. 100 va à la Société britannique et 50 p. 100 à la Société américaine. Je m'explique. Nous fonctionnons selon le système du programme. Nous tenons compte à la fois des représentations et des œuvres exécutées. Nous répartissons sur cette double base les droits perçus.



(6) *La Société est de grande utilité aux usagers de la musique:*

L'*Authors and Composers' Association* est de grande utilité aux usagers de la musique qui peuvent en obtenir l'autorisation d'exécuter n'importe quelle œuvre des répertoires et par là s'épargner le dérangement d'avoir à obtenir cette autorisation de chaque auteur ou éditeur pour chaque œuvre qu'il désire exécuter en public.

Par ailleurs, le travail de perception se trouve facilité et moins onéreux, ce qui a pour effet d'abaisser considérablement le coût des permis.

(7) *Attaques contre la Société canadienne:*

Des bruits tendancieux, répandus par tout le Canada, ont sérieusement nui à cette Société dans son travail de perception des droits dus à ses membres. Les usagers de la musique ne se contentent pas du volume considérable de musique tombée dans le domaine public et que l'on peut exécuter sans frais. Ils préfèrent la musique moderne populaire enregistrée, mais ne désirent rien payer pour leur préférence.

Les usagers de la musique déclarent que si le Canada ratifie la Convention de Rome sur le droit d'auteur, de 1928, la *Canadian Performing Right Society* prendra avantage du texte de cette Convention pour exercer arbitrairement son droit de percevoir des droits de tous ceux qui jouent ou chantent en public de la musique dont elle détient les droits d'auteur. Or cette crainte ne se justifie en rien.

On a prétendu que dans l'intérêt du public les tarifs de cette Société devraient être soumis à une réglementation du gouvernement. Bien que cette réglementation ne puisse aucunement être à l'avantage du public mais être seulement à celui des usagers de la musique, ce vœu a été exprimé dans le Bill n° 4 ayant pour objet de modifier la Loi du droit d'auteur et présentement devant la Chambre.

Une réglementation par le gouvernement des tarifs de la Société constituerait une violation outrageante du droit des auteurs à la liberté de contrat. Les mêmes attaques ont été prononcées contre les *Performing Right Societies* dans nombre d'autres pays dont la Grande-Bretagne (le fameux "Tuppenny Bill" de 1929) et les Etats-Unis d'Amérique. Toutes ces attaques ont complètement échoué.

Par son mémoire "C" ci-joint la Société pose ses objections aux dispositions du Bill n° 4.

**Il est hors de doute que le Bill n° 4 est une atteinte au privilège des auteurs de se grouper pour protéger leurs œuvres.** On affirme que la législation proposée ne vise pas à nuire aux auteurs individuellement, mais comme on l'a signalé, un auteur ne peut faire respecter efficacement son droit qu'en s'associant à d'autres auteurs. Toute loi causant un préjudice au représentant d'un auteur ou à un agent régulièrement constitué en cause à l'auteur lui-même.

Immeuble de la Banque Royale,

Toronto, le 10 avril 1931.

Le PRÉSIDENT: A propos du mémoire "C". C'est surtout un document d'ordre juridique. Ce n'est pas un témoignage. A mon sens, on peut le considérer comme un mémoire à peser quand nous en serons à l'aspect juridique de la question.

M. CHEVRIER: Exactement, à moins qu'il ne surgisse du nouveau que l'on désire mettre en évidence.

M. JAMIESON: C'est notre opposition au Bill.

Le PRÉSIDENT: Votre argument contre le Bill.

M. JAMIESON: Cet exposé "C" renferme tout ce qui, à notre sens, indique l'impraticabilité de certains des articles.

Le PRÉSIDENT: En effet. Je le dépose comme un mémoire. Si plus tard votre conseil, à l'issue de l'audition des témoignages, désire faire un court plaidoyer sur son aspect juridique, le Comité consentira probablement à l'entendre.

M. ANGLIN: Monsieur le président, puis-je risquer un mot? J'ai parcouru le mémoire "C" comme vous sans doute. C'est certainement un mélange d'exposés de faits et de quelque chose comme la discussion de ces faits. Tôt ou tard il faudra y venir, que ce soit immédiatement ou lorsque le Comité voudra bien m'entendre.

Le PRÉSIDENT: Je l'ai lu en entier. Je n'ai trouvé aucun exposé de faits que le témoin pourrait donner de sa propre information dans ce mémoire "C". C'est un travail très habile à présenter pour un avocat sous forme de plaidoyer ou de mémoire, je crois qu'il devrait rester sur le bureau pour que nous y revenions après avoir entendu tous les témoignages.

M. ANGLIN: Je suppose alors, si telle est votre décision, que M. Jamieson, puisqu'il se proposait de faire une lecture du mémoire en la faisant suivre de commentaires au fur et à mesure, devra se borner plus ou moins au texte de ce mémoire.

Le PRÉSIDENT: S'il y a des exposés de faits dans le mémoire "C" auxquels le témoin désire se reporter, parfait, mais je ne veux pas l'entendre plaider maintenant.

*M. Irvine:*

Q. Puis-je, ici, poser une question? Dans le dernier mémoire que vous avez lu, le mémoire "A", il est dit que le Bill restreint le droit des associations. Existe-t-il une clause particulière dans le Bill que vous citez qui restreigne ce droit?—R. Oui, l'article 10 du Bill.

Q. C'est par induction que, selon vous, il y a restriction. Il n'est pas clairement question des associations, mais il y a restrictions de ce que feront les associations.

*M. Ernst:*

Q. Vous voulez dire que l'on briderait vos activités au point de restreindre votre association?—R. C'est cela.

Q. Au lieu de le faire en termes exprès?—R. Oui.

M. CHEVRIER: Le témoin pourrait attaquer tous les articles un par un s'il a quelque chose à dire.

Le PRÉSIDENT: Je n'ai pas d'objection à cela.

*M. Chevrier:*

Q. Prenez le premier article auquel vous êtes opposé et dites-nous ce que sont vos objections.—R. Puis-je feuilleter le mémoire "C" et y indiquer nos objections parce qu'elles y sont beaucoup plus concises et que ce sera plus court que si nous ouvrons la discussion à leur sujet?

Le PRÉSIDENT: Résumez vos objections, parce que nous ne désirons pas entreprendre une longue discussion pour le présent.

Le TÉMOIN: Quant à l'article 5, c'est-à-dire celui qui traite du droit de l'auteur de prévenir tout acte préjudiciable à son honneur ou à sa réputation, il nous semble que le terme "publication" tel que défini par la loi inclurait la mutilation par disques de phonographes ou autres arrangements mécaniques.

*M. Ernst:*

Q. Il ne le ferait pas.—R. Si.

Le PRÉSIDENT: Vous voudriez voir disparaître le mot "publication", ou préféreriez-vous y faire insérer des mots comportant restrictions de publication?—R. A notre sens, il devrait se lire, au lieu de "publication", "le droit d'interdire l'impression, la publication, la représentation ou la reproduction".

M. ANGLIN: Je désirerais suggérer un autre mot, "exécution". Si on doit avoir une série de mots, mieux vaut l'avoir complète.

M. ERNST: Prenez, par exemple, un disque de phonographe. Vous désirez contrôler l'exécution en public de ce disque et percevoir les droits.—R. Il s'agit simplement de la mutilation par publication alors que cette œuvre n'est pas protégée contre la mutilation par impression et reproduction.

*Le président:*

Q. Ce que vous dites est ceci: Vous désirez faire biffer le mot "publication"; par ailleurs, si l'on cherche à définir la portée de mots comme "la publication", vous désirez qu'on le fasse par d'autres mots tels que "production, reproduction, impression"?—R. Oui, nous désirons faire élargir la portée de ce mot.

Le PRÉSIDENT: Nous comprenons cela pour l'instant.

*M. Chevrier:*

Q. Vous n'aimez par le mot "publication"?—R. Non.

Q. Le terme "publication" est trop restreint et n'atteint pas la mutilation d'une œuvre par tout autre procédé; publication ne va pas assez loin à votre sens?—R. Vous y êtes.

Q. C'est que ce terme est défini présentement par la Loi du droit d'auteur.—

R. Mais si d'aventure il y avait défiguration.

*M. Irvine:*

Q. Ce serait parfait.—R. Nous désirons nous protéger contre la défiguration, la mutilation ou autre modification. Publication veut dire, j'imagine, émission de copies.

*M. Chevrier:*

Q. Oui. En d'autres termes et si je comprends bien, vous en voulez au paragraphe 2 de l'article 3 de la Loi du droit d'auteur. "Aux fins de cette loi, "publication", pour n'importe quelle œuvre, veut dire le lancement dans le public des copies de l'œuvre, mais non l'exécution en public d'une œuvre dramatique ou musicale."—R. Oui.

Q. L'article tel quel ne vise pas l'exécution en public d'œuvres dramatiques ou musicales; c'est bien ce que vous voulez dire?—R. C'est bien cela, en effet.

Q. Et c'est ce que vous désirez faire corriger?—R. Oui.

Q. Autrement on pourrait mutiler des œuvres dramatiques ou musicales ou les défigurer?—R. Oui.

Q. Si l'article reste tel quel?—R. Oui. Nous désirons éviter toute mutilation.

*M. Ernst:*

Q. Avant qu'une œuvre dramatique soit exécutée, il faut qu'on la publie, n'est-ce pas?—R. Pas de toute nécessité.

Q. Si vous en aviez le droit?

M. ROBERTSON: Plusieurs œuvres dramatiques sont...

M. CAHAN: S'il vous plaît, monsieur Robertson. Vous aurez l'occasion de témoigner devant le Comité. Vous n'en êtes pas membre.

M. ERNST: Je cherche moi-même à me renseigner.—R. Désirez-vous savoir si, pour qu'une œuvre soit exécutée, il faut auparavant la publier?

Q. Oui.—R. Non.

Q. Ne serait-ce pas la "publier" que de la mettre sous forme imprimée et la livrer ainsi ou la mettre sous forme dactylographiée et la livrer ainsi au lieu de l'imprimer de la manière dont on la distribue d'ordinaire au public?—R. Voilà, le terme "publication" est bien défini dans la loi—je puis m'y reporter—ce terme est défini dans la loi et sa portée n'est pas très large.

*Le président:*

Q. Il est parfaitement clair que l'article 5 a soulevé des protestations et le Comité l'étudiera,—je parle pour moi, et ce à cause de l'opposition qu'il soulève. Qu'est-ce qui vient ensuite, monsieur Jamieson?—R. Vais-je continuer?

Q. Oui.—R. Quant à l'article 9, il comporte l'enregistrement de cessions, concessions et instruments. Il remplace l'article 40 de la loi qui a donné lieu à de nombreux ennuis, vu que, à l'époque de l'enregistrement, il oblige à la production de deux originaux de chaque acte d'enregistrement si l'on veut tenter une poursuite devant les tribunaux. Selon nous, cet article, l'article 9, rend l'enregistrement facultatif et, de ce chef, nous évite cette formalité pour l'acquisition de nos droits, cependant qu'il prive tout mandataire, concessionnaire ou personne autorisée, de requérir chaque fois qu'il y a un transport effectué de bonne foi. Le mandataire ou la personne autorisée, ainsi privée de recours, est et demeure le détenteur du droit tout en étant, dans les circonstances visées, absolument dénuée de tout recours. Un transport une fois enregistré même frauduleusement à l'endroit du vrai mandataire, celui-ci ne peut poursuivre pour fraude quiconque se couvre du transport enregistré que le poursuivant réclame en vertu du transport enregistré ou non.

Le PRÉSIDENT: Il le peut. Il peut certainement faire annuler le dossier particulier d'enregistrement par une poursuite devant les tribunaux.

M. ERNST: S'il y a eu absence d'avis.

Le PRÉSIDENT: Quand il y a eu fraude.—R. En effet, le fraudeur peut mettre en doute le titre du vrai mandataire et le détruire en invoquant le titre enregistré.

Le PRÉSIDENT: Vous parlez, je crois, de façon générale, de l'efficacité de la clause. Or, nous pourrions y revenir quand votre conseil plaidera.

M. ERNST: En somme, la conséquence de cet article est d'obliger l'enregistrement des deux instruments, n'est-il pas vrai? Vous perdez vos droits, autrement.

Le PRÉSIDENT: Non.

M. ERNST: Vous ne pouvez percevoir vos droits?

Le PRÉSIDENT: Si, vous le pouvez. Ce à quoi vise cette clause est simplement ceci. J'ai acquis la certitude, à la suite de certains événements parvenus à ma connaissance au Secrétariat d'Etat, que nombre d'auteurs canadiens ont transporté à des éditeurs des Etats-Unis leur droit d'auteur, et l'on trouve insérées dans ces mandats rédigés aux Etats-Unis des dispositions de portée aussi large que le continent et assurant à l'éditeur aux Etats-Unis des droits d'auteur couvrant le territoire qui s'étend du golfe du Mexique aux confins habités de l'extrême Nord canadien. Ces auteurs, ignorant avoir cédé dans cette mesure leurs droits d'auteur à des éditeurs des Etats-Unis et croyant n'avoir cédé à ces derniers leurs droits territoriaux qu'en deçà des frontières des Etats-Unis, ont, au Canada et par la suite et quelquefois même auparavant, cédé leurs droits d'auteur sur le territoire canadien; or voilà deux transports contradictoires. Et maintenant, ce à quoi l'on vise est que, chaque fois qu'il y a deux mandats contradictoires comme ceux-ci, la personne qui s'inscrit la première soit considérée comme étant le mandataire légal aux yeux de la population canadienne. Naturellement, s'il se présente un autre mandataire pour contester les droits du premier, libre à lui de le faire.

Je le répète, cette clause est rédigée à cet effet après avoir été conçue à cet effet.

M. CHEVRIER: Il y a cet aspect de la clause, que nous pourrions étudier plus tard, c'est qu'elle ne vaut que pour nos nationaux; elle ne peut s'appliquer aux auteurs unionistes hors du Canada.

Le PRÉSIDENT: Peut-être que non, mais je prétends que oui.

M. CHEVRIER: Je ne crois pas. Nous ne pouvons légiférer à l'endroit des auteurs unionistes. Si la *Performing Right Society* a des auteurs unionistes dans son répertoire, l'article ne peut s'appliquer à eux. C'est la difficulté.

Le PRÉSIDENT: La chose peut se discuter.

M. CHEVRIER: Vous pouvez faire ce que vous voulez avec vos propres nationaux,—nous pourrons y revenir plus tard,—mais vous ne pouvez appliquer l'article aux auteurs unionistes conformément aux termes de la Convention de Berne.

Le PRÉSIDENT: Je ne vais pas discuter la chose maintenant. J'ai soumis cette clause à des personnes fort compétentes qui m'ont informé qu'elle cadre avec la Convention de Berne.

M. CHEVRIER: Pour ce qui est de nos nationaux, nous avons toute la latitude possible.

Le PRÉSIDENT: Je pense qu'il va plus loin que cela.

Le TÉMOIN: Il nous semblait, monsieur, que tel était l'esprit de la clause, mais il nous semble que cet esprit y est peut-être exprimé de façon douteuse.

*Le président:*

Q. C'est bien possible.—R. Si l'article ne bat en brèche que le mandat non enregistré au profit des personnes invoquant un mandat enregistré ou se justifiant du chef de ce mandat, les raisons de s'y opposer perdent de leur valeur.

*M. Chevrier:*

Q. Qu'avez-vous dit?—R. Je dis que l'article serait beaucoup moins sujet à objection s'il atteignait les mandats non enregistrés seulement, au regard des personnes se réclamant ou tirant une justification d'un mandat non enregistré.

*Le président:*

Q. Dans quelle proportion?—R. Voilà, il semble qu'une fois le mandat enregistré, même frauduleusement, contre les droits du vrai mandataire, impossible de requérir pour fraude contre quiconque invoquerait un mandat enregistré ou une personne absolument dénuée de tout mandat.

Le PRÉSIDENT: Il peut faire annuler l'enregistrement par nos tribunaux.

*M. Ernst:*

Q. Cet article est analogue à quantité d'autres. Ainsi la perception des droits est en quelque sorte similaire.

*Le président:*

Q. Tout enregistrement frauduleux peut être annulé; aucun doute là-dessus.—R. A notre sens, il y a doute et voilà la difficulté. Nous ne voyons pas clairement comment nous allons faire disparaître cela du registre.

Le PRÉSIDENT: Je pense que nous devons laisser la discussion de la chose à M. Anglin?

*M. Ernst:*

Q. Dois-je comprendre, monsieur Jamieson, que vous avez surtout objection au caractère indéfini de l'enregistrement?—R. Non, c'est...

Q. Absence de clarté du texte peut-être?—R. Pas trop clair, et les auteurs et artistes disent "bien que nos droits soient protégés par la loi nous ne pouvons les faire observer".

Q. Vous avez également affirmé qu'il faudra faire des dépenses considérables, étant donné vos trois millions d'ouvrages?—R. Oui.

Q. Je note un alinéa à cet effet?—R. Il y a bien cela, oui; l'enregistrement est coûteux.

*Le président :*

Q. Y a-t-il d'autres objections? Je comprends vos objections à l'article 9 d'une manière générale, et il restera beaucoup à dire à votre conseil. J'imagine que vous vous opposez à l'article 10?—R. Oui, nous nous y opposons. L'article 10, à notre sens, non seulement est impraticable mais serait contraire à notre Convention internationale en ce qu'il constituerait une "formalité" au sens de la Convention. Il semble que le dépôt obligatoire de ces listes constitue une condition antérieure à (a) toutes procédures légales pour garantir le paiement des droits permis, ainsi (b) qu'à la perception de ces droits, en dehors des procédures engagées pour obtenir leur paiement. Supposant la volonté d'acquitter de bon gré ces droits, une société ou association se verrait privée de toute autorisation légale de les accepter ou de les percevoir à moins que toutes les œuvres exécutées par celui qui a obtenu le permis n'apparaissent sur les listes déposées au bureau du droit d'auteur. La situation alors serait identique à celle qui prévaut présentement sous le régime de l'article 40 de la loi. La nécessité du rappel ou de la modification de l'article 40, pour rendre la loi canadienne conforme à la Convention, a déjà été indiquée; mais le gouvernement canadien, en imposant ces formalités tel que désignées, se trouverait encore à légiférer dans un sens contraire à la Convention.

*Le président :*

Q. Ceci est une question d'opinion personnelle, n'est-ce pas?—R. Oui. Même si le dépôt de ces listes était facultatif et non obligatoire, une société ou association se trouverait encore dans une situation telle qu'elle serait incapable de réclamer en justice ou de percevoir les droits de permis pour l'exécution de toute œuvre n'apparaissant pas sur les listes déposées.

Q. Ceci est une plaidoirie.—R. Pas absolument, monsieur. La catégorie de gens visés par cet article n'est nullement confinée à des corps tels que la *Performing Right Society*, mais inclut toute firme ou société d'édition de livres, de comédies et de musique ou les agents d'œuvres littéraires faisant affaires au Canada. Leur commerce consiste à acquérir des droits d'auteur ou des participations à l'exploitation de ces œuvres ou, pour ce qui est des agents d'œuvres littéraires, de concéder des permis d'exécution. On prétend que de nos jours où l'adaptation des romans à l'écran est peut-être le droit qui a la plus grande valeur, personne n'a les moyens de négliger cet article. Il leur faudrait donc fournir des listes périodiques de leurs publications et, pour ce qui touche à l'article (b) il leur faudrait en même temps fixer le prix du permis, et ils devraient le faire avant de pouvoir apprécier le succès de l'œuvre ou les autres facteurs du prix. Or, vu que l'article...

Q. Comment dites-vous cela?—R. Bien...

Q. ...que vous devez fixer le prix du permis. C'est clair, mais que vous devez l'établir avant de connaître le succès de l'œuvre ou autres facteurs du prix?—R. Oui. Une œuvre populaire...

Q. Trouvez-vous quelque chose dans cet article qui empêche la Société de publier de temps à autre ses prix, de les augmenter ou de les diminuer?—R. Bien... mais un ouvrage peut se vendre bien et un autre se vendre mal.

Q. Parfait, mais il s'agit pour l'instant d'une œuvre particulière.—R. C'est que jusqu'au jour où vous connaissez enfin la valeur d'une œuvre, si elle est bonne ou mauvaise ou simplement quelconque, impossible de lui donner un prix.

Q. Impossible de lui donner un prix?—R. Pas facilement.

Q. Parlez-vous maintenant d'édition?—R. Je n'en parle pas pour l'instant.

Q. Parlez-vous des droits d'exécution?—R. Je parle des romans portés à l'écran, comme étant de la catégorie de nos œuvres.

Q. Cet aspect de la question est tout à fait étranger à votre sphère, n'est-il pas vrai? Nous y reviendrons. D'ailleurs, nous avons sur les lieux un agent d'édition ou de filmage.

*M. Chevrier:*

Q. En quoi cet article intervient-il, s'il intervient dans vos droits d'exécution? Selon moi votre commerce est limité à la musique, ou à peu près?—R. Oui.

Q. Les droits sur la musique?—R. Oui.

Q. Comment intervient-il?—R. Bien...

Q. Comment intervient-il, s'il intervient?

*Le président:*

Q. C'est ce que nous devons savoir.—R. Pour déposer ces listes... les problèmes sont très grands. Tout d'abord, il y a le dépôt des listes au bureau qui comporte une somme énorme de travail.

*M. Chevrier:*

Q. Voici ma question, supposez que je compose une chanson et vous cède mes droits d'exécution?—R. Oui.

Q. Et alors que, conformément à l'article ci-dessus, il vous faudra l'enregistrer; or si quelqu'un désire exécuter ma chanson—ce serait probablement un pauvre goût musical de sa part—comment procéderiez-vous pour déterminer, le jour de l'enregistrement, la valeur de cette chanson au cas où quelqu'un désire-rait l'exécuter?—R. Comment nous le pourrions?

Q. Je me le demande.—R. Il faut d'abord savoir où et combien de fois on se propose d'exécuter la chanson. On peut vouloir la chanter devant dix personnes ou devant mille ou devant dix mille. Il peut s'agir d'une seule exécution ou de cent exécutions.

Q. Comme je vois la chose—vous ne m'avez pas compris, je pense,—l'impression qui me reste est qu'on ne peut déterminer la valeur d'une chanson avant qu'elle n'ait été exécutée un certain nombre de fois; c'est bien cela?—R. Vous voulez savoir comment on en détermine la valeur, le prix?

Q. Je veux savoir comment vous vous y prenez pour inscrire une valeur dans le registre, une valeur pour ma chanson; deux dollars, cinquante cents ou dix cents ou quoi?—R. Ce que je dis c'est qu'on ne peut évaluer une chanson si on ne sait comment et où et combien de fois, on va exécuter cette chanson.

Q. Voici ma chanson. Vous dites que quelqu'un veut exécuter ma chanson. Je vous demande comment vous allez fixer le prix de ma chanson et l'inscrire au registre.—R. Je vais m'adresser à l'usager pour savoir où et comment et à qui il va exécuter cette chanson. Il peut s'agir d'un petit auditoire restreint ou de l'irradiation pour des centaines de mille auditeurs.

Q. Alors tout l'embarras vient de l'impossibilité d'établir la valeur de ma chanson au moment où vous l'inscrivez au registre?—R. Le marchand de musique ne peut dire le parti qu'il va tirer de cette chanson.

Q. C'est ce que je prétends.

M. GUY: Me pardonnera-t-on...

Le PRÉSIDENT: Non. Vous allez avoir, plus tard, tout le temps nécessaire pour parler.

M. GUY: Je m'intéresse fort à cet interrogatoire.

Le PRÉSIDENT: Je l'imagine, mais vous allez pouvoir formuler votre opinion tout à votre aise. Le témoin actuel dépose sous la foi du serment.—R. Voilà, nous avons coutume d'autoriser l'exécution d'une ou de toutes les chansons ou œuvres musicales de notre répertoire moyennant le paiement d'une licence pour l'année; et, naturellement, c'est dans l'intérêt de l'usager de la musique. L'usager lui-même ne sait pas toujours quelle musique il va exécuter; on peut lui deman-

der de jouer des rappels et il peut être quelque part dans l'Ouest canadien et ne pouvoir prendre le contact avec nous à une minute d'avis pour obtenir l'autorisation d'exécuter telle ou telle œuvre.

M. CHEVRIER: Enfin. Voilà ce que j'ai réussi à tirer de la déposition. Je ne sais si j'ai eu tort ou raison. C'est l'objection que j'ai faite.

M. Ernst:

Q. Je n'y vois pas encore tout à fait clair. Vous avez, n'est-ce pas, monsieur Jamieson, une échelle de tarifs, quelle que soit la nature de l'exécution?—R. Oui.

Q. Vous l'avez aujourd'hui?—R. Nous avons aujourd'hui un tarif pour la licence générale, pour le droit général d'exécuter nos œuvres.

Q. Selon la catégorie d'exécution?—R. Oui.

Q. Accordée indifféremment pour l'exécution de toutes les chansons ou certaines chansons en particulier?—R. Pour l'ensemble des chansons.

Q. Mais n'accordez-vous pas de licences pour certaines chansons?—R. Nous les accordons de cette façon. Nous avons toujours voulu et nous voulons encore consentir des licences pour l'exécution de quelques chansons.

Q. Faisons un pas de plus. Vous fixez un prix selon le type et la catégorie de la représentation, n'est-ce pas?—R. Oui.

Q. J'entends qu'il s'agisse d'une seule audition ou de plusieurs?—R. Oui.

Q. Même si l'audition unique a lieu dans un local comme l'Albert Hall, en Angleterre, ou dans une école de village?—R. L'importance de l'audition est un facteur.

Q. Vous avez présentement une échelle de tarifs?—R. Oui, nous en avons une.

Q. Parfait. Quelle objection avez-vous à la déposer au registre?—R. Nous déposerons nos tarifs de prix généraux pour des licences générales, mais nous ne pouvons le faire pour les prix individuels pour la raison que le nombre de ces prix atteindrait les centaines de millions.

Q. En d'autres termes, il y a un prix pour chaque chanson?—R. C'est que chaque chanson a un prix différent, selon le local où elle est exécutée.

Q. Les chansons ne constituent-elles pas naturellement des groupes pour lesquels les prix sont les mêmes pour des représentations identiques?

--R. Bien, nous avons, disons, sept groupes différents.

Q. Vraiment?—R. La radio, les dancings, les foires et les expositions et ainsi de suite. La pratique dans chaque groupe varie. Vous pouvez vouloir l'exécuter devant dix personnes ou mille ou davantage. Ainsi vous voyez la variation.

Q. Vous avez des groupes et des classes comme la radio, etc.?—R. Des classes différentes et des différences de durée d'usage dans chaque catégorie.

Q. Déterminés par le nombre de personnes qui, vraisemblablement, constitueront l'auditoire?—R. Ainsi pour chaque chanson vous auriez cinquante prix différents.

Q. Mais chacune de vos trois millions de chansons n'a pas un prix différent, n'est-ce pas?—R. Elle en a un.

Q. N'avez-vous pas un prix fixe?—R. Non, nous n'avons pas essayé de le faire.

Q. Vous ne les avez pas standardisés?—R. Pour commencer nous avons trois millions d'œuvres.

Q. Ne standardisez-vous pas vos groupes?—R. Pour chaque chanson?

Q. Non. Si je me présentais à vous et vous demandais le prix d'une certaine chanson de votre liste pour une audition particulière?—R. Voilà, si vous désiriez une chanson particulière, nous vous demanderions dans quelles conditions vous nous proposeriez de l'exécuter, s'il s'agissait d'une petite salle de concert?

Q. Je comprends cela.—R. Nous vous demanderions tant, probablement un dollar.

Q. Ce que je désire savoir est ceci: le prix ne serait-il pas le même, quelle que soit la chanson que je prenne pour cette audition?—R. En général, oui, mais



il existe naturellement diverses catégories de prix, les uns plus élevés et les autres moins.

Q. Combien de classes avez-vous?—R. Bien, il y a un grand nombre de classes; je crains de ne pouvoir vous les énumérer.

Q. Ce nombre dépasse-t-il la centaine?—R. Non, j'ai peur de ne pouvoir vous répondre, ne le sachant pas.

Q. Ainsi, il existe cent catégories de ces cent groupes de chansons?—R. Oui.

Q. Et il existe, en sus, cinquante prix différents selon la catégorie?—R. Pour chaque exécution différente.

Q. Ainsi, pour chaque chanson il existe, disons 5,000 prix sur votre échelle de tarifs?—R. Non. Cet article établit qu'il faudra inscrire un prix pour chaque chanson, ce qui nous fait dire que cinquante fois deux millions nous amènent à cent millions de prix.

*M. Irvine:*

Q. Ne pouvez-vous rattacher à une œuvre en particulier le prix de la classe dans laquelle vous la placez? Il me semble que vous pourriez dire "catégorie A, catégorie B"?—R. Cela pourrait se faire mais entraînerait un travail énorme, pour classer 3,000,000 d'œuvres.

Q. Je crois que vous devez le faire aujourd'hui ou vous ne pourriez fixer un prix.—R. Non, la chose n'est pas nécessaire; nous avons le droit de donner une licence pour le répertoire entier et celle-ci vaut pour tout le répertoire.

Q. Mais je vous demande de me renseigner sur les taux particuliers. Vous devez en avoir. Vous ne fixez pas arbitrairement le prix de chaque œuvre; vous devez avoir un système défini.—R. Il est très rare que l'on nous demande un permis pour une seule chanson, c'est très rare.

Q. Lorsqu'on vous demande de fixer un droit arbitraire, le fixez-vous? Vous devez avoir un système quelconque qui s'applique à toutes les chansons, tous les groupes, à tout?—R. Il nous faut arriver à ce que nous considérons un prix raisonnable...

Q. Mais vous y arrivez sûrement par un système quelconque, sûrement pas par l'arbitraire simplement?—R. Naturellement, il faut tenir compte de ceci. Jusqu'à aujourd'hui, au Canada, nombre de gens ont agi comme des gamins, qui mettent leurs doigts dans le pot à confiture.

*Le président:*

Q. Désirez-vous piller maintenant le pot à confiture?—R. Nous les avons grondés quelque peu, et maintenant ils se fâchent parce que nous les avons grondés, mais tôt ou tard ils comprendront peut-être que nous sommes tout disposés à traiter avec eux et à arriver à une entente. Pour le présent, vous pourriez, je crois, vous renseigner davantage auprès des sociétés britannique et américaine qui ont eu plus d'expérience en la matière que nous, au Canada. Le public n'est pas venu à nous du tout. Il s'est contenté de nous dire "nous nous arrogeons le droit de plonger notre doigt dans votre pot à confiture sans plus de cérémonie", et il a agi à sa guise.

Q. Si ma façon d'interpréter ce Bill ou si son élaboration sont au point, vos droits sont plus protégés par lui qu'ils ne l'ont jamais été au Canada, et l'unique objet de cette clause numéro 10 est de déterminer dans quelle mesure il convient de vous réglementer dans l'usage et l'exercice de fixer vos prix.

M. ERNST: N'est-il pas de fait qu'avec le temps vous allez acquérir le monopole ou à peu près de toute œuvre à mettre devant le public, toute œuvre moderne?

Le TÉMOIN: Non, je n'admets pas que nous ayons ce monopole.

*M. Ernst:*

Q. Mais vous y tendez probablement?—R. Non, nous n'y tendons pas du tout. Nous prenons simplement les œuvres de ceux qui viennent à nous et les protégeons. Nous ne visons pas au monopole.

Q. Laissez-moi poser ma question sous une forme différente. Je n'ai voulu dire rien de désagréable. Seulement plus vous encaisserez de profits pour vos gens, plus vous aurez vraisemblablement d'adhérents?—R. Non, ce n'est pas exact. Je crois que vous avez tort. Nous sommes une association. Nous sommes une machine à percevoir si vous voulez, et nous sommes à la disposition de tout auteur. On peut venir à nous et nous dire simplement "protégez mes droits". Une centaine peuvent venir ou un mille ou dix mille, mais il n'y a pas de capital engagé ni rien du genre; c'est une simple agence. Il n'y a personne qui puisse retirer un avantage en disant "adhérons tous en masse" plutôt que...

Q. Seuls les membres de votre association, pris comme tels, les membres individuels...

M. CHEVRIER: Je désirerais connaître votre sentiment, simplement ce que vous n'aimez pas. Le paragraphe (b), de la clause 10 à savoir "un état de tous les droits, charges ou rétributions que telle société, association, ou compagnie, a l'intention de percevoir en compensation de l'émission ou de l'octroi de permis d'exécution de chacune de ces œuvres au Canada"; est-ce cela à quoi vous vous opposez, l'enregistrement de chacune de ces œuvres? Que proposez-vous?

Le PRÉSIDENT: Si nous remplaçons le mot "chaque" par "toutes" ou "quelconques".

M. CHEVRIER: Toutes les œuvres pour lesquelles l'association réclame des droits. Il s'agit maintenant de savoir comment l'on pourra prévoir ce que le client lui demandera. Voilà l'objection que l'on met de l'avant. Il s'agit d'un million d'œuvres.

Le PRÉSIDENT: Je crois pouvoir répondre à cela: jusqu'au jour où l'association voudra mettre sous licence à un certain prix les droits d'exécution au pays, ses droits statutaires, ses droits de propriété, ne seront pas touchés. Tout ce que cet article dit c'est que, de temps à autre, l'association enregistrera les œuvres dont elle aura établi les prix et pour lesquelles elle a l'intention de percevoir des droits. Le lendemain ou une semaine plus tard, elle pourra encore inscrire au registre d'autres décisions. En cas de doute à ce sujet...

M. CHEVRIER: Ceci donne un tout autre sens à l'article. Si c'est bien là l'intention, c'est différent. Si cette intention était clairement énoncée, cela aiderait beaucoup. Toutefois, c'est affaire à l'association.

Le TÉMOIN: A ce propos, monsieur le président...

Le PRÉSIDENT: Voilà pourquoi je n'aime pas engager une discussion juridique sur du verbiage. Je voudrais avoir les témoignages: la discussion de la forme viendra après.

M. CHEVRIER: Si l'association pouvait formuler l'objection. Comment ceci cadre-t-il avec vos objections?

Le TÉMOIN: Impossible à nous de dire avant l'application ce que sera l'utilisation de l'œuvre. C'est impossible. Il se peut qu'il s'agisse d'un certain nombre d'irradiations. Il peut être question d'un poste de cinquante watts ou de cinquante mille; on doit demander et dire quel en sera le degré d'utilisation.

*Le président:*

Q. Qu'est-ce qui vous empêche de dire à un poste d'irradiation: Nous allons vous demander tant si votre poste est de cinquante watts et un pourcentage additionnel pour chaque watt supplémentaire? Nul monopole ne peut exister sans qu'on lui impose des responsabilités envers le public. Vous devez au moins pouvoir esquisser les grandes lignes des charges que vous voulez faire porter au public?—R. Nous savons parfaitement ce que nous désirons percevoir des usagers de la musique; je veux dire que nous possédons nos tarifs généraux, mais nous savons par ailleurs que, dans les pays dotés de sociétés de droits d'exécution, les usagers de la musique veulent une licence générale et un fonctionnement simplifié.

Q. Ceci étant admis, quelle objection y a-t-il à soumettre les tarifs que vous appliquez déjà?—R. Nous voulons bien, monsieur, et je vais soumettre nos tarifs.

Q. Devant le Comité. Que ceci soit bien compris.

M. CHEVRIER: Le témoin produira les tarifs existants et en déposera des copies?

Le TÉMOIN: Oui, nous en avons ici; mais je dis qu'il est impossible de déposer une liste des prix que nous demanderions pour des œuvres individuelles ou pour des groupes d'œuvres avant que demande n'en soit faite pour un usage donné.

Le PRÉSIDENT: Prenant pour acquis que le dépôt à l'avance n'existe pas; supposant que vous changez du jour au lendemain en déposant des listes additionnelles d'œuvres et aussi en déposant le barème des droits ou exigences que vous prélèverez sur l'exécution de ces œuvres?—R. C'est que, monsieur, nous constatons le grand embarras que suscite le dépôt des prix pour l'exécution d'œuvres particulières. La somme de travail sera formidable.

Q. Voulez-vous poursuivre?—R. Je me résumerai en déclarant que, la Société n'accordant pas de façon générale d'autorisation pour l'exécution d'œuvres spéciales, il n'est pas nécessaire d'établir un barème de droits pour l'exécution de chaque œuvre. De plus, il est impraticable, au moment de la publication d'une œuvre, d'établir un droit d'exécution qui serait approprié à la catégorie et au nombre d'exécutions.

Q. Ceci n'est pas une objection au Bill, parce qu'il n'exige pas que vous fassiez ce à quoi vous vous opposez?—R. Je vois.

M. Ernst:

Q. Cela complète-t-il votre objection à l'article 10?—R. Non, monsieur, nous nous sommes occupés de l'article 10, 1 (a) et 1 (b). Je jette les yeux sur mes notes. Articles 10, 2 et 3. Maintenant, je constate à propos de l'accusation de soi-disant monopole...

Le PRÉSIDENT: Il n'y a pas d'accusation de monopole, n'est-ce pas? Passons aux articles du Bill. Il n'y a pas d'accusation de monopole.

Le TÉMOIN: On a créé cette impression et on a parlé quelque peu de monopole.

M. ANGLIN: Autant réserver pour une réponse cette affaire de monopole, si accusation de monopole il y a.

M. ERNST: Je demandais si elle ne tendrait pas à cela.

M. ANGLIN: D'ici qu'il y ait un témoignage quelconque nous devrions la réserver pour une réponse.

M. Irvine:

Q. Je crois que vous avez objection à l'article 10 (2) en vous basant sur ce que le Gouverneur en son conseil ne devrait pas réglementer les droits imposés. Vous opposez-vous à cela?—R. Oui et fortement. A notre sens, il n'y a pas de raison pour que nous ne fixions pas nous-mêmes nos droits et dans tous les autres pays nous avons démontré que nous pouvons très bien conclure des arrangements raisonnables avec tous et chacun.

Le président:

Q. Non sans une grave objection du public?—R. Je n'admets pas cela, monsieur.

Q. J'ai dit—bien que je ne rende pas témoignage—que personne ne peut lire les délibérations du comité de la Chambre des communes britannique et la discussion récente à la Chambre des communes sans noter qu'il y a de très graves objections.—R. M. Hawkes pourra parler de cela en connaissance de cause.

Q. Parlons du Canada?—R. Je comprends que nous avons toujours pu arriver à négocier des accords avec ceux qui étaient désireux d'utiliser notre répertoire, et nous croyons pouvoir en faire autant ici, et en fait nous l'avons fait.

Q. Quand vous en aurez fini de vos objections, je vous poserai certaines questions sur leur portée générale.—R. J'allais, monsieur, passer à l'article 11 où il est question d'exécution dans les églises et les collèges. Je déclare que nous avons toujours eu pour méthode de traiter avec sympathie les exécutions effectuées pour des fins identiques à celles qu'énonce cet article; mais à notre sens ce serait violer les droits, les droits exclusifs des auteurs, et l'auteur devrait avoir, continuer à avoir, le droit d'autoriser l'exécution de son œuvre dans de telles circonstances. Nous renonçons aux droits de la société pour l'exécution de nos œuvres à des fêtes de charité pourvu que les exécutants ne soient pas payés. Nous sommes parfaitement disposés à ne rien toucher pourvu que les autres à leur tour ne touchent rien, mais on semble croire que l'auteur et le compositeur seuls ne doivent rien toucher, alors que tous doivent être rémunérés de leur travail.

*Le président:*

Q. Venons-en maintenant à cette objection. Nous devons comprendre l'objection parce qu'elle est très pertinente. Vous avez dit que vous n'avez pas d'objection au libre usage des droits d'exécution des œuvres musicales pour des fins de charité, et ce en tant que l'exécutant, celui qui chante ou exécute, ne reçoit aucune rétribution de son travail. N'est-ce pas?—R. Il peut se présenter un concert de charité où l'on rémunèrera les artistes ou la personne qui organise le concert de charité; et nous disons que si tout le monde donne son travail à l'œuvre de charité nous avons toujours été disposés à faire de même et à octroyer le libre usage de notre répertoire.

Q. "Tout le monde" est un terme très large. Vous devez payer aux journaux leurs annonces et aux imprimeurs les programmes de même que ceux qui disposent les sièges?—R. Oui, et ils invoquent cela contre les auteurs envisagés comme classe. Si d'autres personnes donnent pour un concert de charité ou de bienfaisance leurs services, nous sommes disposés à faire de même et nous l'avons fait.

Q. Où tirez-vous la ligne? Vous dites "tout le monde". Cela comprend-il la femme de ménage qui époussete les chaises et nettoie la salle? Où tirez-vous la ligne, ici?

M. ERNST: La question n'est-elle pas celle-ci: si les exécutants travaillent gratuitement vous n'avez aucune bonne raison d'exiger une rétribution pour votre musique. Si les exécutants sont rémunérés pour exécuter la musique, alors l'auteur a droit, lui aussi, à une rémunération. Ceci semble être votre raisonnement.

M. IRVINE: L'institution pour laquelle la soirée est donnée peut retirer un profit tant du fait du travail gratuit de l'exécutant que de l'autorisation à titre gratuit de l'auteur. Il faut voir plus loin que l'exécutant. En tant qu'il s'agit de l'audition, vous pouvez organiser une grande soirée et obtenir des exécutants la gratuité de leur travail de même que la gratuité des chansons exécutées, et alors faire de l'argent.

M. CHEVRIER: C'est ce qui arrive souvent.

Le PRÉSIDENT: Le mécontentement public, tel qu'il m'est parvenu en cette affaire, se résume à ceci: à la campagne où je suis né, il arrivait parfois, il y a longtemps, que nous étions sans communication avec l'extérieur, et en hiver, par de gros temps, nous avions très peu de communication par mer. Nous avions des centres de réunion. Nous avions une musique militaire de village ou de petite ville ou encore un orphéon de village qui servaient à nous amuser et à nous distraire pendant l'hiver alors que nous étions à peu près sans communication avec le reste du monde. Nous avions donc des auditions musicales. Les enfants étaient admis moyennant quinze ou vingt-cinq centins, et les adultes moyennant vingt-cinq ou cinquante centins. La recette allait soit à l'entretien de l'église du village, soit à l'entretien de la salle paroissiale, soit enfin au bénéfice de quelque autre œuvre locale. Or, pour des auditions de cette nature qui comportaient un

prix d'entrée, vous exigeriez, à en juger par votre propre déclaration, le versement de droits pour l'exécution de toute œuvre de votre répertoire.

Le TÉMOIN: Voilà, je ne m'attarderai pas, monsieur, à la cause de la femme de peine. Nous déclarons que si les promoteurs de ces auditions ne sont pas rémunérés et s'il en est de même des exécutants, nous avons toujours accordé et accordons toujours la gratuité de notre répertoire; toutefois, nous réclamons le droit d'octroyer nous-mêmes ces autorisations. Nous ne voyons pas pourquoi il serait nécessaire de nous enlever ce droit. Nous n'avons jamais rien demandé aux églises. On a dit des tas de faussetés.

*Le président:*

Q. Malheureusement dans les conditions actuelles vous ne pouvez demander beaucoup aux gens?—R. En effet, ce que j'en dis présentement, et M. Hawkes et M. Buck pourront vous dire ce qu'est notre coutume, parce que leur méthode dirige en grande partie et continuera à diriger l'administration de cette société au Canada, parce qu'ils sont les détenteurs des droits. Ils détiennent les droits d'exécution au Canada. Mais je dis simplement que la coutume n'a jamais existé d'imposer les concerts de charité ou les églises, bien qu'il y ait eu un grand nombre d'affirmations erronées un peu partout dans le pays à l'effet que nous imposons des concerts d'églises. En réalité, nous ne le faisons pas; nous ne l'avons jamais fait, enfin jamais nous n'imposons les concerts donnés par les armées de Sa Majesté.

*M. Ernst:*

Q. Presque chaque orphéon de ville a des artistes payés?—R. Si une musique militaire célèbre de Londres vient à une exposition et reçoit quelques milliers de livres sterling pour jouer à l'Exposition nationale canadienne, et qu'elle retire du public d'énormes paiements et si on déclare: "nous ne vous paierons aucun droit", alors qu'il serait inférieur à mille dollars pour toute la durée de l'Exposition...

*Le président:*

Q. Incluez-vous les chœurs d'église? Dans les villes la plupart des chœurs modernes de nos églises sont payés annuellement. Or et dans ce cas, imposeriez-vous les églises?—R. Certes non, monsieur.

Q. Pour l'exécution d'une musique protégée?—R. Non, nous n'avons jamais insisté.

Q. Simplement parce que les exécutants étaient payés?—R. Non. Il est très difficile de tirer la ligne dont vous parlez, mais en général nous le faisons et si nous constatons que les personnes en état de collaborer à titre gratuit ne le font pas mais qu'au contraire elles sont rémunérées, nous demandons alors le paiement du permis. Il n'est pas question des femmes de peine ni des chantres, ils ne peuvent vraiment fournir leur travail à titre gratuit.

Q. Certains artistes de nos chœurs sont très bien payés?—R. A ceci je répondrai que nous désirons contrôler nos propres charités.

Q. Je pense que ceci est une juste réponse. Vous désirez en avoir le plein contrôle sans intervention des parlements et des gouvernements?—R. Parfaitement, nous ne voyons pas pourquoi on nous forcerait à donner.

Q. Exact.—R. Si l'on nous force à donner, eh bien, on devrait aussi forcer tous les autres. Voilà qui est parler raison.

Q. Je crois que c'est juste.

*M. Chevrier:*

Q. Supposons que Createore joue à l'Exposition Centrale du Canada, à Ottawa, allez-vous exiger quelque chose pour l'exécution de votre musique?—R. Nous avons coutume d'imposer l'Exposition...

Q. Aux termes de cette loi, dans quelle situation vous trouveriez-vous si nous l'adoptions?—R. Nous imposerions encore l'Exposition.

Q. Mais en vertu de cette loi, ceci peut être une question d'interprétation?—R. Oui, une question d'interprétation.

Q. Et vous en tirez la conclusion que vous vous trouveriez empêchés de prélever des droits sur la musique que Createore pourrait exécuter à Ottawa ou à Toronto à l'Exposition?—R. Je n'ai pas dit cela.

Q. Quelle est votre interprétation?—R. Mon interprétation...

Q. Si une foire a le privilège de l'exécuter. Voilà où je veux en venir. J'en veux le sens?—R. Il s'agit de savoir ce qui est éducateur.

Q. Ce qui est éducateur? Si la foire d'Ottawa ou de Toronto possède un certain nombre d'éléments éducateurs, bien qu'elle soit surtout de la réclame, alors cela va à l'encontre de la portée—vous ne pouvez percevoir vos droits?

Le PRÉSIDENT: Je crains bien que cela ne soit imminent; un amendement sera nécessairement proposé soit au sein de ce Comité, soit à la Chambre, au sujet des foires et des expositions. Je ne crois pas qu'il existe par tout le Canada un comité des foires qui n'ait formulé quelque objection.

M. CHEVRIER: J'ai subi le même déluge de circulaires. "Pourvu que la représentation soit donnée pour des fins religieuses, éducatives, de bienfaisance ou de charité." Voilà pourquoi ces foires réclament à tour de rôle l'exemption des droits et la gratuité de la musique.

M. ERNST: Tous demandent une modification?

M. CHEVRIER: Certains d'entre eux ont écrit pour demander la mort du Bill pour exécuter la musique gratuitement. Si vous tuez le Bill, vous ne pouvez avoir ceci.

Le PRÉSIDENT: Ne pourrions-nous discuter cela, lorsque nous ferons une nouvelle rédaction?

M. CHEVRIER: Si on en fait une. Maintenant, venons-en au mot "religieux". Un musicien écrit une nouvelle messe pour le culte, et l'église peut l'exécuter sans payer aucuns droits. Je ne crois pas que ce soit juste pour celui qui consacre beaucoup de temps et d'énergie à étudier le rituel et la liturgie, pour que l'Eglise puisse exécuter sans payer sa musique sacrée. L'auteur doit gagner sa vie, qu'il compose des hymnes ou de la musique d'église.

Le PRÉSIDENT: Ne croyez-vous pas que ceci est une argumentation qui va à la base de la question, et qu'elle devrait être réservée?

M. IRVINE: Je pense que nous pourrions discuter la chose, lorsque nous arriverons à la clause.

M. CHEVRIER: Je veux avoir le renseignement.

Le PRÉSIDENT: Il ne s'agit pas d'un renseignement à obtenir du témoin, mais d'un renseignement que vous fournissez à l'auditoire.

M. CHEVRIER: Si c'est un moyen de faire insérer la chose au dossier, je suis parfaitement disposé à servir d'instrument.

Le PRÉSIDENT: Il va être très facile de faire apparaître le renseignement au dossier. Vous êtes membre du Comité et de la Chambre des communes. Or, la Chambre des communes a été créée pour la discussion; et ce Comité a été institué pour obtenir des données qui puissent constituer une base à cette discussion. Nous dépassons les bornes en permettant à un témoin ces objections sous cette forme alors qu'il dépose sous la foi du serment.

Le TÉMOIN: J'ai l'intention, monsieur, de déposer une copie d'un fascicule distribué par nos soins à de nombreux exemplaires et qui fournit une liste partielle de nos adhérents et indique l'étendue de notre répertoire.

*Le président:*

Q. En avez-vous une copie imprimée?—R. Oui, et ici même. Je vais la déposer.

Q. Faites-le moi voir. Je ne sais si je vais le déposer au dossier. L'impression coûte cher. En tout cas, j'accepte votre copie, et si le Comité décide de l'insérer plus tard au compte rendu imprimé, parfait. On le trouvera ici à la disposition du Comité, mais nous devons abrégé quelque peu le compte rendu.—

R. Cette liste, monsieur, nous sert à indiquer l'étendue de notre répertoire, et, à mon sens, elle constitue tout ce qui est nécessaire et il est clair...

Q. Je vous interrogerai plus tard. Que voulez-vous dire de plus, volontairement?—R. Je vais déposer ces particularités de nos tarifs actuels.

Q. Est-ce le même tarif dont vous m'avez donné une copie ou est-ce un nouveau tarif?—R. Non, monsieur, si je vous en ai donné une copie, il s'agit encore du même.

Q. Les avez-vous modifiés récemment?—R. Non.

Le PRÉSIDENT: Nous déposerons la liste des tarifs.

Le TÉMOIN: En déposant ceci, je déclare que ce tarif devra être révisé. Si la Société avait à subir les dépenses et les ennuis occasionnés par les propositions du Bill, à savoir le dépôt des listes, des tarifs et le reste, les déboursés seraient considérables.

Le PRÉSIDENT: Rien dans le Bill ne vous empêche de réviser votre tarif à l'occasion, sous réserve d'une certaine surveillance.

(La liste des tarifs est déposée et marquée: pièce "C".)

Le TÉMOIN: Un mot à propos des contrats. La Société a toujours offert des permis pour chaque œuvre exécutée, chaque fois qu'on a sollicité ces permis, et nous les appelons des "Unit charge contracts"; et à différentes époques, en ces dernières années, chaque fois qu'un usager de musique a refusé un permis général en déclarant ne vouloir déboursier ce pour la musique qu'il exécutait, nous lui avons offert ce que nous appelons un "Unit charge contract", à savoir tant par œuvre, et le droit prélevé sera naturellement proportionnel à l'importance de l'œuvre et à la durée de l'exécution.

Q. Une question, s'il vous plaît. Votre compagnie, la *Canadian Performing Right Society, Limited*, est, comme vous l'avez déclaré, organisée par lettres patentes émises en vertu de la Loi des compagnies du Canada?—R. Oui, monsieur.

Q. Son capital consiste, si j'ai bonne mémoire, en six mille actions sans valeur nominale?—R. Dix mille actions sans valeur nominale.

Q. Dix mille actions?—R. Oui. C'est là le capital autorisé.

Q. Et combien d'actions ont-elles été émises?—R. Nous avons émis deux mille actions.

Q. Deux mille actions?—R. Oui.

Q. Et de ces deux mille actions actuellement émises, je comprends que mille sont détenues par la *Performing Right Society, Limited*, de Londres, Angleterre, et les mille autres par quelque société américaine?—R. Oui, il s'agit de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*. Chacune a la moitié de l'émission du capital-actions.

Q. Chacune d'elles possède la moitié du capital-actions?—R. Oui.

Q. De sorte qu'aucune de ces actions n'est détenue par une compagnie canadienne?—R. Aucune, monsieur.

Q. Dans la perception des droits et impositions, jusqu'à ce jour, vous avez été très gêné, je comprends, par l'application de l'article 40 actuel de la Loi du droit d'auteur?—R. Beaucoup.

Q. Cela nécessitait, comme condition d'enregistrement, la souscription en deux expéditions des transports et vous constatiez qu'il était absolument impossible de se conformer à cette exigence?—R. En effet, monsieur.

Q. Vous avez interjeté appel des décisions des cours d'Ontario au Conseil privé, et ce dernier jugea que l'article 40, dans sa forme actuelle liait votre Société?—R. Oui.

Q. Et votre société tient beaucoup à faire modifier de quelque façon cet article 40 afin que vous puissiez vous y conformer sans dépenses exagérées?—R. Oui.

Q. Maintenant, vous vous opposez à toute réglementation par le gouvernement des tarifs que vous fixez, imposez ou percevez?—R. En effet.

Q. Impossible de trouver dans cette loi rien qui empêche l'auteur de percevoir lui-même ou par un agent tout droit ou honoraire qu'il pourrait désirer imposer?—R. En effet, monsieur, mais l'auteur peut être en Tchécoslovaquie, en Autriche, en France, en Grande-Bretagne ou en Allemagne, et il ne peut venir ici percevoir lui-même.

Q. Très bien, mais il n'y a rien dans cette loi qui empêche les auteurs de percevoir comme dans le passé leurs honoraires et droits par un agent et par l'intermédiaire de nos tribunaux?—R. Les auteurs...

Q. Voulez-vous, s'il vous plaît, répondre à cette question?—R. En effet, rien ne les en empêche.

Q. C'est ce que je veux, pas une explication.—R. Excepté qu'il lui est impossible de le faire.

Q. J'ignore ce que vous pouvez arguer, j'ignore également si vous êtes en mesure de témoigner à ce sujet.—R. Si vous me permettez, monsieur, de faire une suggestion, je dirai que si l'auteur se trouvait en France, il lui faudrait nommer des agents dans chaque partie du pays, et il n'aurait pas les moyens de le faire.

Q. Peut-être que non, mais je sais que dans ma pratique à titre de membre de la dernière firme dont je faisais partie, que nous étions agents de perception de plusieurs auteurs, et nous avions un jeune homme chargé de ce travail.—R. Nous sommes les agents de tous.

Q. Soit. Vous nous avez soumis une liste de tous les membres de la soi-disant *Canadian Performing Right Society, Limited*. Voulez-vous me dire par quel instrument la *Canadian Performing Right Society* se trouve investie du droit d'octroyer légalement des permis d'exécuter des œuvres; et de quel droit elle perçoit, au nom de l'auteur, les honoraires et droits d'exécution de ces œuvres au pays? Avez-vous de tels instruments et pouvez-vous les produire?—R. Nous les avons à notre bureau; je puis en déposer des copies.

Q. La formule est-elle identique pour tous?—R. Les deux sociétés ont conclu des arrangements avec nous par lesquels elles nous donnent l'autorisation exclusive de laisser exécuter les œuvres de leurs membres ici au Canada.

Q. Voulez-vous déposer des copies de ces arrangements?—R. Oui, monsieur.

Q. Alors la validité de ces instruments dépendra de ce que les auteurs auront concédé leurs privilèges à ces sociétés que vous représentez en leur accordant de temps à autre leurs droits sur leurs œuvres particulières?—R. Voilà, ce que les auteurs et les compositeurs nous ont octroyé, ont concédé aux sociétés, nous l'avons...

Q. En vertu de ces instruments?—R. En vertu de ces instruments.

Q. Parfait, mais j'aimerais connaître le procédé ordinaire par lequel vous arrivez à établir votre titre. Une société détient le droit d'auteur sur une œuvre musicale quelconque, je veux dire pour n'importe quel éditeur allemand; et supposant que vous poursuiviez devant nos tribunaux, comment prouverez-vous que vous avez le droit de perception sur l'exécution de cette œuvre allemande?—R. Nous produisons le transport de l'auteur ou du compositeur à l'éditeur et de l'éditeur à la Société britannique ou américaine, enfin l'instrument qui nous a transmis l'autorisation générale de protéger l'œuvre, l'autorisation exclusive de permettre l'exécution de cette œuvre et d'autres.

Q. Oui. Ai-je raison de dire qu'en vertu du statut en vigueur au pays, et connu sous le nom de Loi du droit d'auteur, l'auteur exerce un monopole sur son œuvre; que, seul, il peut traiter à son sujet, ou en permettre l'exécution ou la



publication. Partons donc de l'auteur même. Ce dernier mandate-t-il en Allemagne une compagnie allemande?—R. J'ignore, monsieur, ce qu'il fait en Allemagne.

Q. Je traite de la dérivation de votre titre. Vient-il du transport de l'auteur allemand à quelque société allemande, disons un transport de l'auteur allemand, pour le Canada, à la Société anglaise ou à la Société américaine?—R. Je puis vous répondre pour ce qui a trait à la Société britannique.

Q. Je parle du Canada. Vous dites que vous avez la haute main sur deux et demi à trois millions d'œuvres. Je désire savoir comment vous obtenez vos titres là-dessus.—R. Je vous demande pardon. Pour un moment, je n'ai pas compris. Les droits allemands sont transférés à la Société britannique.

Q. Directement?—R. Non, il y a un pacte d'affiliation entre la Société allemande et la britannique.

Q. Attendez un instant. Est-ce une société allemande qui fait cela? Est-ce fait par l'entremise d'une société allemande ou par l'auteur allemand individuellement?—R. Par la Société allemande.

Q. A l'origine, nous avons l'auteur allemand, puis nous avons la Société allemande.—R. Oui.

Q. A laquelle l'auteur allemand a transporté tous ses droits d'exécution?—R. Oui.

Q. Puis nous avons une Société anglaise à laquelle la Société allemande cède tous ses intérêts aux droits d'exécution?—R. A donné le droit de licence.

Q. A donné le droit de licence, est-ce tout?—R. C'est un contrat d'affiliation entre les deux sociétés, contrat par lequel la Société britannique reçoit l'autorisation de percevoir les droits.

Q. Pouvez-vous déposer une copie d'un de ces pactes pour que nous puissions voir la dérivation et savoir si ces arrangements ne font qu'autoriser la perception ou s'ils revêtent la Société anglaise d'autres droits que celui de percevoir?—R. Je devrai faire venir cela de Londres. Je vais l'obtenir.

Q. Alors, voulez-vous entreprendre de déposer au Comité des copies relatives à votre dérivation de titre, pour que nous puissions apprécier la manière dont ce titre est dérivé? D'abord, prenons le ressortissant allemand. Il cède ses droits à une société allemande. Celle-ci cède les mêmes droits à la Société ou l'autorise à titre de procureur et d'agent, à percevoir les droits, puis la Société britannique recède les droits à la Société canadienne. Dois-je comprendre que d'une manière générale, c'est ainsi qu'un droit se transmet?—R. Oui.

Q. Alors de la même manière le ressortissant français—y a-t-il une société nationale française?—R. Oui.

Q. Et elle cède certains droits. Puis la Société britannique autorise la vôtre à titre de sous-agent ou de sous-procureur?—R. En un mot, nous sommes une agence de perception.

Q. Vous êtes plus qu'une agence de perception, n'est-ce pas? Suivons la filière un moment. Je veux simplement trouver les faits. N'êtes-vous pas plus qu'une agence de perception, puisque vous avez le pouvoir d'accorder, par licence ou autrement, le droit d'exercer des droits d'exécution sur chacune de ces œuvres enregistrées? Non seulement vous percevez, mais vous avez le pouvoir d'accorder le droit pour lequel vous percevez des honoraires ou une compensation.—R. C'est une question sur laquelle il me faudrait consulter M. Anglin ou M. Cassells. Mais je dis que nous avons le pouvoir d'accorder—nous avons le droit exclusif d'accorder des licences.

Q. Par conséquent, vous n'êtes pas seulement une agence de perception, mais quelque chose de plus. Vous accordez des droits importants pour lesquels vous percevez des redevances?—R. Nous disons que nous pouvons donner le droit d'exécuter ces œuvres sur paiement d'une certaine redevance.

*M. Ernst:*

Q. Que vous fixez?—R. Nous sommes plus qu'une agence de perception. Nous existons pour percevoir et protéger.

*Le président:*

Q. Suivons cette idée. Tout monopole s'oppose naturellement à la réglementation. Nous le constatons dans notre pays. Le procédé moderne de ceux qui produisent des denrées ou en contrôlent la vente est de se syndiquer pour pouvoir fixer des prix qu'ils considèrent justes et équitables. Mais votre objection à la réglementation de vos prix et de vos honoraires va plus loin que la simple objection ordinairement formulée par ceux qui se réunissent en cartel?

M. ANGLIN: Vous voulez dire au point de vue pratique, car s'il s'agit du point de vue juridique...

Le PRÉSIDENT: J'examine le point de vue pratique.

Le TÉMOIN: Eh bien, nous nous opposons, si je puis employer l'expression, à ce qu'on intervienne dans notre droit de faire des contrats, notre liberté de contracter.

*Le président:*

Q. C'est cela. Je m'oppose moi-même à toute intervention policière. Si je marche d'ici à l'hôtel, je suis régi par une douzaine de lois qui peuvent tendre à infirmer mes activités et ma liberté.—R. Nous disons que nous ne voyons pas pourquoi on nous prendrait à partie lorsqu'il y en a tant d'autres qu'on ne prend pas à partie.

Q. Tel que? Vous pourriez nous donner quelques exemples.—R. Nous le pourrions peut-être, monsieur. Mais le public n'en profiterait pas d'un iota.

Q. Eh bien, nous avons à juger cela. Ne s'agit-il pas de toute la question?—R. Non, monsieur. Je désire dire ceci, monsieur, qu'il y a des coalitions où se trouve l'élément de monopole, comme les compagnies de radio et peut-être les compagnies de journaux.

Q. Et peut-être les compagnies d'irradiation aussi.—R. Mais ces compagnies ont hâte de nous ayons une réglementation, et nous disons que cette réglementation de nos honoraires grossirait simplement leurs revenus.

Q. J'admets cela. J'admets que c'est une chose qu'on prétend.—R. Cela ne rendrait pas service au public.

Q. Je n'en sais rien, mais c'est une prétention qui devrait avoir du poids. Vos droits d'exécution n'existent pas à part du droit légal.—R. M. Anglin peut répondre à cette question.

Q. Eh bien, supposons que votre droit d'exécution n'existe pas à part du statut international et de la convention internationale de date récente, alors vos auteurs allemands cèdent leurs droits, leurs titres et leurs intérêts en cédant leur droit d'auteur.

*M. Chevrier:*

Q. Lequel est-ce, le droit d'auteur ou le droit d'exécution?—R. Le droit d'exécution.

M. CHEVRIER: Ils gardent le droit d'auteur.

*Le président:*

Q. Je puis me tromper, mais j'ai l'impression que la Société allemande et la française—l'allemande en tout cas, d'après mes renseignements, se fait donner le droit d'auteur complet et ce, lorsqu'elle cède son droit.—R. Il n'en est pas ainsi, monsieur. C'est le droit d'exécution.

Q. Ce n'est que le droit d'exécution.—R. Oui.

*M. Chevrier:*

Q. Elle garde le droit d'auteur.—R. Oui.

M. CHEVRIER: C'est ce que je croyais.

Le PRÉSIDENT: Allons plus loin. Je n'aimerais pas accepter cela. Je parle des Allemands. La Société allemande n'est-elle pas formée, non pas d'auteurs, mais en grande partie d'éditeurs qui détiennent les droits d'auteur complets avec tous ceux qui en dérivent: droit de publication, droit d'exécution et autres? —R. Je ne suis pas au courant de cela. M. Hawkes l'est.

Q. Très bien, nous l'entendrons plus tard. En tout cas, même en supposant que mon assertion soit fausse, le droit d'exécution est en lui-même un droit qui relève de la loi générale du droit d'auteur.—R. Je le comprends ainsi.

Q. Par conséquent, vous avez en Allemagne une combinaison de détenteurs de droits d'exécution qui accorde des licences d'exécution de certaines œuvres, à une autre société, en Angleterre, qui obtient des droits semblables de sociétés de France, d'Italie et d'Amérique?—R. Oui.

Q. Puis votre société anglaise ayant puisé à ces différentes sources le droit d'autoriser l'exécution de ces œuvres, a la haute main, au Canada, sur 2,500,000 de ces ouvrages.—R. Oui, pratiquement. Mais, pour prendre une autre tournure, les nationaux de chacun de ces pays, d'après la Convention de Berne, avaient en Angleterre, le droit d'auteur anglais...

M. ERNST: D'après un statut britannique.

*Le président:*

Q. En vertu d'un statut britannique.—R. Eh bien, oui, en vertu d'un statut britannique.

Q. C'est-à-dire que je comprends que la Convention de Berne n'a jamais été ratifiée par statut en Angleterre.

M. CHEVRIER: Elle leur donne la protection du droit d'auteur.

Le PRÉSIDENT: La Convention de Berne n'est pas appliquée par les tribunaux anglais.

Le TÉMOIN: Je ferai remarquer que le ressortissant français, l'auteur français ou allemand a en Angleterre un certain droit d'exécution et il a au Canada...

M. ERNST: A cause du statut britannique.

M. CHEVRIER: Il donne au syndiqué de ce pays...

M. ERNST: Par acte du parlement.

Le PRÉSIDENT: Les tribunaux anglais n'appliquent pas la Convention de Berne.

Le TÉMOIN: Je veux simplement dire qu'en Angleterre il a un droit d'auteur anglais. Il a au Canada un droit d'exécution canadien. Comment obtient-il ce droit? Cela importe peu pour le moment. Mais par l'entremise de sa société française il dit à la Société britannique: "Vous allez protéger mon droit en Grande-Bretagne et percevoir les honoraires auxquels j'ai droit pour l'exécution de mon œuvre en Grande-Bretagne", et par l'entremise de la Société britannique il nous dit: "Vous allez protéger mon droit d'exécution au Canada et percevoir pour moi les honoraires auxquels j'ai droit pour l'exécution de mon œuvre dans toute ville, toute cité et tout village du Canada."

*Le président:*

Q. Je ne discuterai pas avec vous en détail les choses que vous dites, mais je désire vous demander si vous voyez quelque forte raison pour laquelle, lorsque, par le moyen que vous avez indiqué, au moins 20,000,—je suppose qu'il doit y en avoir plus que cela, il doit y avoir 50,000 auteurs dont les œuvres sont sous votre contrôle au Canada, actuellement.—R. Près de 30,000.

Q. Eh bien, voulez-vous me dire la base de votre opinion lorsque vous vous opposez, pour des motifs d'ordre moral, à toute réglementation des prix que les 30,000 auteurs de la combine exigent pour l'exercice des droits d'exécution de leurs œuvres? Ne sont-ils pas dans la même situation que toute autre coalition qu'il faut réglementer dans l'intérêt du public?—R. Eh bien, nous ne sommes pas une coalition, parce qu'il y a un grand nombre...

Q. Alors appelons cela une combinaison de 30,000 auteurs dont les œuvres au Canada sont pratiquement sous le contrôle et la direction de M. Jamieson, le gérant de cette compagnie.—R. Oui, monsieur, il en est ainsi, mais je fais simplement remarquer qu'il y a d'autres œuvres...

Q. Oh, j'admets cela, mais voici de deux millions et demi à trois millions de ces œuvres au moins. Nous nous occupons de celles-ci et elles sont en nombre important.—R. Eh bien, les auteurs maintiennent être seuls à avoir droit sur leurs œuvres et ils ont besoin des services d'une association comme celle-ci pour percevoir leurs honoraires, et ils s'opposent à toute intervention dans leur droit de fixer leurs propres honoraires.

Q. Très bien, je ne tiens pas à poursuivre l'affaire plus loin.—R. Et ils prétendent que c'est contraire à la convention.

Q. Oh! c'est un autre aspect de l'affaire.

*M. Ernst:*

Q. Monsieur Jamieson, la situation avantageuse que vous occupez résulte d'un acte du parlement, n'est-ce pas? Vous vous constituez en corporation en vertu d'un statut du parlement, la Loi des compagnies, pour commencer, n'est-ce pas? Est-ce vrai?—R. Notre société?

Q. Oui.—R. Oui.

Q. Et les droits que vous avez dans cette société résultent de la Loi du droit d'auteur de ce parlement?—R. C'est ce que je comprends, oui.

Q. Alors, grâce à ce statut, vos méthodes de perception vont devenir plus efficaces qu'elles ne l'étaient, c'est-à-dire que vous serez en meilleure posture de percevoir des droits de licence. Laissons de côté pour le moment la question de réglementation.—R. Y aurait-il des honoraires?

Q. Laissons de côté la question de réglementation, pour l'instant. Supposons que les honoraires soient raisonnables. Vous êtes en meilleure posture pour percevoir qu'auparavant. Seriez-vous en meilleure posture pour percevoir les honoraires, quels qu'ils soient?

Le PRÉSIDENT: Je crois qu'il n'y a pas de doute là-dessus.

Le TÉMOIN: Je crois que nous le serions. Je n'ai pas examiné ce point.

*M. Ernst:*

Q. En d'autres termes, le parlement, par son action, vous mettrait en mesure d'exploiter le public, si vous le vouliez, relativement aux ouvrages que vous détenez.—R. En tant que les honoraires fixés...

Q. Laissez de côté la fixation des honoraires.

Le PRÉSIDENT: Répondez directement

*M. Ernst:*

Q. Laissons de côté la question de la réglementation des honoraires. Si l'on vous donne le droit de ce que vous appelez compléter le contrat relativement aux œuvres que vous détenez et aux droits d'exécution de ces œuvres, vous seriez en mesure d'exploiter le public si vous le désiriez. Je ne dis pas que vous le feriez. Vous auriez ce pouvoir, n'est-ce pas?

Le PRÉSIDENT: Ils auraient le droit de fixer leurs honoraires au prix qu'ils désireraient.

Le TÉMOIN: Ce serait la négociation de l'offre et de la demande.

*M. Ernst:*

Q. Mais lorsque vous contrôlez l'offre, c'est différent. Quelle est votre objection?—R. M. Hawkes peut vous donner l'histoire de nos négociations et vous constaterez que dans les autres pays ces associations n'ont pas pu exploiter le public ni imposer leurs honoraires. Il leur faut négocier.

Q. Je ne sais pas quels sont les honoraires, mais il me semble qu'en théorie du moins, nous vous mettons dans une position très forte dont je ne prétends pas que vous abusiez. Mais pouvez-vous me donner une raison pour que le parlement, en vous accordant des droits statutaires, ne protège pas en même temps le public? Le devoir du parlement est de protéger le public.—R. Pourquoi protéger le public avant que le besoin de protection se fasse sentir?

Q. Nous vous donnons des pouvoirs en puissance, alors pourquoi ne protégerions-nous pas le public comme c'est notre devoir?—R. Vous protégez le public.

Q. Pour ce qui est de la grande masse, nous donnons certainement une grande mesure de protection en puissance au public.

*Le président:*

Q. Je n'affirme pas que vous avez abusé de vos pouvoirs. Mes questions ne veulent pas dire que vous élevez vos prix indûment, mais il est certain, si certaines clauses du Bill sont adoptées, à moins qu'il n'y ait certaines dispositions restrictives, que vous pourrez rendre vos prix exorbitants, et il peut se trouver des dirigeants de votre compagnie qui n'aient pas la même équité que vous.—R. Je sais qu'on a l'impression que nous pourrions rendre nos prix exorbitants. Mais, en fait, nous ne le pouvons pas. Il nous faut négocier. En réalité, lorsque nous négocions, comme le fait la Société anglaise, avec divers individus et associations, ou avec la Commission d'irradiation britannique, comme M. Hawkes vous le dira, l'histoire de nos négociations a été que nous avons demandé un prix qui pouvait être X, que les usagers de la musique en ont suggéré un autre, le prix Z, et qu'à la fin on a convenu du prix Y, qui était entre les deux. Ces prix se sont toujours établis par négociation.

Q. Très bien. Et en l'absence de tarifs téléphoniques fixés par la Commission des chemins de fer ou de tarifs de chemins de fer fixés par la même commission, et d'autres tarifs fixés par les commissions d'utilités publiques, tout se ferait par négociation et par convention. Mais la nature humaine est telle qu'il faut avoir certains pouvoirs de réglementation pour satisfaire l'opinion publique. Voilà notre difficulté. Je ne suis pas du tout contre M. Jamieson. Je n'ai aucune prévention contre votre compagnie. Je cherche simplement à voir comment il peut trouver une solution satisfaisante des difficultés.—R. Eh bien, monsieur, je puis faire remarquer qu'on semble avoir une idée très fautive de l'application de cette loi. Ce n'est pas l'intérêt public qui est en danger; c'est simplement le puissant corps des usagers de la musique d'une part et d'autre part les différentes catégories d'auteurs et de compositeurs isolés.

Q. C'est cela.—R. Si nous admettons que l'usager de la musique peut se mettre à l'œuvre et user de son influence pour réduire notre tarif au minimum absolu, au minimum de famine...

Q. Vous voyez le même instinct humain d'acquisition...—R. Je dis...

Q. ...que vous semblez représenter, rencontrer d'autres forces de l'autre côté.—R. Ce n'est pas ce que je disais. J'ai simplement mentionné le fait que ceci n'est pas—que le public n'est pas en danger.

Q. Eh bien?—R. Il y a entre nous et le public le corps des usagers de la musique.

Q. Si vous me le permettez, je vais indiquer de nouveau le point. Vous êtes des dispensateurs en gros de droits d'exécution?—R. Nous le sommes.

Q. Et il y a, comme vous dites, vos ennemis naturels les irradiateurs et les autres entreprises du pays?—R. Et...

Q. Attendez un instant. Puis il y a les hôtels du pays qui trouvent maintenant nécessaire ou commode de donner de la musique à leurs hôtes tous les soirs?—R. Oui.

Q. Au dîner? Puis il y a certains cinémas, certains théâtres et autres établissements qui ont besoin de droits d'exécution pour les aider dans leurs divers genres d'amusements. A part cela, sans doute, il y a les fanfares qui donnent des concerts dans les jardins publics, dans les rues et ailleurs. En d'autres termes, il y a diverses organisations qui ont besoin de licences d'exécution pour pouvoir poursuivre leurs entreprises. Naturellement, lorsque vous dites que vous demandez le prix que vous voulez pour ce privilège, cela ne regarde pas le public. Cela le regarde-t-il? Voilà le point.—R. Eh bien, monsieur, je ne comprends pas ce que vous voulez dire par "entreprise". Ils ne sont pas sous contrat. . .

Q. Je veux dire entreprises—j'emploie le mot dans son acception juridique. Il veut dire une tâche qu'on accomplit.—R. Ces gens sont dans les affaires pour réaliser des bénéfices.

Q. Certainement.—R. Et ce sont des organisations vastes et importantes et elles passent certains contrats avec vous. En fait, 75 à 80 pour 100 de nos honoraires proviennent de ces grands usagers.

Q. Oui.—R. Et de ces combinaisons d'usagers. Par conséquent, ils sont bien capables, je vous assure, de se défendre eux-mêmes.

Q. C'est possible. N'est-ce pas là la situation existante. Et ce Bill n'est-il pas un des instruments qu'ils recherchent pour leur protection?—R. Non, monsieur.

Q. Attendez un instant. Ils recherchent pour leur protection contre votre monopole suprême, l'intervention du parlement et les mesures régulatrices que le parlement peut imposer relativement aux prix. Ne devons-nous pas prendre connaissance de leurs plaintes?—R. Non. Le gouvernement n'est-il pas obligé de leur demander quels bénéfices ils désirent réaliser?

Q. Non, pas nécessairement.

*M. Ernst:*

Q. Cela revient à ceci. Vous manquez de confiance dans le Gouverneur en son conseil. Etant des hommes raisonnables, vous croyez qu'ils ne vous laisseront pas assez de profits?—R. Nous ne sachons pas que le Gouverneur en son conseil soit tout à fait compétent pour examiner toutes nos affaires et les différents. . .

Le PRÉSIDENT: Pouvez-vous suggérer un autre corps compétent?

*M. Irvine:*

Q. Posons la question comme ceci.—R. Je voudrais tout d'abord répondre à l'autre question. L'usager de la musique fait un profit.

*Le président:*

Q. C'est vrai.—R. Et si. . .

Q. Certaines catégories d'usagers de la musique réalisent des bénéfices, et sans doute de gros bénéfices.—R. Et si vous réglementez nos honoraires et nos taux, ils feront plus de profit et le public ne paiera pas moins cher pour aller au théâtre.

Q. N'est-ce pas un cas de *non sequitur*?—R. C'est possible, mais le fait demeure qu'ils font un plus gros profit.

*M. Irvine:*

Q. Supposons que vous admettiez pour un instant que votre société, libre de toute restriction statutaire, demande trop cher. Supposons que vous demandiez à la compagnie de radiodiffusion des honoraires énormes pour sa licence, et suppo-

sons que cette compagnie paye ce prix, celui de la marchandise qu'elle annonce, le public, ici, n'est-il pas atteint?

*M. Ernst:*

Q. Sans doute, il y a toujours le bas de l'échelle. Il le faut...—R. Je crois qu'il faut examiner la chose d'un peu plus près. Le radiodiffuseur fait des affaires avec les compagnies commerciales du pays. Celles-ci annoncent leurs marchandises, et si le radiodiffuseur exige plus qu'elles ne peuvent payer, il n'y a pas de radiodiffusion. En d'autres termes...

*Le président:*

Q. C'est cela.—R. En dernière analyse, dans le cas d'un commerçant qui doit vendre son thé ou son charbon, il doit vendre ces marchandises un prix qui satisfasse le public.

*M. Irvine:*

Q. Ce que vous dites là peut être vrai de toute chose et par conséquent il ne saurait y avoir de monopoles. On peut prétendre la même chose des plus grands monopoles du Canada. S'ils exigent plus qu'un certain prix, le public n'achète pas.—R. C'est ce que je dis. Si l'on exige trop, la chanson ne se vend pas.

Le PRÉSIDENT: On peut exiger tout ce que le gousset peut contenir. Il peut y avoir une différence entre ce que le gousset peut contenir et ce qui est raisonnable.

*M. Chevrier:*

Q. Il y a un autre facteur. Si l'on ne se sert pas de votre musique, ne peut-on employer ce qui est dans le domaine public?—R. C'est ce que j'essaie de dire.

Le PRÉSIDENT: Je dois expliquer au Comité que mon ami est un légiste expert. Le domaine public comprend les meilleures chansons qui aient été composées il y a plus de cinquante ans.

M. CHEVRIER: Les concerts que nous entendons le samedi soir sont tous composés de musique dans le domaine public.

*M. Irvine:*

Q. Supposons que vous élevez vos prix à tel point que l'éditeur de musique doit remonter à mille ans en arrière pour avoir une chanson, le public en souffre-t-il?—R. En fait, il y a environ 90 p. 100 de la musique populaire moderne qui se trouve dans le répertoire de notre société et une grande quantité qui n'est pas utilisée. Puis il y a toute la musique classique et ancienne qui est dans le domaine public.

Q. Et qui n'est pas très populaire aujourd'hui.—R. Nos tarifs ne sont que de quelques dollars par semaine, un dollar par jour ou quelque chose comme cela. Si une association ou une combine d'usagers de la musique se croit lésée par les tarifs que nous imposons, rien ne l'empêche d'aller sur le marché et de trouver un compositeur...

Q. Qui fera de la musique nouvelle?—R. Qui composera sa propre chanson.

Q. C'est évident.—R. Il n'y a pas de monopole. Ce n'est que...

*Le président:*

Q. N'argumentez pas. Laissez quelque chose à votre avocat. Je veux vous demander ceci: supposons que le parlement juge nécessaire d'établir quelque mesure régulatrice et qu'un organisme soit constitué pour entendre les plaintes relatives à vos tarifs, avez-vous quelque autre organisme à suggérer? Y a-t-il un autre corps auquel vous préféreriez que ces différends soient soumis?—R. Nous n'avons rien du tout à suggérer là-dessus, monsieur; nous n'avons pas examiné la question.

Q. Vous avez laissé entendre que le Gouverneur en son conseil, étant un corps politique, pourrait n'être pas juste. Préféreriez-vous soumettre ces questions à une cour ou à un juge ou à quelque tribunal indépendant—une nouvelle commission du tarif?—R. Non; je crois qu'ils seraient tous également mauvais, de notre point de vue.

*M. Chevrier:*

Q. Depuis un certain temps, les postes d'irradiation des Etats-Unis annoncent des morceaux en disant: "Par permission" ou "Avec le consentement des propriétaires du droit d'auteur". Cela nuit-il de quelque manière à la vente de droits que vous pratiquez—R. Non, je ne crois pas que cela ait aucun effet sur nous.

Q. Alors ils ne payent pas de droits?—R. Oh!

Q. Ils obtiennent de l'auteur le droit de faire cela? Et ils ne payent pas de redevance?—R. M. Buck peut vous dire cela.

Le PRÉSIDENT: Vous avez dit que vous aviez produit sous la cote "D", une liste des éditeurs. Pouvez-vous garantir que toute la musique que ces éditeurs publient de temps à autre soit couverte par un droit d'auteur?—R. M. Buck et M. Hawkes pourront répondre à cette question. Ils sont au courant de ce qu'ils reçoivent.

Q. Je veux voir si je vous comprends. Vous avez dit que l'usager qui désirait s'assurer si un morceau de musique était protégé par un droit d'auteur pouvait regarder sur la feuille de musique telle que publiée et voir le nom d'un de ces éditeurs pour s'assurer si le morceau était protégé et si le droit d'auteur existait.

M. CHEVRIER: Suivant le pays d'où il vient.

Le PRÉSIDENT: Il en donne une liste ici.

Le TÉMOIN: Ce que nous disons, monsieur, c'est qu'il sait que le droit appartient à l'auteur pendant cinquante ans. Il peut bien présumer, au moins, que le droit d'auteur existe. Il peut regarder une feuille de musique et voir le nom de l'éditeur.

*Le président:*

Q. Et il peut écrire à l'éditeur?—R. Oui.

M. CHEVRIER: Apparemment, vous ne le savez pas. Je vous le demande.

*Le président:*

Q. Je vais prendre comme exemple un des éditeurs indiqués ici...—R. Je vais dire que nous avons à peu près toutes les œuvres qui appartiennent à eux...

Q. Très bien; mais comment puis-je savoir, par cette feuille que vous voulez déposer au Secrétariat d'Etat comme indiquant les éditeurs, quels sont les morceaux sous votre contrôle sur lesquels subsistent un droit d'auteur?—R. Eh bien, tout d'abord, vous pouvez regarder la feuille de musique, monsieur, et vous verrez que le nom d'un certain éditeur est sur cette liste, et si le nom y est, vous pourrez venir nous demander la permission d'utiliser cette œuvre.

Q. Mais par ce moyen ne forcez-vous pas l'usager à s'adresser à vous et à se fier à vous pour savoir si le droit d'auteur subsiste sur cette œuvre et si ce droit est sous votre contrôle?—R. Non, monsieur, nous ne forçons personne à venir nous trouver.

Q. Evidemment; mais vous pourriez tout aussi bien dire que vous êtes propriétaires de tous les lacs des environs où l'on peut prendre de l'eau et que vous ne forcez personne à aller vous trouver pour s'abreuver.—R. Cela n'est pas juste.

Q. Vous dites que vous avez 90 p. 100 de la musique moderne sous votre contrôle?—R. Sauf le respect que je vous dois, monsieur, je dis que les choses ne se passent pas ainsi. Les usagers de la musique désirent savoir à qui l'œuvre appartient.



Q. Et si le droit d'auteur subsiste ou non.—R. Il dit que les listes de nos ouvrages ne sont pas à sa disposition. Nous avons publié ce livret pour l'aider et pour qu'il puisse venir nous trouver à propos d'au moins 90 p. 100 des œuvres populaires modernes, et nous croyons que c'est là une aide, une commodité pour lui, et nous le publions par tout le pays à nos frais, aux frais de l'auteur. Sans forcer le client à venir nous trouver, nous le rendons capable de venir...

Q. J'admets tout cela d'un bout à l'autre. Je présumais que, comme question de réglementation, nous désirions que votre compagnie dispose, à quelque dépôt public, comme le bureau des droits d'auteur, des renseignements qui permettent à l'usager de la musique protégée de s'assurer des faits au sujet des œuvres que vous prétendez contrôler. Vous dites: "Je dépose simplement une liste des éditeurs auxquels nous écrivons." J'irai plus loin et je demanderai comment l'usager peut-il, d'après une liste d'éditeurs, savoir si tous les ouvrages publiés par l'éditeur sont protégés par un droit d'auteur?—R. Il peut nous le demander, et nous pouvons lui montrer le catalogue qui est publié.

Q. Cette attitude me paraît indiquer que vous avez la haute main, et qu'en réalité il faut qu'il s'adresse à vous.—R. Non, monsieur. Ce n'est pas une attitude. C'est simplement que nous sommes en mesure de fournir les renseignements. Le bureau que nous avons est un avantage pour l'auteur d'une part et pour l'usager d'autre part. L'auteur obtient de nous protection, et l'usager vient nous trouver pour savoir quelles sont les œuvres que nous protégeons.

Q. Il n'y a pas de doute que vous offrez de nombreux avantages aux auteurs et au public?—R. Ils sont protégés. Nous présumons que l'usager de la musique consent à payer pour s'en servir.

Q. Mais il peut ne pas aimer payer pour des œuvres sur lesquelles le droit d'auteur n'existe plus.—R. Tout juste, mais nous croyons que notre association est pour lui un grand avantage et un grand secours, et qu'au lieu d'être obligé d'écrire aux quatre coins du monde...

Q. Sans doute, sans doute.—R. C'est possible, mais si vous détruisez l'association des auteurs, vous allez forcer...

Q. Je ne vais détruire aucune association.—R. Vous allez forcer les usagers à s'adresser aux quatre coins du globe pour obtenir une permission.

Q. C'est une exagération. Personne ne suggère cela.

M. CHEVRIER: N'est-il pas facile de trouver si le droit d'auteur existe ou non? A mon sens, voici le moyen d'y arriver. Si je me trompe, je demande à ceux qui s'en apercevront de me le dire. Si je veux savoir si une œuvre est protégée par un droit d'auteur, je regarde la feuille de musique et j'y vois le nom de Tom Jones. Je constate que le nom de Tom Jones est sur la feuille de musique et que cette musique fut écrite en Finlande. Puis je trouve que l'auteur vit encore ou qu'il est mort il y a quarante ans. Alors je sais tout.

Le PRÉSIDENT: Comment savez-vous cela?

M. CHEVRIER: Si je trouve que Tom Jones est mort depuis cinquante et un an, en Finlande.

Le TÉMOIN: Oui.

M. CHEVRIER: C'est indiqué sur le livre: "Publié par un tel." Je vois que c'est imprimé en Finlande. La Finlande est un des pays unionistes. Alors je sais que l'auteur est protégé. Alors il m'incombe de trouver à qui appartient le droit d'auteur.

Le TÉMOIN: Oui.

M. CHEVRIER: Si je constate que Tom Jones est mort depuis cinquante et un ans, je puis jouer le morceau.

Le PRÉSIDENT: Mais personne n'intervient parce qu'il est dans le domaine public.

Le TÉMOIN: Oui.

M. CHEVRIER: S'il est mort depuis 46 ans, je dois, si je ne veux pas user illégalement du bien de cet homme, m'adresser à quelqu'un pour savoir si l'auteur est mort ou non. C'est simple.

*Le président:*

Q. Si nous avons une biographie universelle donnant les dates de naissance et de décès, serait-ce simple?—R. Nous avons cela. Nous avons une association universelle à cette fin.

Q. C'est une des facilités que vous donnez au public, mais tout dépend de vous?

M. IRVINE: Supposons qu'il soit mort depuis 45 ans et que vous disiez qu'il est vivant et alerte.

M. CHEVRIER: Ils sont passibles de dommages-intérêts pour fausse information.

M. ERNST: Ne serait-ce pas plus simple si une liste de ces ouvrages était déposée et si le département tenait le registre. Vous pourriez demander au département: "telle ou telle œuvre est-elle protégée"?

M. CHEVRIER: Si je puis donner mon opinion, je veux être juste pour les deux groupes et j'étudie la question depuis 1912. J'en ai vu assez pour savoir où est la ligne de démarcation.

Le PRÉSIDENT: J'espère que nous allons tous pouvoir voir cela avant d'en avoir fini. Il me semble parfois qu'il va nous falloir un microscope.

M. CHEVRIER: Je veux être juste pour tout le monde.

Le PRÉSIDENT: C'est tout ce que je tiens à demander pour le moment.

*M. Irvine:*

Q. J'aimerais vous poser une question, monsieur Jamieson avant que vous partiez. Dans votre exposé vous dites que l'association canadienne fonctionne d'après le système britannique. Les revenus de la Société canadienne se partagent par moitié entre la Société anglaise et la Société américaine. Je vois qu'il ne reste rien pour la Société canadienne. Avez-vous quelque chose pour la protection des ressortissants canadiens au Canada?—R. Oui. Lorsque la compagnie s'est formée en 1925, elle fut le résultat de la réunion à Londres de feu le colonel W. R. Lang, de sir Alexander Mackenzie et d'autres. La Société fut formée pour protéger ici au Canada les droits britanniques. Lorsque nous avons formé la compagnie, la Société britannique m'a donné instruction d'établir une société ici et d'inviter les auteurs et compositeurs canadiens à s'y affilier et à travailler avec nous. Incidemment, on me choisit parce que j'étais syndic et comptable et que je pouvais traiter ces questions de division, de comptabilité, de classification et le reste, mais je n'ai fait que du contentieux depuis six ans. J'espère toutefois revenir un jour à ma spécialité. Je convoquai une assemblée à la Chambre de commerce de Toronto. J'ai lancé l'invitation à tous les intéressés et il est venu deux ou trois individus. Apparemment, les auteurs et compositeurs canadiens, ne portaient pas beaucoup d'intérêt aux droits d'auteur sur la musique. Je crois cependant que le colonel Cooper va diriger une école de culture et les cultiver en serre-chaude. Nous espérons qu'il réussira. Mais au cours des six dernières années, il y a eu quelque développement en ce qui concerne les auteurs et compositeurs canadiens et nous sommes encore prêts à faire un arrangement avec n'importe quelle organisation dès qu'elle surgira. En fait, il y a une société d'auteurs et de compositeurs canadiens qui s'est constituée récemment et nous sommes prêts à travailler avec elle et à lui donner la part de nos honoraires à laquelle elle aura droit lorsque ses œuvres seront exécutées, mais nous n'allons pas lui donner une tranche de nos recettes sans égard aux exécutions. Certains intéressés au Canada ont demandé un partage de ce genre. Eh bien, nous ne ferons pas cela. Nous allons donner aux auteurs et aux compositeurs dont les œuvres seront exécutées ce qui leur revient, sans plus. C'est-à-dire qu'ils auront la totalité des recettes provenant de l'exécution de leurs œuvres.

*Le président :*

Q. Je comprends que jusqu'à présent vous n'avez pas formé d'association ni conclu d'arrangement avec aucune société canadienne.—R. Non, monsieur, mais nous sommes allés jusqu'à aviser cette société que nous étions parfaitement disposés à nous occuper de ses droits et qu'elle aurait sa part.

Le PRÉSIDENT: Si nous en entendions d'autres à présent.

M. ERNST: Il est midi quarante-cinq, monsieur le président. Croyez-vous que nous pourrions finir en un quart d'heure?

Le PRÉSIDENT: Monsieur Chevrier, pouvez-vous revenir à quatre heures?

M. CHEVRIER: Oui, monsieur le président.

Le PRÉSIDENT: Eh bien, nous reviendrons à quatre heures et travaillerons jusqu'à six heures.

Le Comité lève la séance à midi quarante-cinq, pour la reprendre à quatre heures.

A la reprise de quatre heures.

M. JAMIESON: Pour éviter des malentendus. En ce qui concerne toutes les déclarations de faits contenues dans notre exposé, Mémoire C, je certifie ceux-ci.

Le PRÉSIDENT: Le Mémoire C n'est pas déposé.

M. JAMIESON: Je certifie ceux-ci.

Le PRÉSIDENT: Eh bien, je crois que cela ne vous aide pas du tout. Vous avez parcouru le Mémoire C et vous avez mentionné certaines assertions que vous avez certifiées sous la foi du serment, et le reste de la déclaration est resté à titre d'argumentation ou de mémoire. Maintenant, si vous voulez repasser cela de nouveau avec soin, vous en aurez amplement l'occasion, s'il y a d'autres affirmations de faits que vous voulez faire, mais nous ne pouvons pas prendre cela comme Mémoire "C". "C" ne fait pas partie de la preuve.

M. JAMIESON: Eh bien, je voudrais le déposer.

Le PRÉSIDENT: Je m'y objecterais...

GENE BUCK, appelé, prête serment.

*Le président :*

Q. Où demeurez-vous, monsieur Buck?—R. A New-York.

Q. Pouvez-vous nous donner un domicile où nous pourrions vous atteindre?—R. Kensington, Great-Neck, Long-Island. Je suis vice-président de la *Canadian Performing Right Society*, président de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*.

Le PRÉSIDENT: Nous serons très heureux d'entendre les exposés de faits que vous aimeriez soumettre au Comité.

Le TÉMOIN: Monsieur le président et messieurs, je tiens à vous dire que j'apprécie beaucoup l'occasion que vous me fournissez d'exposer mes vues sur ce Bill important. Si vous voulez bien me permettre de faire une courte déclaration, je serai ensuite très heureux de répondre à toutes les questions que vous ou les membres du Comité me poserez sur les activités de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*, et lorsque vous toucherez à des points de droit, M. Nathan Burkan, notre conseiller général, que j'ai amené avec moi, y répondra. Je ne suis pas avocat, monsieur. Je suis un auteur. J'écris pour les *Ziegfeld Follies* depuis quelque 17 ans.

Je m'attaque à l'article 10. J'estime qu'on n'a pas parlé assez des auteurs et des compositeurs. A mon sens, il y a beaucoup de monopole...

Le PRÉSIDENT: Je veux vous entendre, mais voulez-vous faire des exposés de faits brefs et concis?

Le TÉMOIN: Très bien, monsieur.

Le PRÉSIDENT: Parce que le Comité ne s'intéresse pas à vos sentiments, ni la Chambre des communes. Veuillez ne faire que de brefs exposés de faits.

Le TÉMOIN: Je vais essayer, monsieur, mais je ne puis changer la manière que Dieu m'a donnée de m'exprimer. Je dis cela, monsieur, sauf tout le respect voulu.

Il semble que parmi certaines gens et certaines nations, ceux qui choisissent de travailler en faisant produire leur cerveau plutôt que leurs mains vont toujours mendiant et ont besoin de protéger ce don particulier qu'ils possèdent. Si un homme fait une chaise, elle lui appartient, et cela ne fait point de doute. Il n'a pas besoin de mettre son nom dessus, il n'a pas besoin de la faire enregistrer. Mais si vous choisissez, monsieur, d'écrire une chanson, une pièce de théâtre, un livre ou un article, il arrive que, par suite de quelque truc particulier du destin, il vous faut passer par un million de formalités, et cependant un individu quelconque capable de larcin peut venir vous la prendre sans même vous poser une question.

Le PRÉSIDENT: Croyez-vous que cela nous aide?—R. Si vous voulez me permettre de développer ma pensée, cela se rapporte à un argument que je veux présenter. Je répondrai ensuite à toutes les questions qu'on a faites ici ce matin et auxquelles M. Jamieson n'a pu répondre parce qu'il n'a pas été en relations étroites avec les auteurs qui s'associent pour protéger leurs droits.

Pour les fins de la discussion, je crois qu'il serait bon que je dise pourquoi les auteurs et les compositeurs s'associent. Il y a un certain nombre d'années, on prenait une chanson dans une pièce de théâtre sur laquelle un gérant ayant dépensé de \$100,000 à \$200,000 et payait à un auteur une redevance de tant sur les recettes d'entrée, comme nous les appelons, pour le produit de son cerveau. Cette chanson était transposée, prise du théâtre sans même en demander la permission à l'auteur et sans la demander à celui qui avait monté la pièce et on l'utilisait dans un dancing. On engageait quelqu'un qui chantait la chanson et l'auteur n'avait rien à y voir, en raison du fait, disait-on, qu'on ne percevait pas d'entrée.

Le PRÉSIDENT: Monsieur Buck, je ne veux pas intervenir, mais vous parlez de choses élémentaires.

Le TÉMOIN: J'en arrive à un point que vous avez développé.

Le PRÉSIDENT: Ces droits sont protégés aujourd'hui.

Le TÉMOIN: Je cherche à vous expliquer la base et la nécessité pour les auteurs et les compositeurs de s'unir pour protéger leurs droits. C'est tout ce que je cherche à faire.

Le PRÉSIDENT: Je ne m'y oppose pas.

Le TÉMOIN: Eh bien, c'est ce que je cherche à faire. Si cet auteur va demander au propriétaire de ce restaurant pourquoi ce monsieur s'est emparé du produit de son cerveau sans payer et a fait payer pour le donner, on lui dit qu'on ne fait pas payer l'admission. Cela se faisait sous forme de prix du couvert. Lorsque l'auteur allait trouver ces messieurs et leur demandait de le payer (il s'agit de Victor Herbert), il avait affaire à l'association des hôteliers. Les auteurs n'avaient pas d'associations. Vint ensuite l'industrie du cinéma qui commença à piger dans les œuvres des auteurs, des créateurs et à les utiliser. Lorsque l'auteur allait trouver l'homme du cinéma, il rencontrait l'avocat de la *Motion Picture Association*. Avec les développements de la radiophonie, vint la radio, cette invention extraordinaire qui est un des plus grands produits de l'univers au point de vue de la vie du foyer. Lorsque l'auteur s'adressait à l'homme de la radio, il rencontrait l'association des radiodiffuseurs. Voilà, monsieur, ce qui obligea les auteurs à s'associer pour prendre ce que nous appelons le droit d'exécution et le passer à une association qui pouvait le faire valoir pour eux. La chose a sans doute été profitable aux usagers, car si quelqu'un tentait de nous désarmer, de nous faire du tort ou de nous subjuguier ou d'étouffer ces messieurs...

Q. Les auteurs, voulez-vous dire?—R. Oui, les associations, on empièrerait immédiatement les cours de justice du pays de cas particuliers et on créerait un état de chaos chez les usagers de la musique.

Le PRÉSIDENT: Eh bien, monsieur Buck, je ne crois pas que l'on ait contesté, devant le Comité, le droit qu'ont les auteurs de s'associer pour protéger leurs intérêts. Personne, à mon avis, n'a suggéré devant ce Comité l'idée qu'on ne doit pas protéger les auteurs quant à leurs œuvres.

Le TÉMOIN: Mais, monsieur le président, le désir qui a dominé toutes les délibérations de ce Comité, le désir qui m'amène ici, monsieur, c'est celui d'aider l'auteur,—nul cinéma ne s'ouvrirait ce soir en Amérique, nul appareil de T.S.F., ne fonctionnerait, nul cabaret ou nul dancing n'ouvrirait ses portes, et nulle foire régionale ne se tiendrait s'il n'y avait pas de musique militaire et d'autre musique pour contribuer à en assurer le succès, monsieur.

Le PRÉSIDENT: Nous sommes tous d'accord sur ce point. Pourquoi perdriions-nous du temps? Il n'y a pas de doute là-dessus. Ce Bill se heurte sur deux points seulement aux questions que vous discutez. L'article qui vise les fraternelles et les associations d'éducation est le premier de ces points.

Le TÉMOIN: Puis-je rectifier cela?

Le PRÉSIDENT: Voilà pour l'un de ces points. Nous écouterons tout ce que l'on voudra suggérer à ce sujet. L'autre point, c'est que nous n'avons pas de loi et n'en proposons pas contre les associations, les coalitions et les monopoles d'auteurs.

M. ERNST: J'aimerais autant écouter le témoin faire son exposé à sa façon. Je suis tout disposé à lui faire la politesse d'écouter son exposé de la façon qu'il entend le faire.

Le TÉMOIN: Je vous suis reconnaissant, monsieur, de votre courtoisie.

Le PRÉSIDENT: Je n'ai pas d'objection, mais il me semble que c'est pure perte de temps, voilà tout.

Le TÉMOIN: Je ne crois pas, monsieur, que l'on puisse jamais perdre son temps à s'entretenir de choses intellectuelles. Je ne sache pas de plus grand don que Dieu puisse accorder à l'homme que celui de lui permettre d'écrire une pensée qui peut vivre cent ans. Et c'est le motif de ma présence ici aujourd'hui, monsieur. J'ai consacré ma vie à défendre les intérêts des créateurs.

Le PRÉSIDENT: Il n'y a pas d'objection à cela. Toutefois, le Comité n'est pas et ne sera vraisemblablement pas saisi de cette question. Nous sommes des gens très occupés et nous avons de nombreuses activités, et nous désirons entendre énoncer vos suggestions succinctement pour que le Comité les apprécie.

Le TÉMOIN: Si vous voulez me permettre de m'expliquer. Je le répète, je ne suis pas avocat, et au point de vue juridique, il se peut, monsieur, que je dise des choses qui peuvent vous paraître à côté de la question. Mais pour ceux dont j'ai l'honneur d'être l'interprète—et je ne parle pas au nom des seuls auteurs américains...

Le PRÉSIDENT: Vous parlez de choses universellement approuvées.

Le TÉMOIN: Ma présence ici, je la dois à votre bienveillance comme président de ce Comité. Je viens de loin et je ne veux pas que l'on me mette dans le cas de paraître manquer d'égards. Je ne veux pas manquer de civilité.

Le PRÉSIDENT: Personne n'émet l'idée que vous manquez de civilité.

Le TÉMOIN: Il semble que l'on cherche à m'empêcher de parler chaque fois que je veux exprimer une pensée; il semble que l'on veuille me clore la bouche pour que je ne puisse finir d'exprimer cette pensée.

M. ERNST: Dites ce que vous avez à dire à votre façon.

Le TÉMOIN: Merci beaucoup, monsieur. Il y a une question très importante que je voudrais offrir à vos délibérations, une question qui n'est pas encore venue sur le tapis. Un traité sur la question du droit d'auteur est intervenu en 1924 entre le Canada et les Etats-Unis.

Le PRÉSIDENT: Voudriez-vous produire ce traité?

Le TÉMOIN: Je produirai le traité, je l'ai, monsieur.

Le PRÉSIDENT: Nous le verserons au dossier.

Le TÉMOIN: Je le produirai et je veux aussi en discuter, car c'est un point très important. Je désire déposer une copie du traité signé, le 26 décembre 1923, par Calvin Coolidge et Thomas A. Lowe, ministre de l'Industrie et du Commerce pour le Dominion du Canada.

En ce qui touche ce traité, je voudrais faire ressortir qu'à l'époque où l'*American Society of Composers, Authors and Publishers* et la *British Performing Right Society* se sont formées, on croyait et on comprenait que nos droits étaient pleinement protégés au Canada par ce traité. Nul ne songeait alors à réglementer les prix existants. La réglementation des prix est une question des plus dangereuses et extraordinaires. Les usagers de nos œuvres, savoir: les propriétaires de cinémas, de postes émetteurs de T.S.F., de dancings, etc., ne sont assujettis à aucune réglementation, et il faut se torturer l'esprit pour concevoir que le créateur, qui leur permet de vivre, serait celui que l'on réglementerait. Aucune réglementation ne fixe le tarif horaire du poste émetteur de T.S.F., ou le prix de la place au cinéma, ou le taux de location du film, et pourtant, par un caprice singulier du destin engendré, à mon avis, par des gens à sombres desseins, l'auteur dont ils utilisent tous les œuvres, est bon à exploiter. Je voudrais préciser cela, monsieur. Je ne suis pas ici pour demander au Canada des faveurs spéciales, mais pour défendre chaque auteur et chaque compositeur canadien. Et je vois dans cette salle un monsieur canadien qui a écrit l'une des meilleures chansons de la Grande Guerre: "Dear Old Pal of Mine", M. Gitz Rice, lequel, sous l'égide de notre loi du droit d'auteur et sans aucune réglementation, est devenu un héros universel. Maintenant, monsieur, vous devez être au courant de cette question—et je crois que vous l'êtes—

Le PRÉSIDENT: Me permettriez-vous de vous interrompre un instant? Voulez-vous dire que cet accord prévoit autre chose que d'étendre aux Américains le bénéfice des droits que la loi canadienne peut conférer aux Canadiens?

Le TÉMOIN: C'est ce que je veux faire ressortir, monsieur.

Le PRÉSIDENT: Bien, c'est tout. Vous ne dites pas que l'accord nous défend d'apporter à notre loi des modifications applicables aussi bien aux Américains qu'aux Canadiens, n'est-ce pas?

M. ERNST: Après tout, cet homme n'est pas avocat.

Le PRÉSIDENT: Je lui demande simplement quelle est son opinion. Je vous le demande, est-ce là ce que vous prétendez?

Le TÉMOIN: J'ai avec moi M. Burkan pour répondre à toute question juridique.

M. BURKAN: Je dis que vous n'avez pas le droit de réglementer les prix, car la proclamation, à l'époque où elle fut lancée, visait la loi canadienne d'alors. Si les statuts canadiens contenaient des dispositions comportant la peine de la confiscation, on peut affirmer sans se tromper que le gouvernement américain n'eût pas lancé sa proclamation. Elle ne visait que cet état de choses, et sans doute le traité...

Le PRÉSIDENT: Ce n'est pas un traité.

M. BURKAN: Une proclamation est presque un traité.

Le PRÉSIDENT: Tout ce qu'elle prévoit, c'est qu'à partir du 1er janvier 1924, ledit pays (les Etats-Unis d'Amérique) jouira, en ce qui touche l'exercice des droits attribués par ladite loi, du traitement accordé au pays auquel ladite loi s'applique. En ce qui concerne ladite loi, cela vous a fait entrer dans la fraternité.

M. BURKAN: Parlant d'une loi explicite qui ne renfermait aucune disposition portant sur la réglementation des prix.

Le PRÉSIDENT: Voulez-vous dire que cette proclamation nous lie au point de ne pouvoir modifier notre loi?

M. BURKAN: Vous ne le pouvez pas. En ce qui touche les droits d'auteur ultérieurs, vous avez le droit de faire les modifications qu'il vous plaira. Tout comme les Etats-Unis ne pourraient aujourd'hui frustrer les Canadiens de leurs droits d'auteurs américains par une modification aux lois des droits d'auteurs: Imaginons que les Etats-Unis modifient leur loi de façon à n'assurer au citoyen canadien aucune protection ou à ne lui assurer qu'un moyen terme de protection équivalant à une privation ou une confiscation de droits existants.

M. ERNST: En d'autres termes, vous dites que les droits sont dévolus.

M. BURKAN: Droits dévolus. Seul l'avenir n'est pas engagé.

Le PRÉSIDENT: Bien, je saisis votre point, mais je n'abonde nullement dans votre sens. J'estime que pour avoir du poids il faudrait qu'une telle affirmation fût formulée par la voie diplomatique américaine.

M. BURKAN: Je ne suis qu'un avocat exprimant une opinion.

Le PRÉSIDENT: Continuez, s'il vous plaît.

Le TÉMOIN: Je voudrais insister, monsieur le président, sur un point dont on s'est beaucoup entretenu ici, le monopole. C'est l'épouvantail qu'agitent continuellement les usagers de musique; on fait valoir cet argument depuis que la Société s'est constituée pour se protéger. Dès l'instant que les auteurs se sont entendus pour empêcher la piraterie de se légaliser et pour prévenir le pillage de leurs œuvres, on a crié au monopole. Je sais quelque chose du droit d'auteur, monsieur. J'y ai consacré toute ma vie, et le droit d'auteur est de l'essence du monopole. C'est un monopole qui exclut tous les autres. Dès que je développe ma pensée, que je la mets en musique, en un livre, en une pièce ou en un brevet d'invention, dès l'instant que je la fais voir aux gens, le gouvernement est mon associé et prend le solennel engagement que mon œuvre sera exclusivement mienne pendant un certain nombre d'années. Cela seul tient du monopole.

Le PRÉSIDENT: C'est la conséquence d'une proclamation statutaire.

Le TÉMOIN: Justement, monsieur. Je suis d'accord avec vous, monsieur, lorsque vous dites que les auteurs ont un monopole. Ils ont certainement un monopole. Voilà ce que cela signifie. La loi des Etats-Unis est calquée sur celle d'Angleterre qui remonte à l'époque de la reine Anne. On ne saurait l'assimiler à une affaire imaginée en hâte. Les propriétaires de cinémas et de postes émetteurs de T.S.F., qui sont ici en très grand nombre, monsieur, pour exercer sur vous une pression politique, voudraient vous faire approuver, messieurs, un Bill qui frustre quelqu'un des œuvres de son esprit. Voilà ce qui m'amène ici, monsieur, plaider pour ces créateurs. Quels autres auteurs y a-t-il dans cette salle? Quels autres auteurs y a-t-il ici? Quel est le public de cette salle? Le public n'est pas ici, monsieur. C'est vous, messieurs, qui représentez le public. Mais ce n'est pas le grand public de ce Dominion qui est ici dans cette salle pour vous dire, messieurs, de faire rapport sur ce Bill. Un seul groupe qui voudrait nous réglementer vous le demande. Voilà les faits sans verbiage et personne n'est ici pour leur dire qu'ils devront demander tant l'heure, qu'ils devront demander tant la place. Et en supposant que l'on donne à ces messieurs le droit de réglementer leur matière première, ils n'admettraient pas pour cela le public meilleur marché dans leurs théâtres. En ce qui regarde le public, toutefois, en ce jour particulier du droit d'auteur—et si vous, messieurs, savez quelque chose du droit d'auteur ou de ses ramifications, c'est précisément l'usager du créateur qui exige qu'on le réglemente. Je me présente devant vous, monsieur, et devant vous, messieurs, pour plaider chaudement en faveur du créateur, parce qu'à travers tous les temps, quatre-vingt-dix pour cent des auteurs sont morts de faim.

M. Irvine:

Q. De quelle façon ce Bill affecte-t-il l'auteur?—R. Parce qu'il le réglemente sans réglementer l'usager.

*M. Ernst:*

Q. Vous affirmez que si la réglementation des prix était enlevée du Bill, il répondrait en substance à votre attente; c'est exact, n'est-ce pas?—R. Je ne suis pas ici, messieurs, pour vous dire comment rédiger une loi du droit d'auteur. Je ne suis ici, monsieur, qu'à cause de certaines choses, d'une certaine disposition du Bill dont certaines gens ont vivement conscience et craignent qu'elle ne soit adoptée. En descendant du train, on m'a dit, certaines gens ont des idées préconçues sur l'œuvre de vos législateurs, "que cela ne sert à rien de parler à ces messieurs, qu'ils vont approuver ce Bill"...

M. ERNST: Ils n'avaient pas le droit de parler pour moi. Quant aux autres, je n'en sais rien. Franchement, je cherche à me renseigner.

Le TÉMOIN: C'est ce que cherche à faire, monsieur. Je veux préciser ce point: il est très singulier que ce soit le créateur de la matière première qu'il faut à ces messieurs pour vivre, que l'on veuille réglementer ici, tandis que personne n'est ici pour réglementer ces grandes sociétés; personne n'a suggéré à l'une quelconque de ces séances l'idée que vous devriez réglementer...

Le PRÉSIDENT: Nous n'avons pas encore entendu tous les témoignages. Si vous vouliez borner vos objections au présent Bill, vous vous en tiendriez à mon avis, à la question. Ce que vous dites en ce moment ne me fait pas le moindre effet.

Le TÉMOIN: Je m'incline avec grâce devant votre volonté, monsieur le président. Je ne puis qu'espérer, monsieur, pouvoir répondre à toute question que ce soit se rapportant à cet objet que vous ou qui que ce soit du Comité voudrez bien me poser, et si c'est une question d'aspect juridique à laquelle je ne puis répondre, vous m'obligeriez en ayant les mêmes égards pour M. Burkan, et en lui permettant de répondre à ma place.

*Le président:*

Q. J'ai quelques questions à vous poser sur l'organisation de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*; est-ce une société anonyme?—R. Non, c'est une organisation libre, une association.

M. BURKAN: Une association libre constituée conformément aux lois de l'Etat de New-York.

Le TÉMOIN: C'est un corps constitué.

M. BURKAN: C'est une association libre ayant le caractère d'un syndicat ouvrier.

Le TÉMOIN: Nous avons une législation qui vise ce genre d'associations.

M. BURKAN: Oui. Elle intente action au nom du président et peut être poursuivie en son nom. Tous les syndicats de travail sont organisés sur cette base aux Etats-Unis.

*Le président:*

Q. Elle se compose jusqu'à un certain point d'un grand nombre de sociétés d'édition?—R. D'éditeurs et de compositeurs.

Q. Ces éditeurs éditent surtout de la musique?—R. Oui. L'éditeur est l'agent du compositeur de musique.

Q. Éditent-ils des livres?—R. Non, de la musique seulement. La Société américaine, du moins, n'édite que de la musique.

Q. De la musique?—R. Oui, de la musique.

Q. Et l'on donne également ici un numéro aux compositeurs qui figurent sur la liste. Quel est le mode de répartition des bénéfices et de la recette de votre association?—R. La répartition s'effectue trimestriellement, quatre fois par an.

Q. Sur quelle base?—R. Les fonds sont répartis par un comité de classement. Il y a différentes sortes de—ceci, monsieur, va répondre à une question d'aujourd'hui restée sans réponse. Il y a différentes sortes de musique. Il y a ce que nous appelons les œuvres musicales de grand style, et puis il y a des œuvres



lyriques, comme les comédies musicales légères. Elles tombent dans la catégorie des pièces musicales. Ensuite, il y a les chansons populaires, qui ne vivent pas longtemps. Et puis les chansons mi-populaires. "I hear you Calling Me" symbolise, par exemple, la chanson mi-populaire.

Q. C'est une association américaine à laquelle la loi des associations de l'Etat de New-York reconnaît un certain statut juridique?—R. Oui, monsieur.

M. BURKAN: Mais elle comprend aussi des étrangers. Des Canadiens en font également partie. M. Gitz Rice, Geoffry O'Hara et plusieurs autres Canadiens en sont.

Le TÉMOIN: Ils habitent les États-Unis.

M. BURKAN: C'est leur débouché. Ils y vont.

Le PRÉSIDENT: Les auteurs délèguent-ils à votre association des droits quelconques?

M. BURKAN: Je crois que l'on ferait mieux de m'assermenter.

NATHAN BURKAN appelé, prête serment.

Le TÉMOIN: J'habite New-York, Cinquième Avenue, 136. Je suis avocat près la Cour Suprême des États-Unis et tous les tribunaux de greffe de l'Etat de New-York, soit la Cour d'appel, la Cour Suprême et les tribunaux de l'Etat de New-York. Je fus admis au barreau en 1900. Je suis l'avocat et conseiller général de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*, j'ai mis cette société sur pied en 1914 et je suis son avocat consultant depuis.

*Le président:*

Q. Quand votre association fut-elle fondée?—R. En 1914.

Q. Quand la loi américaine du droit d'auteur est-elle entrée en vigueur?

—R. La dernière...

Q. Non, la première loi générale du droit d'auteur.—R. Notre première? Bien, notre première loi du droit d'auteur remonte à 1831. On protégea la musique pour la première fois en 1831, et la loi la plus récente date de 1909. Les premiers droits sur l'exécution publique d'œuvres lyriques furent protégés en 1856, par une loi du droit d'auteur sur les représentations dramatiques. Les compositions lyriques, les opéras comiques et les chansons de caractère dramatique furent protégés par une loi de 1856. En 1897, on modifia la loi en étendant sa protection aux œuvres musicales. De sorte que les droits d'exécution des œuvres purement musicales furent protégés depuis 1897. En 1909, il y eut codification, revision et modification de toutes les lois précédentes et le droit d'exécution en public des œuvres musicales fut introduit dans la loi de 1909.

Q. C'est ce dont je discutais. Je croyais que c'était en 1907?—R. Non, en 1907 ce fut la codification.

Q. Vous dites que les œuvres musicales bénéficient du droit d'auteur depuis 1897?—R. Les droits d'exécution sont protégés depuis 1897. C'est la loi de 1856, d'octobre 1856, qui la première protégea les droits d'exécution des œuvres lyriques. La première loi de protection des droits d'exécution des œuvres musicales date de 1897. Alors vint la revision de 1909 qui étendit la protection du droit d'exécution aux œuvres musicales, lyriques et dramatiques.

Q. Les auteurs de votre association délèguent-ils à votre compagnie des pouvoirs quelconques sur leurs droits d'exécution ou la perception de leurs redevances?—R. Oui.

Q. Que font-ils?—R. Ils passent un traité de cinq ans aux termes duquel ils délèguent—cèdent à la société les droits d'exécution non dramatique de leurs compositions musicales respectives.

Q. Ce contrat vise toutes les exécutions de musique?—R. Les exécutions commerciales en public. Il ne vise pas les exécutions sur la scène, car nous avons diverses catégories de compositeurs, comme M. Buck l'a dit: des compositeurs d'opéras comiques tels que "Trial by Jury" et "The Mikado". En ce qui touche

ces droits de librettiste où le compositeur traite directement avec le "producer", celui qui monte l'œuvre.

Q. Mais votre association ne s'occupe pas d'œuvres lyriques exécutées sur la scène?—R. Bien, après qu'une pièce a fait son temps, on en extrait des morceaux dont on permet l'exécution en général pour l'amusement du public.

*M. Ernst:*

Q. Comme, par exemple, les morceaux détachés de "Maid of Mountains" de Lonsdale?—R. Oui.

*Le président:*

Q. Je saisais votre distinction. Pouvez-vous me laisser voir la formule de traité que signent vos auteurs?—R. La formule? Oui, nous pouvons vous en faire parvenir une avec plaisir.

Q. Avez-vous un traité uniforme?—R. Oui, un traité uniforme absolument pour tous sans exception.

Q. Votre association perçoit-elle les honoraires, droits ou redevances d'exécution des œuvres dont elle a le contrôle?—R. Oui.

Q. Directement?—R. La Société les perçoit directement.

Q. La Société poursuit-elle devant les tribunaux ceux qui ne veulent pas s'exécuter?—R. La Société poursuit devant les tribunaux au nom du président M. Buck, et du titulaire du droit d'auteur.

Q. Et du titulaire du droit d'auteur. C'est-à-dire que le titulaire du droit d'auteur doit être une des parties, un copoursuivant?—R. Oui, monsieur; notre loi le veut ainsi.

Q. En d'autres termes, le président de votre société est lié en ce qui concerne l'intérêt de votre société, mais comme l'auteur n'a pas cédé son droit d'auteur ou les droits d'exécution y afférents, il est également lié?—R. En vertu de notre loi du droit d'auteur, nous avons l'indivisibilité. Tous les droits que confère le droit d'auteur sont attribués au titulaire de celui-ci.

Q. Existe-t-il un doute quelconque sur l'application de ceci dans chaque pays?—R. Sous la loi anglaise, les droits sont divisibles.

Q. Vous dites simplement qu'ils sont divisibles?—R. Non, ils ne le sont pas sous la loi américaine. Si l'auteur cède son droit d'auteur—supposons que j'écrive un roman et que j'en cède les droits cinématographiques à une société cinématographique des Etats-Unis, celle-ci ne peut poursuivre pour violation qu'en se joignant à moi, le titulaire du droit d'auteur, parce que celui-ci est à mon nom et que le droit d'auteur du roman est à mon nom; par conséquent, lorsque la société cinématographique intente son action, elle doit s'unir au titulaire du droit d'auteur, parce qu'elle ne détient que le titre de bénéficiaire équitable et parce que le titre légal reste au titulaire du droit d'auteur, et nous avons la Loi—et pour cette raison les deux parties s'unissent pour poursuivre.

Q. Alors, pratiquement, votre société aux Etats-Unis diffère quant à son organisation, son statut juridique et ses attributions d'un organisme comme la *Canadian Performing Right Society, Limited*?—R. Je ne le pense pas, car dans notre cas l'auteur, le compositeur et l'éditeur passant avec la Société un traité distinct aux termes duquel chacun cède pour cinq ans à la Société les droits d'exécution non dramatique de leur œuvre.

Q. Cette formule de traité vaut-elle au Canada?—R. A son tour, la Société américaine a conclu avec la Société canadienne un traité aux termes duquel la Société américaine délègue à la Société canadienne le droit—elle transfère, cède ou afferme à la Société canadienne l'exercice de ces droits sur le territoire canadien, parce que ces droits nous délèguent—les droits que nous ont délégués nos membres ne s'exercent pas seulement aux Etats-Unis, mais aussi dans le Dominion du Canada et dans quelques pays étrangers, et nous confions le Canada à cette société canadienne.

M. Ernst :

Q. Votre société passe des traités avec ces auteurs ou compositeurs—qui donc signe le traité pour votre société, son secrétaire ou son président?—R. L'un et l'autre.

Q. Passez-vous aussi des traités avec des compositeurs étrangers comme ceux qui font partie de la Société anglaise?—R. Oui, monsieur, nous avons un traité, un accord avec eux aux termes duquel il y a protection réciproque des droits dans l'un et dans l'autre pays.

Q. Vous êtes plus qu'une simple association d'auteurs américains; votre société s'occupe en outre de productions musicales d'autres pays?—R. Presque de la plupart des pays. Et je puis dire que la raison en est que, en traitant avec les usagers, ces derniers nous apprennent qu'il leur faut un programme international varié. Nous constatons que le dancing ou le cabaret ordinaire doit exécuter quatre-vingt-un numéros ou morceaux au cours d'une représentation. Un poste de radiodiffusion doit émettre vingt chansons à l'heure. Le programme doit être varié, agréable et attrayant avec, en sus, une réserve, je veux dire un fonds où puiser les œuvres dont ils ont besoin pour l'amusement de leurs auditoires; donc, si nous bornions notre répertoire aux œuvres américaines, nous ne pourrions répondre aux demandes des usagers de la musique. De 1914 à ce jour, je ne me rappelle pas une seule fois, où l'usager ait demandé un permis pour une seule chanson. Il traite en gros ou d'ensemble. Par ses traités il obtient le droit d'utiliser toutes les œuvres du répertoire de la société. Ceci veut dire les œuvres des sociétés des Etats-Unis, de Grande-Bretagne, de France, d'Italie, d'Autriche, d'Allemagne et de Suisse; de tous les pays où nous avons des traités et cela pour le même prix. Permettez-moi d'ajouter que, lors de notre organisation en société, nous avons traité avec les propriétaires d'hôtels qui établirent les taux. Ces taux pour un hôtel de premier ordre furent de \$360 par an, pour un hôtel de deuxième ordre de \$160, et pour ceux de troisième ordre, de \$90, je crois.

Le président :

Q. Pourriez-vous nous soumettre un tarif?—R. Certainement. Je poursuis. Quant aux théâtres, nous avons conclu avec eux un traité sur la base de dix cents par siège par an. C'est tout ce que ces gens nous ont versé de 1914 à aujourd'hui.

Q. De qui parlez-vous?—R. Des propriétaires de théâtres, des propriétaires de cinémas. Dix cents par siège par an, moyennant quoi ils ont les œuvres des auteurs américains et aussi celles des sociétés affiliées. Pour ce qui est des Canadiens, ils viennent aux Etats-Unis parce que c'est leur débouché: ils y peuvent vendre à toutes les maisons d'édition. J'ai eu le plaisir, il y a quelques années, avant que nous ayons des relations avec le Canada, de protéger un auteur canadien, M. Gitz Rice. Il est ici aujourd'hui. Il écrivit "Dear Old Pal of Mine". Il s'engagea au Premier Contingent canadien pendant la guerre. Il fut gazé et blessé en novembre 1916. La *Columbia Gramophone Company* prétendit qu'elle avait le plein droit de faire des reproductions mécaniques de cette composition parce que Rice était Canadien, et que la loi américaine du droit d'auteur ne s'appliquait pas à ses compositions, puisque nous n'avions pas de convention de droit d'auteur avec le Canada. Il était en mission de recrutement aux Etats-Unis. Il portait l'uniforme de l'armée canadienne, il aidait ou essayait d'aider au recrutement. Dans ces conditions, je poursuivis la *Columbia Gramophone*. Nos tribunaux décidèrent que notre protégé, étant l'auteur de l'œuvre en question, avait droit à protection et avait droit à \$11,000.

Q. Demeurait-il aux Etats-Unis?—R. Il s'y trouvait momentanément. Il y était à titre d'officier de recrutement. La compagnie prétendit...

Q. Quelle année était-ce?—R. En 1918. Il avait été gazé et démobilisé. La décision des tribunaux fut publiée en 1923. La compagnie interjeta appel. Nos

tribunaux décidèrent que le droit d'auteur de Gitz Rice était valide. La *Gramophone Company* fut décidément battue à chaque pas de ce procès. Elle prit alors une autre attitude. Elle établit devant le tribunal que huit des procédés de fabrication des disques sur neuf étaient exécutés aux États-Unis et que le neuvième, celui du "fini", l'était à son usine du Canada, où les différentes parties, telles que les blancs de cire, les mères de cire, les matrices de cire, l'étampage, l'emboutissage étaient expédiés des États-Unis après fabrication. Le tribunal décida que la fabrication commença lorsque la chanson fut chantée par l'artiste et inscrite sur le disque original et que tous les procédés subséquents y compris la fabrication de l'étampeur de cuivre étaient exécutés aux États-Unis et que conséquemment la fabrication commerciale des disques devait être considérée comme exécutée dans les limites du territoire des États-Unis et que la redevance devait être payée sur ces disques. Des Canadiens sont membres de notre société. M. Geoff O'Hara, M. Hobart (maintenant décédés) en étaient membres—nous vous en donnerons la liste—tous ces hommes ont toute liberté d'adhérer à notre société, et tous sont protégés par elle. Voici comment nous procédons, l'argent perçu est réparti ainsi qu'il suit: dix pour cent restent à la Société pour sa peine et son bénéfice, et restent dans sa caisse. Le reste va aux éditeurs, aux auteurs et aux compositeurs. Les hommes sont classés. Ainsi il y a une catégorie de compositeurs et d'auteurs. Il est procédé au classement des auteurs et des compositeurs appartenant à la Société, qui connaît le rang de chaque auteur et de chaque compositeur, comme celui de chaque catégorie de compositeurs. Notre société comprend des compositeurs de symphonies, de chansons à succès, d'opéras comiques, d'œuvres du répertoire, et chacune de ces catégories est représentée au conseil d'administration. Ce comité de classement procède à la répartition et la recette est répartie selon l'apport de chacun à la Société. Il en est de même chez les éditeurs.

Q. Qu'est-ce que l'éditeur vient faire dans les droits d'exécution, à moins que le droit d'auteur ne lui soit d'abord cédé dans son intégrité?—R. Voici son rôle. Trois personnes collaborent à une chanson: le compositeur de la musique; le parolier, c'est-à-dire l'auteur; l'éditeur, c'est-à-dire l'exploitant de l'œuvre, celui qui voit à la faire connaître du public. L'éditeur a donc fait sa part de labeur, il a apporté son énergie et ses capitaux pour la lancer.

*M. Ernst:*

Q. Vous dites qu'il passe d'ordinaire un contrat?—R. Oui, dont il bénéficie avec les autres. Il y a partage.

*Le président:*

Q. Vos éditeurs n'exigent-ils pas d'ordinaire, avant de se mettre à l'œuvre, que le droit d'auteur leur soit cédé?—R. En effet, mais malgré cette cession...

Q. Au sens de la loi du droit d'auteur, l'œuvre leur appartient donc en propre?—R. Quoiqu'ils en soient véritablement propriétaires, la Société, malgré la cession du droit d'auteur à l'éditeur, a toujours reconnu l'auteur et le compositeur, qu'elle a toujours fait participer avec l'éditeur à la recette provenant de l'exécution publique des œuvres cédées à celui-ci.

Q. Parfaitement. J'envisageais l'aspect juridique de la question.—R. J'ai saisi les tribunaux de la question des droits des titulaires du droit d'auteur. Nos tribunaux d'appel régionaux de la deuxième circonscription ont statué à son égard. L'acceptation d'une chanson par l'éditeur institue pour ainsi dire des rapports de solidarité.

Q. A moins qu'il ne se fasse céder le droit d'auteur?—R. Parfaitement, mais il s'engage tacitement à se charger de la publication. Il lui incombe d'exploiter le droit d'auteur. Il ne peut détruire cette œuvre. Il lui incombe de s'en servir, de la pousser. Mais, quant à la Société, elle s'engage vis-à-vis de l'auteur, du compositeur et de l'éditeur, et ceux-ci, dans la crise que nous traversons, y voient

leur unique planche de salut, en raison de la mévente aiguë de la musique en feuilles. Deux nouveaux genres de divertissement—la radiotéléphonie et la cinématographie—ont presque sonné le glas des disques de phonographe.

Q. Le contrat de cession de droits d'auteur que l'auteur passe avec l'éditeur, quoique conclu aux Etats-Unis, ne s'applique-t-il pas au Canada et au Mexique aussi bien qu'aux Etats-Unis?—R. De nombreux contrats s'appliquent non seulement aux Etats-Unis, mais au monde entier. L'auteur d'une chanson nouvelle cède par contrat tous ses droits à l'éditeur.

Q. A l'éditeur?—R. Il cède à l'éditeur tous ses droits contre une redevance unique aux Etats-Unis ainsi qu'ailleurs. Je crois que le chiffre en varie.

Q. Vous entendez la redevance sur les publications?—R. La redevance sur les publications comme celle sur l'exécution par les procédés mécaniques.

Q. Vraiment?—R. Ces droits dont il s'agit présentement, ces droits d'exécution, quoique l'on puisse prétendre qu'ils soient visés au contrat...

Q. Ils le sont, n'est-ce pas?—R. Non, et pour cette raison dont vous allez convenir. Quoiqu'il y ait lieu d'admettre qu'ils sont cédés à l'éditeur, en réalité celui-ci, sans interruption depuis 1914, a reconnu au compositeur comme à l'auteur le droit de conclure avec la Société américaine un contrat qui le fait participer à toute la recette provenant de ces exécutions publiques.

Q. N'en est-il pas ainsi: bien qu'il soit titulaire du droit d'auteur, mais en raison des avantages qu'il obtient en devenant membre permanent de votre société, l'éditeur accepte ses règlements de répartition des droits d'exécution et autres, de sorte que l'auteur conserve une participation à son œuvre et en retire des bénéfices?—R. Me permettriez-vous d'exposer l'affaire à ma façon?

Q. Soit.—R. Le plus grand bénéfice que l'auteur, à mon sens, retire aujourd'hui, c'est de la Société, et il ne céderait pas ses droits à l'éditeur s'il estimait que celui-ci pourrait, aux termes du contrat, réclamer le bénéfice de ses droits d'exécution.

Q. Je l'ignore. Peut-être que non, mais j'ai vu un grand nombre de ces contrats.—R. Les contrats le leur interdisent. Nous avons des contrats limitatifs. Chaque éditeur, chaque auteur, chaque compositeur s'engage pour cinq ans vis-à-vis de la Société.

Q. Vraiment?—R. Et pendant toute la durée de ce contrat, il ne peut s'y dérober; sa signature est là.

Q. S'il le faisait, serait-il exclu de votre Société?—R. Oui, juridiquement.

Q. Il est lié par la loi en sa qualité de membre de votre société. En effet. Je ne doute pas que votre société soit d'un grand secours pour l'auteur et qu'elle ait rempli un but fort utile en répartissant, selon vos règlements, la recette de diverses provenances; mais voici la situation juridique, telle que je la vois et comme la voit, me dit-on, un juriste éminent: depuis nombre d'années, l'éditeur se fait céder le droit d'auteur dans son intégrité, dont il devient titulaire en vertu de votre législation; mais, en raison des avantages que lui confère la qualité de membre de votre Société, dont le champ d'action est universel, il se rallie à ses règlements de répartition?—R. Je suis désolé de dire que vous avez été très mal informé à cet égard, car il n'existe rien de tel.

Q. A quel égard?—R. Rien de tel.

Q. A quel égard?—R. En ce que l'éditeur soit disposé, en raison des avantages que lui confère la jouissance, à faire participer le compositeur et l'auteur aux émoluments ou aux redevances perçus par la Société. Cela n'a rien à faire en l'espèce. Voici une société dont la création remonte à 1914. Le compositeur signe son contrat. C'est pour cinq ans. L'éditeur a parfaitement conscience de l'existence d'un contrat entre la Société et ses quelque sept cents sociétaires, auteurs et compositeurs.

Q. Un instant. Je puis faire erreur, mais on m'a dit qu'un grand nombre des contrats encore en vigueur conclus avec les éditeurs sont antérieurs à la formation de votre société?—R. Quelques-uns, probablement.

Q. Et que depuis la formation de votre société, un grand nombre sont conclus avec l'éditeur avant l'admission de l'auteur dans votre société?—R. Il n'y a rien de tel.

Q. N'est-il pas vrai que votre société admet chaque année de nombreux auteurs qui sont auteurs depuis plusieurs années et qui ont déjà traité avec les éditeurs?—R. Oui, à l'origine de la Société, en 1914. Mais la question a son importance, car on a beaucoup parlé de cette combinaison, et j'estime que vous devriez savoir ce qu'on a dit, et je vais vous l'apprendre à l'instant. J'étais avocat des compositeurs de musique, et l'on s'aperçut que les droits des véritables compositeurs d'œuvres dramatiques et musicales telles que les opéras, etc., étaient violés. Un nouveau genre de divertissement se développait, le cabaret, où l'entrée était gratuite, mais où l'on exigeait deux, trois et jusqu'à cinq dollars pour le couvert ou le vestiaire. On y construisait une scène et avec les airs à succès d'un opéra comique en vogue, avec costumes et maquillage on y donnait des représentations. L'auteur cherchait à se protéger, mais il avait affaire à un avocat d'une certaine association et à des groupements d'usagers qui lui faisaient obstacle sur toute la ligne. Or, il arriva que, comme l'ouvrier forcé de se syndiquer pour se protéger contre une combinaison de patrons, les compositeurs se ligüèrent en disant: "Le problème n'est soluble qu'à condition de nous syndiquer pour nous protéger par tout le pays." Les contrats furent passés. Ces éditeurs savaient que ces auteurs et ces compositeurs passaient des contrats. Ils ne s'y sont jamais opposés jusqu'ici, et quoique pour la forme tous les droits soient dévolus à l'éditeur, il n'en reste pas moins que...

Q. Vous dites "pour la forme". Vous entendez juridiquement?—R. Juridiquement; ils sont frappés de fin de non recevoir vu qu'ils les ont tolérés dix-sept ans et qu'ils ont permis leur renouvellement.

*M. Ernst:*

Q. Quelle est la proportion de chansons modernes publiées aux Etats-Unis et que vous contrôlez?—R. Cette société, je dirais, contrôle à peu près 60 p. 100 des chansons.

Q. Protégées quant au droit d'auteur?—R. Oui, je dirais 60 p. 100.

Q. Existe-t-il une autre société quelconque?—R. Il n'existe pas d'autre société de quelque espèce que ce soit, sauf celle que forment les éditeurs, et qui acquiert des droits quelconques et cherche à percevoir des redevances sur les poèmes symphoniques. Je ne sache pas qu'il y ait une autre société en opération. Je pourrais ajouter...

*Le président:*

Q. Voudriez-vous nous communiquer la copie de la convention en vertu de laquelle votre association est constituée et les règlements en vertu desquels elle fonctionne?—R. Assurément, avec plaisir.

Q. Et le traité que vous passez avec les auteurs...—R. Oui.

Q. ...est le même pour tous? Je pense que vous en avez déjà convenu?—R. En effet.

Q. Ensuite, je puis difficilement vous en prier, mais si vous étiez en mesure de le faire, vous nous obligeriez beaucoup, de nous communiquer quelques contrats conclus entre des compositeurs de musique et des éditeurs.—R. Voici ce que je vais faire: j'irai plus loin; je vais vous communiquer le dossier d'un procès que j'ai plaidé en appel à la cour de district des Etats-Unis, et qui est allé jusqu'en cour d'appel. Vous aurez ainsi le jugement et le contrat. Le dossier renferme vingt-deux contrats. On ne saurait donc me soupçonner d'en avoir choisi un.

Q. Ils visent tous l'espèce dont il s'agit?—R. Oui. Je vais vous en communiquer un qui forme le fond du litige pour...

Q. C'est parfait.—R. ...qu'il n'y ait lieu au moindre doute. Je vais aller plus loin, parce que je crois que c'est intéressant. Je vais exposer l'affaire. Je ne prendrai que quelques instants. La *Motion Picture Exhibitors Association* demanda aux tribunaux de nous dissoudre pour la raison que nous formions une entrave au commerce. La cause fut entendue par un juge de la Cour suprême, et la demande fut déboutée. Le juge parcourut nos statuts et constata que nous étions organisés pour nous protéger contre la piraterie. Les exploitants exposèrent qu'avant la formation de notre société, ils avaient la gratuité de la musique, qu'ils exécutaient la musique sans verser de redevances, que personne ne saurait les en empêcher, et que nous étions à peine organisés qu'ils s'en trouvèrent empêchés. Je réclamerais le privilège de déposer ce jugement sur le bureau du Comité.

Q. Nous serions très heureux de l'adjoindre à notre documentation.

*M. Ernst:*

Q. L'affaire ne dépassa pas le tribunal de première instance?—R. Non. Puis, une autre action nous fut intentée par un monsieur Tuttle pour nous dissoudre pour la raison que nous contrevenions à la loi Sherman. Il représentait les postes de radiodiffusion—la loi Sherman contre les entraves au commerce...

Le PRÉSIDENT: Je crois que les avocats canadiens connaissent la loi Sherman.

*M. Irvine:*

Q. Ce que vous appelez un "anti-trust"?—R. Oui. Les sociétés de radiodiffusion et M. Tuttle visaient à obtenir une certaine législation, à faire fixer les tarifs par le Congrès...

Le PRÉSIDENT: Dans son jugement, le juge de première instance dit-il autre chose que votre société ne constitue pas une coalition susceptible d'entraver la liberté du commerce au sens précis de la loi Sherman?—R. Non. Le juge Goff alla plus loin, il basa son jugement sur les principes du droit coutumier. Il déclara ne voir rien de répréhensible dans cette société, et...

Q. Toujours est-il que votre société ne fut pas assimilée à une coalition?—R. Non, car retenez bien ceci: quand vous voulez une certaine chanson, vous l'achetez. Nous ne saurions vous en vendre une autre, car si vous voulez de l'Irving Berlin ou du...

Q. Nous sommes allés plus loin au Canada; nous sommes allés jusque-là. Dans notre pays, la coutume exige que l'on s'abonne au répertoire tout entier.

M. CHEVRIER: Personne ne demande une chanson en particulier.

Le PRÉSIDENT: Avant d'énoncer cela comme un fait, vous feriez mieux de parcourir quelques-unes des communications que nous avons reçues.—R. Voilà toute la différence, des communications de quelqu'un—une simple affirmation est quelque chose et une déclaration sous serment est autre chose. Or, nous témoignons sous serment, et nous avons la responsabilité des erreurs que nous pouvons commettre.

Q. D'autres témoigneront comme vous sous la foi du serment.—R. Eh bien, on l'a fait dans le dessein d'intervenir ici et d'en tirer avantage. Voilà pourquoi l'usager se voit forcé de se coaliser. Prise isolément, la chanson n'a pour l'usager de musique aucune valeur. S'il exploite un dancing ou un cabaret, il lui faut environ 81 chansons par soirée, et s'il exploite un poste de radiodiffusion, il lui faut 20 chansons par heure, sans compter les rappels.

*M. Ernst:*

Q. Prenons le cas de la ville que j'habite, dans le comté de Lunenburg. Nous y avons une musique militaire formée de volontaires, qui exécute en plein air des concerts qui peuvent comprendre une demi-douzaine de morceaux. Cette

musique ne tomberait-elle pas dans la catégorie visée présentement?—R. L'expérience nous a enseigné ceci. En réalité...

Q. Voulez-vous répondre à cette question?—R. Oui. Or, voilà un cas unique, et je suis sûr, de prime abord...

Q. Le cas n'est pas unique; je puis vous en citer plusieurs autres.—R. Supposons que vous ayez une certaine de ces cas, il m'est plus facile de répondre: "Eh bien, cela ne tire pas à conséquence". Somme toute, cette musique n'est pas exécutée pour des fins de lucre au sens où nous l'entendons. Aux Etats-Unis, nous n'exigerions pas de redevance. Nous n'en demandons pas. Nous voulons atteindre les propriétaires de cinémas, d'hôtels, de cabarets, de restaurants, de dancings et de postes de radiodiffusion. Les églises et les collèges ne payent pas.

Le PRÉSIDENT: En réalité, j'ai parcouru les témoignages.—R. On ne leur demande rien. Les musiques militaires n'ont rien à payer, et quant à moi, je vous dirai que la *Performing Right Society* va être priée de se saisir des cas de cette espèce, car ils n'ont aucune importance; ils n'ont pas de place dans la combinaison.

Q. Un seul mot, s'il vous plaît. J'ai parcouru les témoignages récents rendus au nom de votre société, et j'en conclus à la véracité de votre affirmation; mais ce que je ne comprends pas, c'est que la *Performing Right Society* d'Angleterre ou la *Performing Right Society* du Canada se soient ralliées à cette même ligne particulière de conduite.—R. Mais elles le devaient.

M. Ernst:

Q. Me serait-il permis de donner simplement lecture de cet alinéa du livret que l'on a distribué ce matin? Voici le passage: "Les directeurs de musiques militaires et de fanfares sont priés de noter que les œuvres musicales dont le droit d'exécution publique est contrôlé par la Société ne peuvent légalement être exécutées en public par moyens mécaniques ou autrement, sans la licence ou l'autorisation de la Société".—R. Je ne suis pas—et je parle au nom de la Société américaine—en faveur de l'idée d'imposer des redevances quelconques aux musiques militaires dans les cas que vous citez; et je déclare ceci pour la sténographie que nous n'avons rien demandé aux institutions d'enseignement ou de charité, ni aux églises, ni aux collèges et que nous ne leur demanderons rien parce que c'est sans importance et que ce n'est pas ce que nous cherchons. Ces institutions ne nous causent aucun dommage. Nous traitons avec les gens importants, les usagers.

Q. Puis-je déclarer que je sympathise avec l'auteur et le compositeur et que je ne suis pas indifférent à votre société, mais la question est de savoir si l'on doit vous permettre de dicter à ces petits intéressés, à ces petites fanfares, dans l'avenir.—R. Nous fonctionnons depuis 1914...

Le PRÉSIDENT: Un instant. Ai-je raison de croire que la perception de vos droits au Canada est actuellement dévolue à la *Performing Right Society of Canada* dont vous possédez la moitié des actions?—R. Oui, c'est exact.

Q. Et que la défense expresse que vous vous êtes imposée aux Etats-Unis ne s'applique pas au Canada, si ce n'est dans les limites où la *Performing Right Society of Canada* impose cette même défense expresse à sa propre administration?—R. En ma qualité de copropriétaire de cette institution, si je puis m'exprimer ainsi, la Société américaine, étant donné qu'elle comprend des Canadiens et d'autres nationalités, peut assurément faire voir à la Société canadienne l'inopportunité d'imposer les musiques militaires ou les concerts de l'espèce citée. Je veux vous dire maintenant que nous n'avons jamais perçu un dollar—ils sont tous ici, les exploitants de poste de radiodiffusion et de cinéma, et ils sont libres de citer qui que ce soit ou de dire quoi que ce soit, voilà ceux qui sont ici et voilà ceux que nous voulons atteindre, et je les mets au défi de citer un seul cas où...

M. ERNST: Je ne crois pas qu'il y ait intervention du gouvernement à moins que vous n'abusiez de vos privilèges. Par contre, je ne vois pas pourquoi vous



auriez objection à ce que le gouvernement, ou le Gouverneur en son conseil, soit mis en mesure, advenant le cas où vous en abuseriez, d'y porter remède et de protéger le public?—R. Qu'il me soit permis de répondre à cela. Vous avez une disposition ici pour la réglementation des tarifs.

Le PRÉSIDENT: Non, nous n'en avons pas.—R. J'en ai vu une ce matin dans la loi.

Q. Pas moi.—R. Permettez-moi de raconter mon expérience. Prenons, par exemple, un petit poste émetteur de la Virginie occidentale, disons, dont la recette sur la réclame atteint, disons, \$100,000 par an et les frais d'exploitation sont à peu près de \$50,000 par an, et qui dessert une population de 200,000 âmes. Si un tel poste nous versait \$1,000 ou \$1,500 par année...

Q. Il est en mesure de payer ses redevances.—R. Et de faire face aussi à ses autres dépenses, mais prenez les postes plus importants...

M. Ernst:

Q. WGY et WJZ?—R. Oui; ces postes desservent une population de dix millions d'âmes. Leur vice-président a déclaré à la *Federal Radio Commission* que la recette de la radio atteint chaque année le milliard...

Le président:

Q. Pas celle d'un seul poste?—R. Non, mais de la radio en Amérique.

Q. Tous les postes?—R. Oui, un milliard par année. Voilà ce qui ressort des dossiers, un milliard par an et leur vice-président ajoute: "N'oubliez pas que la musique est à la base de l'industrie tout entière." Puis viennent les postes commerciaux qui annoncent, comme vous savez, des dentifrices et d'autres articles du commerce, et dont la recette sur l'item réclame atteint un chiffre élevé, et ces postes versent \$20,000 par année.

Le PRÉSIDENT: Le Bill dit simplement que ces usagers auront l'occasion, le cas échéant, s'ils se croient pressurés, de réclamer auprès d'un tribunal compétent une enquête.—R. Pourquoi nous créer ces embarras quand vous avez—on parle d'un monopole de la radio aux Etats-Unis, et le gouvernement a demandé aux tribunaux de le dissoudre. Nous savons que le monopole est titulaire de 2,000 brevets d'invention et qu'il renouvelle auprès du Congrès des Etats-Unis ses efforts pour qu'il établisse des tarifs fixes.

M. ERNST: Je n'estime pas que le parlement doive établir des tarifs fixes.

—R. On m'a dit que vous avez un monopole de la radio, pourquoi ne le visez-vous pas dans ce projet?

Le PRÉSIDENT: Le monopole de la radio au Canada fait présentement l'objet d'une enquête, bien qu'il ne soit pas aussi puissant que le vôtre. Je suis d'avis que l'on approfondira le soi-disant monopole de la radio existant, au Canada, comme on approfondit présentement l'activité de la *Canadian Performing Right Society*, qui a le contrôle exclusif de toutes vos œuvres dans ce pays?

—R. Voici un monopole. Tout ce que le Canada a versé en droits d'exécution depuis l'entrée en vigueur de la première loi canadienne du droit d'auteur c'est \$35,000.

Q. Uniquement parce que vous n'avez jamais pu l'imposer en l'état actuel de notre législation?—R. Je vous demande pardon.

Q. Je vous demande moi-même pardon.—R. Chaque auteur pouvait recourir aux tribunaux.

Q. Chaque auteur, je le sais.—R. Il l'a pu pendant toutes ces années.

Q. Mais il ne l'a jamais fait.—R. Je le sais, mais vous parlez de monopole. Or, voilà votre monopole, une affaire de \$35,000. Je serais aise de savoir combien d'autres monopoles canadiens ont...

Q. Nous réclamons cette loi; nous réclamons ces restrictions pour que votre société, si elle traite au Canada, et n'importe quelle autre société exerçant son activité au Canada, y compris les sociétés canadiennes de perception de droits d'exécution, lui soient imposées pour la perception de leurs redevances.—R. Monsieur le Secrétaire, pour—j'opine, pour la protection des auteurs, que cette

question présente un intérêt tout à fait secondaire. Les auteurs peuvent aller devant les tribunaux, nous poursuivre, invoquer la loi et se protéger.

Q. Parfaitement.—R. Car ce n'est qu'une démarche, un geste des sociétés de radiodiffusion et de leurs associés, et je me refuse...

Q. Ce n'est pas une démarche des sociétés de radiodiffusion ou de leurs associés; et permettez-moi d'ajouter que si ce projet empêche de quelque façon l'auteur isolé de percevoir son dû et de faire respecter ses droits au Canada, comme il a pu le faire jusqu'ici, je suis disposé à examiner l'opportunité de le modifier; mais je ne crois pas qu'il renferme rien en ce sens.—R. Monsieur le Secrétaire, je crois que ces messieurs pourchassent des fantômes, car si nos auteurs sont dépouillés de leurs œuvres, nous n'avons pas besoin de la *Canadian Performing Right Society*. Nous vivons sous le régime d'un traité de deux nations. Il nous est loisible de poursuivre au nom de nos auteurs, et ceux-ci peuvent invoquer la loi contre les intéressés de la radio de même que contre les autres usagers et les contraindre à respecter leurs droits. J'entends que s'il s'agit de fixer des tarifs, allons-y.

Le PRÉSIDENT: Nous ne fixons pas de tarifs pour des particuliers. Si l'on adopte cet amendement, j'entends l'article 10, rien dans la loi canadienne ni dans l'amendement proposé à celle-ci n'empêcherait l'auteur, américain ou canadien ou l'auteur étranger, ou encore l'auteur qui est ressortissant canadien domicilié en ce pays, de poursuivre tout comme aux Etats-Unis, car on m'informe qu'aux Etats-Unis aujourd'hui il faut que l'auteur se constitue dans chaque cas copoursuivant.

Le TÉMOIN: Alors quelle est la différence? Examinons la question sous son aspect pratique; à quoi visez-vous?

Le PRÉSIDENT: C'est là une autre question que je ne discute pas pour l'instant, mais je dis que rien dans ce Bill ne vous empêche de poursuivre au Canada tout comme on le fait aux Etats-Unis aujourd'hui.

Le TÉMOIN: Eh bien, voici l'objection que nous formulons contre le Bill: d'abord, les moyens de fixation du tarif de chaque œuvre, car nous n'en établissons pas le tarif. Nous ne l'avons jamais fait pendant les dix-sept années de notre existence. Nous ne savons comment nous y prendre.

Le PRÉSIDENT: Un instant. Répondez-moi: Quand vous poursuivez au nom de Thomas Jones, auteur, et de votre *American Society of Composers, Authors and Publishers*, en qualité de copoursuivants, n'appartient-il pas au tribunal de fixer le montant de l'amende dans chaque cas?—R. Non, car la loi fixe les dommages à un minimum de \$250, et le tribunal nous accorde \$250 pour cette exécution illicite.

Q. C'est là une sanction pénale?—R. Non, car la loi définit cette sentence: dommages-intérêts.

M. ERNST: Ici ce serait une sanction pénale; une sanction pénale selon le droit coutumier.

Le TÉMOIN: En d'autres termes, en vertu de votre législation, le tribunal établirait le montant des dommages subis par l'auteur.

Le PRÉSIDENT: C'est que votre législation ne fait pas la même distinction.

M. ERNST: Nous avons le droit coutumier.

M. Chevrier:

Q. Comment procéderiez-vous en vertu du paragraphe (b)?—R. Nous n'avons pas de méthode qui nous permette d'établir la valeur et le prix de chaque œuvre, de chaque chanson. Nous avons des chansons à succès, nous avons des œuvres de toutes catégories; et puis, nous n'avons jamais octroyé de droits particuliers.

M. ERNST: Le pourriez-vous si vous classiez ces œuvres au lieu de les prendre individuellement?

M. CHEVRIER: Si on les classait, qu'advierait-il de l'usager qui demanderait une unique chanson?

Le TÉMOIN: La chose est impossible. Pendant les dix-sept années de notre existence, il ne s'est jamais présenté, à ma connaissance, et j'en fais le serment, de cas où un usager, j'entends un intéressé du cinéma ou de la radio. . .

Le PRÉSIDENT: Eh bien, passons à d'autres usagers, prenons les chœurs d'église.

Le TÉMOIN: Nous n'avons jamais rien exigé des chœurs d'église.

Le PRÉSIDENT: Vous avez déjà témoigné en ce sens, j'en conviens, devant le comité de votre Congrès, mais je ne vois pas que ce soit là l'attitude prise par la Société canadienne, et ce n'est sûrement pas celle prise par la Société britannique.

Le TÉMOIN: Parlant pour la Société américaine, nous devons prendre cette attitude, car nous ne souffrirons pas, ni en principe ni en théorie, que des redevances soient exigées des chœurs d'église, des églises ou des musiques régimentaires.

*Le président:*

Q. Mais n'avez-vous pas déjà suffisamment défini votre attitude à cet égard?

—R. Oui. Un mot encore et je termine. Nous ne saurions nous conformer à la clause B. La clause A va nous coûter cher, mais la clause B dépasse nos forces, car nous n'avons aucun moyen de déterminer le prix de chaque œuvre:

(2) Le Gouverneur en son conseil, sur l'avis favorable du Ministre, peut à l'occasion remanier, réduire, augmenter ou déterminer de toute autre façon les droits, redevances ou tantièmes que toute société de ce genre, toute association ou compagnie, peut légalement percevoir sur l'émission ou l'octroi par elle de licence d'exécution de l'une quelconque de ces œuvres au Canada.

Nous sommes tout à fait convaincus que ce texte cache la réglementation des tarifs, et nous estimons que le gouvernement ne doit pas réglementer les tarifs, sauf pour tout le monde.

M. ERNST: On peut répondre à cela que la plupart du temps les usagers ne sont pas soumis au contrôle direct du parlement.

Le TÉMOIN: Il existe des droits d'auteurs, et tout film est protégé par un droit d'auteur.

Le PRÉSIDENT: Oui, quant au droit d'auteur.

Le TÉMOIN: Oui, chaque film.

Le PRÉSIDENT: Mais quant aux chœurs d'église, aux foires et aux expositions, et le reste . . .

Le TÉMOIN: Parfait; quant aux films, si vous avez l'intention de les atteindre, nous vous disons: que la réglementation atteigne tout le monde.

Le PRÉSIDENT: C'est peut-être ce que nous ferons. Nous nous y acheminons. Je conclus de ce qu'on m'a appris que le public désire fort nous voir agir en ce sens au Canada.

Le TÉMOIN: Parfait, si la chose est universelle, car alors nous sommes du nombre et n'y pouvons rien. Mais nous nous refusons à être l'objet d'une exception.

Le PRÉSIDENT: Eh bien, c'est un argument solide.

Le TÉMOIN: Nous disons donc: prenez les titulaires de brevets d'invention, les intéressés de la radio, ceux du cinéma, et les brevets d'invention et les droits d'auteurs ressortissant à la compétence de ce parlement, et mettez-les tous sur le même pied, et nous applaudirons.

M. ERNST: Le parlement, à mon sens, ne saurait réglementer les tarifs des théâtres de cinéma.

Le TÉMOIN: Je crois avoir discuté ce point.

Le PRÉSIDENT: A mon sens, ce que vous avez dit à cet égard est parfait et m'a documenté.

Le TÉMOIN: Vous m'avez témoigné beaucoup de courtoisie et je serai bref. Revenons pour un instant à l'article 5, que nous voudrions voir libellé comme dans la Convention de Rome.

Le PRÉSIDENT: Nous vous comprenons. Il en a déjà été question.

Le TÉMOIN: L'article 6 est emprunté de la loi américaine, tandis que présentement les modifications sont déterminées par le droit coutumier. Or, la chose est laissée au tribunal, et comme il y a plusieurs juges, il n'y aura pas de règle unique, car chaque juge statuera de façon différente, et vous n'aboutirez jamais à rien.

Le PRÉSIDENT: Il en est ainsi de chaque procès en dommages-intérêts. Mais l'article 6 vous avantage en ce que le demandeur ne sera tenu d'établir que la preuve de la recette ou des revenus provenant de cette contravention, le fardeau de la preuve incombant par ailleurs au défendeur. Voilà qui avantage le titulaire du droit d'auteur.

Le TÉMOIN: C'est parfait. La seule difficulté, à mon sens, c'est que "avec les profits que le tribunal peut juger justes et pertinents", nous nous trouverons en face de plusieurs règles. Aux Etats-Unis, on fixe un tel montant uniforme qui vaut pour tous les cas.

Le PRÉSIDENT: Notre administration, voyez-vous, diffère quelque peu de la vôtre, et c'est pourquoi ce texte accorde une certaine juridiction concurrente à la cour d'Echiquier du Canada, juridiction qui, à mon sens, devrait être bornée à certains montants, car la cour d'Echiquier déterminera alors la procédure et la base de fixation du dommage.

M. ERNST: Je ne serais pas disposé à m'éloigner du droit coutumier pour la fixation du dommage.

Le TÉMOIN: Je crains que vous n'aboutissiez à de la confusion.

M. ERNST: Parfois vous obtenez trop, et parfois pas assez.

Le TÉMOIN: Puis, à propos de la clause 9, il importerait de fixer un délai de dépôt d'un acte. En vertu de notre loi, nous avons trois mois, je crois. Il devrait y avoir une limite. Nous devrions avoir une occasion.

Le PRÉSIDENT: S'il y a un doute, nous pouvons modifier cette clause. On m'a signalé que très souvent l'auteur, que je ne veux nullement accuser de mauvaise foi, ne croyait céder son droit que pour les Etats-Unis, tandis qu'en réalité il le cédait aussi pour le Canada et le Mexique ainsi que pour d'autres pays. Puis, l'auteur est venu au Canada, où personne n'avait entendu parler de la cession qu'il avait faite, et y a fait une autre cession de ses droits sur la même œuvre et pour le même territoire; or, il m'a semblé, après avoir ouï tous ces arguments, car j'ai déjà entendu tout cela, au cours de mes conversations à cet égard avec le Secrétaire d'Etat, qui représentait en l'occurrence le gouvernement, il m'a semblé, dis-je, que l'usager honnête qui s'efforce de se conformer à la loi, qui est disposé à acquitter droits, redevances et tantièmes et auquel on montre un acte de cession de ces œuvres particulières pour le Canada, qu'il est tenu d'accepter de bonne foi, ne devrait pas pouvoir être poursuivi de nouveau s'il s'acquitte envers le cessionnaire...

Le TÉMOIN: L'usager est protégé par l'article 22, car il ignore qu'il se trouve en contravention.

Le PRÉSIDENT: Eh bien, nos tribunaux font la part de la présomption.

Le TÉMOIN: L'unique difficulté gît en ce que dans le cas d'une cession effectuée, disons, en Angleterre, il s'écoulera au moins une semaine avant qu'elle ne parvienne ici. Dans l'intervalle, il se peut que l'auteur fasse une autre cession. Il n'existe aucun moyen d'abolir la cession.

Le PRÉSIDENT: Vous pouvez annuler la cession ici. Il en est de même pour les brevets d'invention de même que pour les actes de vente et nombre d'autres actes.

Le TÉMOIN: Le libellé de cet article est de nature à causer de sérieux ennuis dans le cas de transactions conclues avec des auteurs canadiens. Comme je l'ai dit au début, M. Service et tous les autres auteurs canadiens viennent traiter leurs affaires à New-York, et cette loi est libellée de façon à compliquer les choses. Vous allez leur faire la vie dure.

Le PRÉSIDENT: Je me borne à lui imposer l'obligation de ne pas effectuer deux cessions contradictoires. S'il le fait, vous n'êtes pas plus à plaindre que le titulaire d'un contrat antérieur conclu à l'égard de quoi que ce soit que vous n'êtes pas astreint d'enregistrer.

Le TÉMOIN: Sauf que dans le cas d'un contrat ordinaire, l'enregistrement n'est pas obligatoire. Celui qui vient en premier lieu est protégé. Vous dites ici que si le cessionnaire suivant enregistre sa cession, il jouit du droit antérieur.

Le PRÉSIDENT: Eh bien, si vous traitez avec des fraudeurs, il ne s'ensuit pas que le public doive en souffrir.

M. ERNST: Vous avez un recours, il va sans dire. Si vous perdez quelque chose, vous pouvez toujours vous en prendre à l'individu. Par exemple, si je vous fais une promesse de vente de ma propriété, que celle-ci soit située en Ontario ou en Nouvelle-Ecosse, où la loi est presque identique, il vous faut la faire enregistrer, la déposer aux archives. Si, avant que vous ne le fassiez, je donne de bonne foi une autre promesse de vente à M. Cahan, et que celui-ci, de bonne foi également, l'enregistre avant vous, c'est lui qui est le titulaire légal.

Le TÉMOIN: Supposons, par exemple, que M. Service ait écrit un roman. Une société de cinématographie le lui prend et dépense \$200,000 pour en tirer un film. M. Service ne le ferait pas, il va sans dire, mais s'il arrivait qu'il signât une cession en faveur d'un autre dans les huit jours, celui-ci aurait perdu pendant ces huit jours \$250,000.

M. ERNST: Le cas est le même, il va sans dire, que pour la promesse de vente.

Le PRÉSIDENT: Permettez, monsieur Burkan, que je vous dise que l'amendement proposé à l'article 40 fait disparaître l'état de choses auquel il vous paraît difficile et même impossible de vous soumettre. Il vous confère donc cet avantage. L'enregistrement ne coûte jamais plus d'un dollar. Donc, si vous passez un marché important avec une société de cinématographie, vous enverriez sans tarder un dollar pour l'enregistrement de ce marché.

Le TÉMOIN: C'est parfait.

Le PRÉSIDENT: Et tant que nous vous autorisons à le faire, et à vous enquêter, moyennant la dépense d'un autre dollar, s'il existe une autre cession, vous pouvez vous protéger comme il convient.

Le TÉMOIN: C'est exact, mais supposons qu'aujourd'hui, le 18 mai, je m'aperçoive que tout est en ordre et que je verse à qui de droit \$10,000 pour le droit et que cette transaction intervienne en Angleterre le lendemain. Le premier contractant au Canada cède ses droits à la société John Jones, qui fait enregistrer l'acte de cession.

Le PRÉSIDENT: Alors, tout ce que vous réclamez, c'est l'adjonction à cette clause d'une disposition vous permettant de parer à un autre enregistrement par l'envoi d'une dépêche au Secrétaire d'Etat ou au bureau du droit d'auteur. Vous pouvez donner avis par télégramme.

Le TÉMOIN: Si vous nous en donnez le temps, c'est parfait. Qu'on nous donne le temps d'employer la poste.

Le PRÉSIDENT: Il ne s'agit pas de vous donner le temps d'écrire. Pourquoi, dans l'amendement à cette clause, ne pas stipuler que vous pouvez télégraphier et prendre une exception.

Le TÉMOIN: Si vous le faites, je m'en déclarerai, quant à moi, satisfait tant que vous nous permettez de déposer un acte ou de signifier un avis quelconque, car l'envoi d'un acte exige du temps.

Le PRÉSIDENT: C'est une suggestion qui mérite considération.

M. CHEVRIER: Lorsque M. Jamieson a témoigné à cet égard, j'ai fait observer que son avocat soumettrait ou rédigerait un article convenable qui constituerait une sorte de suggestion. Alors pourquoi ces intéressés ne feraient-ils pas de même?

Le PRÉSIDENT: Je ne m'oppose aucunement à ce que l'on fasse des propositions.

M. CHEVRIER: Alors, nous pourrions débattre la chose en comité.

Le PRÉSIDENT: Très bien.

M. ERNST: Pourriez-vous rédiger une proposition alternative de nature à vous donner satisfaction et nous la soumettre?

Le TÉMOIN: Oui, avec grand plaisir.

M. BUCK: Monsieur le président, me serait-il permis d'expliquer un point de la permission spéciale du titulaire du droit d'auteur au sujet duquel M. Jamieson n'a pu répondre? Quand nous émettons une licence générale à une société de radiodiffusion, nous y insérons une clause qui nous autorise à lui retirer un ou plusieurs morceaux. Je vais vous en donner la raison.

Le PRÉSIDENT: Vous êtes disposé à nous communiquer cette formule d'engagement?

M. BUCK: Je veux expliquer. On a demandé pourquoi cette phrase particulière revenait si souvent. Voici pourquoi: Quand nous retirons un numéro du poste émetteur,—j'ai, disons, une chanson des *Ziegfeld Follies*; or, M. Ziegfeld peut dire: "n'irradiez plus cette chanson, on l'assassine". Ces appareils sont d'une telle force qu'ils peuvent assassiner un numéro dans l'espace de deux semaines. Les gens ne veulent plus l'entendre. Donc, advenant disons un programme spécial pour la soirée, nous pouvons retirer cette chanson de tous les postes émetteurs. Or, ce soir, il se peut que la *Palmolive Oil* irradie à une certaine heure et désire exécuter ce numéro. Nous le lui permettons en lui faisant entendre que la permission spéciale du titulaire du droit d'auteur lui est accordée, de sorte que tous les autres postes ne pourraient la radiodiffuser, une fois retirée. Voilà la raison. Je désire, monsieur, vous exprimer ma profonde gratitude pour votre bienveillance à mon endroit et pour la patience avec laquelle vous nous avez écoutés. Nos idées ne concordent pas toujours, mais nous parlons tous du même sujet, comme du ressort de la vie et du ressort d'une montre.

Le PRÉSIDENT: Vos propositions feront l'objet de l'étude la plus sérieuse et la plus approfondie du Comité. Et maintenant, comme il est presque six heures nous allons ajourner à demain matin, à dix heures et demie.

Le Comité s'ajourne.

SALLE 268,

Le MARDI 19 mai 1931.

Le Comité spécial chargé d'étudier le Bill n° 4, tendant à modifier la Loi du droit d'auteur, se réunit à dix heures et demie du matin.

Présidence de l'honorable C. H. Cahan.

Lecture et acceptation du procès-verbal de la précédente séance.

Le PRÉSIDENT: Le premier témoin, aujourd'hui, est un représentant de la *Performing Right Society* d'Angleterre.

M. CHEVRIER: Monsieur le président, avant de procéder à l'audition des témoignages, je désire exprimer un vœu au Comité. L'autre jour, j'ai nommé deux témoins éventuels. Pour l'instant je mentionne seulement M. de Montigny. Je sais qui il représente et je prends la responsabilité de prier le Comité de le citer à comparaître. C'est un auteur et il représente certains intérêts d'auteurs.

M. ERNST: Qui est M. de Montigny?

M. CHEVRIER: Il est traducteur en chef de la législation au Sénat canadien. Il a déjà comparu devant d'autres comités du droit d'auteur et l'on ne s'est jamais élevé contre son attitude plus que contre le caractère de ses dépositions; je propose donc qu'on l'invite à comparaître.

Le PRÉSIDENT: J'ai déjà dit clairement que je ne m'opposais nullement à ce que le Comité citât M. de Montigny ou tout autre. Le Comité est-il d'avis de citer M. de Montigny?

La proposition est adoptée.

Appel de M. RALPH HAWKES.

Je suis directeur de la *Canadian Performing Right Society* et directeur de l'*English Performing Right Society*. J'habite Londres, Angleterre.

Le président:

Q. Avez-vous une adresse postale à Londres, Angleterre?—R. Oui, 83, Piccadilly.

Q. Voulez-vous dire, à votre façon, ce que vous savez qui peut nous aider à résoudre les problèmes soulevés par le Bill que le Comité étudie présentement?—R. Dois-je comprendre, monsieur le président, que vous désirez entendre les objections que j'ai à formuler contre certaines clauses?

Q. Je vous en serais fort obligé.—R. Je m'oppose d'abord à la clause 5 dont d'autres témoins ont déjà parlé. Nous voudrions substituer au libellé restreint du Bill, le texte de la Convention révisée de Rome. Nous voudrions, soit rayer le mot "publication", soit en étendre l'application aux représentations, exécutions, reproductions, etc., de toutes catégories.

M. BURY: A quel article?—R. A l'article 5.

Le PRÉSIDENT: On nous a déjà formulé cette objection.

M. CHEVRIER: Etes-vous en mesure de proposer une disposition? Je crois comprendre que vous êtes satisfait de l'article 6 *bis* de la Convention ou d'une modification de cet article. Avez-vous un projet d'amendement?—R. Non, je n'en ai pas rédigé un, mais je puis en proposer un.

Le PRÉSIDENT: La chose est assez facile. Vous désirez la radiation du mot "publication", auquel on substituerait trois autres mots?—R. Oui.

M. ERNST: Exécutions imprimées, exploitation ou reproduction?—R. Oui.

Q. Ou toute défiguration, mutilation ou autre modification?—R. Oui, pourvu que chaque catégorie d'exécution soit visée.

M. Chevrier:

Q. Nous pourrions agir en ce sens.—R. Je crois que nous accepterons le libellé de la Convention.

Q. C'est ce que vous préféreriez?—R. Oui parce que la situation s'en trouve éclairée. Quant à l'article 9 relatif à la faculté de l'enregistrement, je préférerais laisser à M. Anglin, qui va me succéder, le soin d'en exposer les aspects juridiques. Quant à l'antériorité de la cession, la clause telle quelle nous satisfait, la faculté de l'enregistrement est précisément ce que nous désirons.

M. Bury:

Q. Comme le prévoit le Bill?—R. Oui, la dernière partie, qui traite de l'antériorité de la cession, s'assimile à un point juridique à débattre. Or, comme je ne suis pas avocat, je vais en laisser le soin à M. Anglin.

L'article 10, à mon sens, nous crée de très graves embarras et s'avérera impraticable non seulement pour la Société, mais encore moins pour l'usager de musique, et si on me le permet, je désirerais faire quelques brèves citations à ce sujet.

Le dépôt de listes est inutile, car le nom de l'éditeur apparaît invariablement sur l'œuvre musicale, et la *Canadian Performing Right Society* publie à de nombreux exemplaires la liste des éditeurs, dont elle contrôle les œuvres musicales, et l'on peut s'enquérir auprès de la Société canadienne au sujet de toute œuvre qui donne lieu à un doute quelconque. Cet état de choses a fait l'objet d'une étude approfondie de la part du comité permanent du parlement britannique, à l'occasion de l'examen, en 1930, du bill du droit d'auteur en matière musicale. Or, voici les conclusions de ce comité: "La Société a proposé de communiquer régulièrement à ses concessionnaires la liste complète des éditeurs qui lui sont affiliés. Comme le nom de l'éditeur apparaît toujours sur la feuille de musique et que la Société contrôle les droits d'exécution de toutes les œuvres musicales que publient les éditeurs qui lui sont affiliés, une telle liste tient lieu de guide à l'égard d'une bonne partie de la musique populaire, qui est la source de la plupart des difficultés. Lorsque l'œuvre porte le nom d'un éditeur qui n'appartient pas à la Société, le concessionnaire peut s'adresser à l'éditeur. La proposition de la Société selon votre Comité, contribue beaucoup à satisfaire les mécontents."

Telles sont les conclusions du comité spécial du bill du droit d'auteur sur la musique, et l'absence de moyens permettant de savoir quelle musique était contrôlée et quelle musique ne l'était pas constituait l'une des principales objections des usagers de musique.

M. ERNST: J'ignore la teneur du bill anglais. Y propose-t-on quelque chose de pareil à ce que l'on propose ici?

Le PRÉSIDENT: Pas cela, je dirais. On y proposait (1) de subordonner la réserve des droits d'exécution sur les œuvres musicales à l'obligation d'imprimer sur chaque exemplaire de l'œuvre, un avis à cet effet, et (2) de décréter l'obligation de la licence à l'égard des droits d'exécution réservés par le moyen de l'avis en question, en fixant la redevance maximum que le titulaire de ces droits peut exiger des usagers de musique.

Voilà les deux réclamations faites.—R. Au cours des dépositions on a fortement reproché à la Société de ne pas révéler les œuvres musicales dont elle avait le contrôle.

Q. Vous y avez répondu?—R. Si vous me le permettez, je vais poursuivre mon exposé. Ces considérations mises à part, les difficultés de fait que comporte l'apport de listes complètes sont insurmontables. L'apport des listes s'assimilerait à une tâche prodigieuse, non seulement pour la Société canadienne, mais aussi pour les nombreuses autres sociétés qu'elle représente au Canada, dont l'ensemble du répertoire est estimé à trois millions d'œuvres à peu près. Il se peut qu'une forte partie des œuvres de ces répertoires ne soient jamais exécutées au Canada, et il en résulterait pour ces sociétés beaucoup de travail et de frais inutiles, car pour que les listes soient complètes, il faut y faire entrer la totalité du répertoire.

On fait valoir que la proposition—

Le PRÉSIDENT: Un instant... Je proposerais de n'y faire entrer que le répertoire que votre société se propose d'exploiter. Vous pouvez en soustraire ce qu'il vous semble bon.—R. Il est possible que l'usager veuille une certaine œuvre non cataloguée; nous ne serions pas en contact avec lui, pour que la liste soit complète.

Q. En effet.—R. Pour fournir à l'usager une liste complète, il faut y faire tout entrer.

Le PRÉSIDENT: Nous examinerons cela plus tard.

L'honorable FERNAND RINFRET: Je pourrais peut-être poser une question au président, en raison des interprétations différentes de la clause 10. J'imagine que cette clause, qui dit que la Société doit déposer des listes complètes, n'autorise celle-ci à imposer des redevances que sur les œuvres cataloguées.

Le PRÉSIDENT: C'est l'intention.



L'honorable M. FERNAND RINFRET: Il n'est pas possible qu'elle signifie cela, la Société ne peut exiger de redevances sur les œuvres qui ne lui sont cédées que si elle en dépose la liste complète?

Le PRÉSIDENT: Non.

L'honorable FERNAND RINFRET: Le sens de la clause ne fait pas l'ombre d'un doute.

Le PRÉSIDENT: S'il s'élève quelque doute, nous pouvons la rendre claire.

L'honorable FERNAND RINFRET: Cela peut influencer sur les témoignages. A mon sens, quelques-uns qui ont étudié ce Bill ont cru voir que la clause signifie qu'à moins qu'une compagnie ne dépose son répertoire tout entier, elle n'aura pas le droit d'exiger des redevances sur une œuvre quelconque. Mon interprétation de la clause est, et j'estime que telle est l'intention du ministre—que des redevances peuvent être prélevées sur les seules œuvres déposées, sans égard à celles qui peuvent ne pas l'avoir été, quoique entre les mains de la Société.

M. CHEVRIER: Il vous est facile d'y parer. Est-ce là l'intention?

Le PRÉSIDENT: Je le crois. Toutefois vous trouvez la sanction à la clause suivante, paragraphe 3.

L'honorable FERNAND RINFRET: Il est manifeste que l'on peut interpréter ainsi la clause. J'ai vu que le témoin était sous l'impression que c'était là l'esprit de la clause. Il est possible qu'il soit le titulaire de milliers d'œuvres; il ne lui incombe pas de déposer toutes ces œuvres, mais il ne pourra exiger de redevances que sur celles qu'il aura déposées. Voilà le sens de la clause.

M. BURY: On objecte que l'on ne pourra imposer de redevances sur l'exécution des œuvres non déposées.

L'honorable FERNAND RINFRET: Voilà le sens de la clause.

M. ANGLIN: Devons-nous entendre, monsieur, que cette clause sera libellée de façon à cadrer nettement avec ce que le Comité croit être l'objet du législateur? C'est-à-dire que l'on n'aura à déposer que la liste des œuvres que l'on veut exploiter, et que le dépôt d'une liste d'autres œuvres n'entravera pas la perception des redevances sur les œuvres déposées. Cela sera clairement énoncé.

Le PRÉSIDENT: Et je conclus à l'inutilité de témoigner de quelque façon que ce soit contre le dépôt de la liste complète, car cet apport ne sera que facultatif.

M. ANGLIN: Le libellé de l'article s'y prête-t-il tel quel?

Le PRÉSIDENT: J'abonde dans votre sens.

L'honorable FERNAND RINFRET: Voilà le sens que j'attache à cette clause.

Le PRÉSIDENT: Je me range à l'avis que vient d'exprimer l'avocat.

L'honorable FERNAND RINFRET: Enfin voilà ma pensée.

M. ANGLIN: Puis-je poser une autre question, toujours en vue de simplifier les choses? Selon l'intention du Comité, à laquelle le Bill, s'il est adopté, va donner suite, je suppose, il n'en resterait pas moins que la Société aurait à choisir entre les deux millions et demi d'œuvres qu'elle contrôle, celles dont elle voudrait se réserver les droits?

M. CHEVRIER: Voilà ce qu'il m'a semblé.

M. ANGLIN: Ce Bill, tel quel, vise donc à dépouiller la Société de tout son bien, sauf...

Le PRÉSIDENT: Pas du tout.

M. ANGLIN: Pardon, monsieur, laissez-moi finir, ... sauf les œuvres qu'elle dépose.

Le PRÉSIDENT: Pas du tout.

M. ANGLIN: Dans ce cas, je fais erreur. Or, s'il en est ainsi...

Le PRÉSIDENT: Il n'en est pas ainsi. Il ne s'agit nullement de dépouiller la Société.

M. CHEVRIER: Nous tournons dans un cercle vicieux. Si la Société veut ses droits sur toutes ses œuvres, il lui faudra les déposer, sans quoi elle ne jouit que d'une demie ou d'un tiers de protection.

M. ANGLIN: Absolument. Donc nous revenons à ceci, et je veux qu'il soit bien entendu que...

Le PRÉSIDENT: Il ne s'agit nullement de droits de propriété. Il ne s'agit pas de vos titres de propriété. Il ne s'agit pas du droit de perception de l'auteur sur une œuvre quelconque...

L'honorable FERNAND RINFRET: Je n'entends pas discuter en ce moment l'opportunité de la clause, et point n'est besoin d'entendre des témoignages qui ne s'imposent pas.

Le PRÉSIDENT: Inutile, je crois, de discuter l'affaire plus à fond. Nous sommes tous d'accord sur l'intention du législateur.

M. ANGLIN: J'ai peur, monsieur, que nous ne donnions pas aux mots "droits de propriété" la même acception. Notre droit de propriété comporte à mon sens, le droit de perception, par voie légale si nécessaire.

M. ERNST: Il comporte le droit de perception, mais non pas le droit de propriété, tel quel.

M. ANGLIN: Oh! bien qu'il s'agisse ou non du droit de propriété...

Le PRÉSIDENT: Monsieur Anglin, je ne crois pas que ce soit le moment d'élever la discussion.

M. ANGLIN: Alors qu'il me soit permis, pour l'instant,—ne parlons pas pour le moment de propriété—de faire observer que le Bill ne nous autorise pas à ne percevoir des redevances que sur les œuvres que nous déposons, et qu'il nous l'interdit sur le reste.

Le PRÉSIDENT: Je vais poser la question sous une autre forme. Vos droits de perception, pour me servir de vos propres termes, ne seront pas applicables devant les tribunaux de ce pays sur les œuvres dont vous n'aurez pas déposé la liste au département.

M. ANGLIN: Je vois.

M. CHEVRIER: Cela signifie que pour conserver la totalité de votre propriété, vous devez tout enregistrer.

M. BURY: Vous avez vos droits de propriété et vos droits de perception, mais la loi ne vous donnera pas le pouvoir de faire valoir vos droits de perception devant les tribunaux, sauf sur les œuvres dont vous déposerez la liste.

Le PRÉSIDENT: Selon le clair esprit de la loi vous n'aurez droit à percevoir au Canada des honoraires, des redevances, ou des tantièmes, ou des droits d'exécution, que sur les œuvres dont vous aurez déposé le titre. Maintenant que ce soit là une diminution de votre droit de propriété ou de perception, comprenons-nous sur l'esprit de l'article?

M. ANGLIN: J'argumenterai sur cela plus tard. Le témoin suppose donc qu'à moins de déposer nos deux millions et demi d'œuvres, nous ne pourrions faire valoir devant les tribunaux nos droits de perception sur les œuvres non déposées.

Le PRÉSIDENT: Vous allez par ailleurs comprendre l'autre alternative, si je puis m'exprimer ainsi, pour dire les choses de la manière la plus juste possible; à savoir que vous ne serez autorisé à percevoir des droits, des redevances, et des tantièmes que sur des œuvres que vous déposerez, le cas échéant, au Secrétariat.

M. ANGLIN: Donc si nous ne déposons pas la liste, nous perdons notre droit de perception.

Le PRÉSIDENT: Je rappellerai au sténographe que le règlement de la Chambre ordonne de passer sous silence les arguments de cette espèce.

M. CHEVRIER: Je veux que toutes mes paroles soient consignées à la sténographie.

L'honorable FERNAND RINFRET: J'ai fait partie de nombreux comités et je n'ai jamais vu le président supprimer les témoignages ou les débats. Qu'a donc à objecter le président? Craint-il de voir surgir quelque chose?

Le PRÉSIDENT: Je n'ai, quant à moi aucune objection à formuler, mais j'ai reçu hier du greffier de la Chambre ces instructions supplémentaires: Les sténo-

graphes officiels des comités de la Chambre sont par les présentes prévenus que leur tâche se borne à la sténographie des dépositions faites devant ces comités. Ils doivent sténographier les objections formulées, la décision du président qu'elles motivent et qui s'impose pour la clarté du compte rendu et non les discussions.

M. CHEVRIER: Eh bien, voici, " pour la clarté du compte rendu ", assurément il importe d'avoir l'opinion du président. Qu'on laisse le compte rendu tel quel.

Le PRÉSIDENT: Qu'on y laisse les questions de M. Anglin et les réponses données aux autres commissaires; mais je n'estime pas qu'il convienne d'y laisser le simple dialogue qui a suivi.

M. IRVINE: C'est une question de règlement de la Chambre, de règlement de ce Comité, selon moi. J'ai fait partie de plusieurs commissions, et à moins que la Chambre ne nous autorise à déposer une sténographie...

M. CHEVRIER: Nous sommes autorisés.

M. IRVINE: Je ne le crois pas. Toutefois, le sténographe consigne tout. Dans d'autres comités semblables, dont j'ai fait partie on n'a jamais consigné la discussion. Je me suis souvent demandé qui faisait la rédaction, mais voilà ce qu'on faisait.

Le PRÉSIDENT: Quand vous serez prêt à entendre le témoin, nous procéderons.

Le TÉMOIN: Qu'il me soit permis de poursuivre... Nous faisons valoir que la proposition à l'effet de publier la liste des œuvres contrôlées est faite non pas à cause de la difficulté de savoir quelles sont les œuvres qui sont contrôlées, et non pas non plus parce qu'elle aplanirait de façon pratique toute difficulté susceptible de surgir, mais simplement pour embarrasser la Société en lui imposant une tâche ardue, tyrannique et onéreuse. Il est à noter que plus les frais d'exploitation de la Société seront élevés, plus il lui faudra augmenter ses redevances.

Si la justification de la disposition comportant l'obligation de déposer les listes d'œuvres contrôlées est l'affirmation qu'il est impossible, sans elle de savoir quand les œuvres soumises au droit d'auteur sont exécutées, on doit se rappeler que la loi du droit d'auteur fixe d'ordinaire la durée de celui-ci à cinquante ans après la mort de l'auteur. Il s'ensuit donc pour le moins que toute œuvre parue depuis cinquante ans est soumise au droit d'auteur dont quelqu'un est titulaire exclusif, et que sauf avec sa permission, personne n'est autorisé à exécuter l'œuvre en public.

Donc la disposition proposée aurait l'effet, non pas d'avertir les gens du droit d'auteur, parce qu'ils savent déjà qu'il existe, mais de permettre au fraudeur d'exécuter les œuvres avec impunité et sans rien payer, pourvu qu'il assure que le titre de l'œuvre n'est pas dans la liste déposée au bureau du droit d'auteur. Ou, pour exprimer la chose en d'autres termes, le fraudeur saura qu'il empiète sur les droits de quelqu'un, mais il saura aussi qu'il peut s'en tirer sans payer sa quote-part, parce que le titre de cette œuvre ne sera pas dans la liste déposée. Il saura très bien qu'il frustre quelqu'un du produit de son cerveau et de son industrie et qu'il en bénéficie à son détriment, sans crainte d'être pris, simplement parce que l'auteur n'aura pas rempli une formalité que la Convention de Berlin a eu pour objet d'abolir une fois pour toutes et ceci en dépit de l'ample protection accordée aux auteurs canadiens dans tous les pays et par tous les autres pays qui sont parties à la Convention. Nous prétendons qu'il est, de fait, impossible de déposer des listes complètes, parce que de nouvelles œuvres sont créées chaque jour dans le monde par les auteurs et les compositeurs représentés par la Société.

Il est soumis que cette exigence est contraire à la Convention de Berlin, impraticable, pas nécessaire et vise à embarrasser la Société.

Article (1) (b):

On a prétendu que cette disposition serait aussi une " formalité " et que l'exercice de l'exclusivité du droit d'auteur paraît lui être subordonné; d'où elle est en conflit avec l'article 4 de la Convention, qui dispose que la jouissance et l'exercice des droits de l'auteur ne seront subordonnés à l'exercice d'aucune formalité.

*Le président :*

Q. Qu'est-ce qui vous empêche de les cataloguer dès qu'elles passent sous le contrôle de votre compagnie?—R. Si nous nous y mettions, nous pourrions pratiquer un classement hebdomadaire ou mensuel, mais nous ne saurions entreprendre de cataloguer un répertoire de deux millions d'œuvres; c'est une tâche qui exigerait des mois.

Q. La dactylographie exigerait un mois?—R. La dactylographie ou l'impression, l'une ou l'autre.

Q. Bien, vous devez le savoir. Vos directeurs ont juré hier que l'on n'avait qu'à s'adresser à votre compagnie, à Toronto, pour savoir si une œuvre quelconque était ou non soumise à son contrôle?—R. Oui.

Q. Donc, il faut que votre compagnie connaisse les œuvres qu'elle contrôle?—R. Elle se sert d'un catalogue d'éditeur.

Q. Elle se sert d'un catalogue d'éditeur?—R. Oui.

Q. Bien, vous ne pouviez affirmer que les auteurs de toutes les œuvres au catalogue de l'éditeur avaient réservé leurs droits?—R. On y rencontre par-ci par là des œuvres...

Q. Je sais, et c'est pourquoi si vous voulez imposer des droits au peuple du Canada, êtes-vous moralement tenu de fournir une liste des œuvres sur lesquelles vous réclamez le droit de percevoir des honoraires, des droits et des redevances.—R. Si l'on nous permet de déposer des catalogues d'œuvres, ce sera différent.

Q. Je ne sache pas que votre catalogue contienne une liste des œuvres. C'est une simple question de dactylographie, et s'il ne s'agit que d'épargner à votre compagnie des frais de dactylographie, alors, c'est une chose?—R. La compilation de ces listes constitue une tâche prodigieuse.

Q. Leur compilation est un simple travail de dactylographie. Votre société m'a abordé à Londres en délégation imposante. Elle a fait valoir que la présente clause d'enregistrement vous imposait l'obligation de déposer des cessions en double expédition. C'était là la première objection. Ensuite, qu'elle vous astreignait au versement d'un dollar par cession. Elle affirma que cette charge était si onéreuse qu'elle vous astreignait à un paiement comptant de \$2,500,000 à \$3,000,000?—R. Oui.

Q. Ce chiffre, il va sans dire, est exagéré, mais lorsque vous jouissez de la gratuité de l'enregistrement et que tous les frais vous sont épargnés, pourquoi refuseriez-vous de faire un simple travail de dactylographie?—R. Parce que je me hasarde à observer que nul usager ne consultera cette liste une fois déposée.

Q. Je lui ferai donner une forme telle qu'on la consultera, et si je reste Secrétaire d'Etat, elle sera compilée de façon que, au reçu d'un télégramme, d'une carte postale ou d'une lettre, nous pourrions aviser l'intéressé que sur l'œuvre dont il s'agit vous réclamez des redevances.

*M. Chevrier :*

Q. Combien de titres devriez-vous déposer?—R. Deux millions et demi pour commencer.

M. CHEVRIER: Le ministre peut-il dire combien de temps il faudrait au Secrétariat ou aux fonctionnaires du Secrétariat pour cataloguer convenablement deux millions et demi de titres, et combien de fonctionnaires il faudrait pour cela?

Le PRÉSIDENT: Je l'ignore, mais l'affaire est si importante que je ne crois pas que le public canadien s'opposerait à la dépense.

M. CHEVRIER: Dans l'intervalle, et jusqu'à ce que le département ait catalogué ou terminé la liste, tout reste alors en suspens?

Le PRÉSIDENT: Oh! pas nécessairement, rien ne restera en suspens.

M. CHEVRIER: Alors, naturellement, dans l'intervalle, toutes les œuvres qui ne sont pas classées peuvent être pillées?

*M. Irvine:*

Q. Le classement cesserait d'être onéreux après quelques années, n'est-ce pas? Ce n'est que le travail immédiat qui le serait?—R. La tâche de début est immense et très coûteuse, car il faudrait se procurer la liste des œuvres soumises au contrôle de toutes les sociétés européennes.

*Le président:*

Q. Prenons, par exemple, le cas de l'Angleterre, parce que la Société au Canada n'a pas fonctionné à cause de l'article 40 de la loi existante que nous abrogeons en ce moment. Mais la Société en Angleterre a fonctionné, et n'avez-vous pas, ou quelqu'un au nom de votre société en Angleterre, cité le nombre d'œuvres, nombre relativement modeste, sur lesquelles on avait concédé des droits d'exécution en Angleterre; le nombre se réduisait à quelques milliers?—R. Nous avons en Angleterre un répertoire courant de quelque deux ou trois cent mille œuvres. Ce sont des œuvres d'exécution courante, mais cela ne tient pas compte de l'exécution accidentelle.

Q. Parfaitement, et ce Bill, à mon sens, ne renferme rien qui vous empêche, au nom de l'auteur, ou qui empêche tout mandataire de l'auteur, de percevoir des redevances sur une œuvre quelconque figurant ou non à votre catalogue?—R. Oui, je m'en rends parfaitement compte, mais parallèlement...

Q. Voilà tout le droit que vous ayez jamais eu.—R. Supposons qu'une œuvre soit exécutée, et qu'elle ne le soit pas de nouveau d'ici deux ou trois ans, nous perdriions notre droit de perception?

Q. Vous, à titre de compagnie, perdriez votre droit, mais l'auteur et le titulaire du droit d'auteur ne perdraient pas le leur.

M. CHEVRIER: Supposant que l'exécution ait lieu en Angleterre et que l'auteur habite le Danemark, comment pourrait-il percevoir sa redevance?

Le PRÉSIDENT: Comment l'a-t-il jamais touchée?

M. CHEVRIER: Mais nous cherchons à améliorer les choses.

Le TÉMOIN: Rien dans cette loi n'empêche l'auteur de poursuivre en justice, mais s'il osait aller devant les tribunaux pour sauvegarder ses droits, il risquerait fort de se voir mettre de côté.

*Le président:*

Q. Voulez-vous dire que nous n'appliquerons pas dans ce pays des lois équitables parce qu'un préjugé s'élèverait contre quiconque tenterait de faire prévaloir ses droits?—R. Il ne s'agit pas de l'inapplication de la loi par un tribunal.

Q. Mais où est donc le préjugé?

M. CHEVRIER: Sont-ce là des témoignages?

Le PRÉSIDENT: Je contre-interroge le témoin sur une déclaration qu'il a faite.

Le TÉMOIN: Le préjugé peut s'élever ainsi: si l'on exécutait une chanson qui ne figure pas au catalogue et que nous osions percevoir le droit que cette exécution comporte, nous ne pourrions le faire si l'œuvre n'apparaissait pas au catalogue.

Le PRÉSIDENT: J'espère bien que non.

Le TÉMOIN: Si l'auteur faisait mine de s'adresser aux tribunaux pour faire respecter ses droits, l'usager de la chanson dirait: "nous allons mettre de côté pour de bon l'œuvre de cet homme", et l'on nous en a déjà menacés. Il existe un préjugé grandissant contre l'auteur qui ose s'adresser aux tribunaux.

Le PRÉSIDENT: Je ne crois pas que nous, à titre de membres d'une législature, pouvons traiter de cas exceptionnels de cette espèce.

Le TÉMOIN: J'en ai fini de la communication des listes.

L'honorable FERNAND RINFRET: Nous avons discuté surtout du dépôt de la liste, des titres des œuvres, mais l'objection principale n'est-elle pas plus importante même que la simple communication de la liste?

Le TÉMOIN: J'en viens à présent à ce point. Article 10 (1) (b):

On fait valoir que cette disposition s'assimile également à une simple "formalité" et forme une condition à laquelle est subordonné l'exercice du droit exclusif de l'auteur.

*Le président:*

Q. Un auteur américain n'est pas astreint à la communication?—R. Non, pas en personne, mais son mandataire, la Société, l'est.

Q. Je dis que l'auteur n'est pas astreint à la communication, c'est tout.—R. Donc cet article ne cadre pas avec l'article 4 de la Convention, qui porte que la jouissance et l'exercice des droits de l'auteur ne seront subordonnés à aucune formalité.

Le PRÉSIDENT: Je sais, mais c'est un point à débattre.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Votre compagnie représente-t-elle l'auteur?—R. Quelquefois.

Q. Ou le titulaire du droit d'auteur, ou quelle est la position exacte de votre compagnie à l'égard de l'œuvre?

Le PRÉSIDENT: Nous avons vu tout cela hier.

Le TÉMOIN: Si je peux dire, monsieur le président...

L'honorable FERNAND RINFRET: Je croyais que nous l'avions fait il y a dix ans, mais non. Je veux simplement connaître quelle est la position exacte de votre compagnie à l'égard de l'œuvre. Etes-vous titulaire du droit d'auteur ou mandataire de l'auteur?

*M. Bury:*

Q. Représentez-vous l'auteur ou celui-ci vous a-t-il cédé son droit d'auteur avec tous les droits que la possession de celui-ci comporte?—R. La Société canadienne détient les droits de la Société britannique.

M. IRVINE: Il va falloir, messieurs, que vous lisiez les témoignages d'hier.

L'honorable FERNAND RINFRET: Je vais préciser l'intention dans laquelle j'ai posé ma question.

Q. Même si votre société ne pouvait percevoir, l'auteur le pourrait de sa propre initiative, n'est-ce pas?

M. ANGLIN: Que non, monsieur.

Le PRÉSIDENT: Excusez-moi, monsieur Anglin, vous ne déposez pas en ce moment.

M. BURY: Monsieur le président, n'est-ce pas là un point de droit dont M. Anglin peut traiter en se levant?

M. ANGLIN: Je le croyais, monsieur.

Le PRÉSIDENT: Pour l'information de mon collègue, le ministre qui m'a précédé, je crois comprendre qu'on a déposé hier que cette société représente l'auteur dans la mesure où celui-ci l'autorise par une suite de cessions, à céder les droits d'exécution de ses œuvres musicales au Canada.

L'honorable FERNAND RINFRET: N'en déplaise au président, j'ai posé la question, et l'on m'a dit qu'on a déposé hier, et malgré tout il ressort des dépositions d'aujourd'hui que personne n'a bien saisi ce dont il s'agissait.

Le PRÉSIDENT: Bien, je ne me méprends pas sur le sens des dépositions d'hier.

M. ANGLIN: M. Hawkes, sans doute, tirera l'affaire au clair.

*Le président:*

Q. Etes-vous encore disposé à déposer ces documents, ceux que nous avons demandés hier?—R. Ceux relatifs à la Société anglaise?

Q. Et à la Société canadienne?—R. Je suis bien prêt à le faire, mais nous ne les avons pas avec nous.

Q. Sont-ils au Canada?—R. Peut-être aurons-nous à écrire à Londres pour certains d'entre eux.

Q. Bien, nous vous demandons de les déposer.—R. Quant au compositeur en Angleterre, il cède, dans certains cas, la plénitude, et, dans d'autres cas, une partie seulement de ses droits, mais comme ils appartiennent l'un et l'autre à la *Performing Right Society*, ils sont astreints aux statuts de la Société quant à la répartition des redevances perçues.

M. Ernst:

Q. Vous dites que la cession dans certains cas est complète?—R. Oui.

Q. Et lorsqu'elle ne l'est pas, quelle partie de ses droits cède-t-il, le droit d'exécution?—R. Il peut réserver les droits d'exécution, qui lui sont exclusifs, et il fait partie de la Société. En d'autres termes, il ne désire pas que l'éditeur participe.

Q. Dans ce cas, il peut percevoir lui-même?—R. Oui.

Q. Mais s'il cède la plénitude de ses droits, c'est une autre affaire?—R. Oui.

M. Bury:

Q. Que cède à l'éditeur l'auteur qui se réserve les droits d'exécution de son œuvre?—R. Les droits commerciaux, les droits de reproduction mécanique.

Le président:

Q. Revenant aux témoignages d'hier, j'ai cité la déposition de M. Jamieson:

Q. Puis nous avons une Société anglaise à laquelle la Société allemande cède tous ses droits d'exécution?

Telle était ma question.

R. A donné le droit de licence.

Q. A donné le droit de licence, est-ce tout?—R. C'est un contrat d'affiliation entre les deux sociétés, contrat par lequel la Société britannique reçoit l'autorisation de percevoir les droits.

Q. Pourriez-vous déposer une copie?...

A présent, voilà la base de ma déclaration à mon confrère, M. Rinfret. On la trouvera à la page 23 des témoignages de lundi.

Le TÉMOIN: Vu que la Société n'a pas accoutumé d'accorder des licences d'exécution d'œuvres distinctes, il est inutile de communiquer un relevé des droits d'exécution de chaque œuvre en particulier. Au surplus, il n'est pas pratique, lorsqu'une œuvre est éditée, de fixer un taux d'exécution susceptible de pouvoir s'appliquer à chaque catégorie et à quelque nombre d'exécutions que ce soit.

Q. Quelle objection auriez-vous à communiquer vos barèmes tels quels?—

R. Aucune. Nous les communiquons au *Board of Trade*, à Londres.

Q. Donc, vous vous opposez uniquement à communiquer un relevé des redevances et des honoraires exigés sur œuvres distinctes?—R. Oui, monsieur, il nous faudrait dans ce cas établir un million de prix.

Q. Votre objection se borne à la communication des tarifs que vous exigez sur l'un quelconque ou la totalité de vos droits d'exécution. Vous n'avez pas objection à les communiquer?—R. Nous n'avons pas objection à communiquer les tarifs que nous imposons actuellement. Il ne nous est pas possible de fournir le tarif d'exécution d'une œuvre qui n'est exécutée qu'une fois dans l'année.

Q. Vous n'avez pas objection à communiquer au Comité un relevé des taux tels quels?—R. Aucunement.

L'honorable Fernand Rinfret:

Q. Je crois comprendre que vous soulignez en ce moment les difficultés d'adopter semblable procédure?—R. Oui, relatives aux listes.

Q. Et alors même que la difficulté serait moindre, je crois comprendre que vous vous opposeriez tout de même en principe à la communication de vos tarifs, procédure que vous jugez contraire à la conception véritable du droit d'auteur?—

R. Oui, je m'y oppose, car ce n'est pas conforme à la Convention et cette manière de voir est la plus rationnelle; personne n'y trouve son compte.

Le PRÉSIDENT: Je proteste contre cette déclaration, car il ne vous appartient pas d'en décider.

Le TÉMOIN: Je ne puis que faire appel à mon expérience en Angleterre et à l'étranger: nous avons maintes fois offert ces listes à des personnes qui se sont présentées à notre bureau et qui nous ont dit ne s'en être jamais servi, pour la raison qu'il est infiniment plus facile de dire: "Je prends le tout; c'est plus facile et cela épargne beaucoup d'ennuis."

Le PRÉSIDENT: Vous ne saisissez pas la question de M. Rinfret. Il parlait de la communication des tarifs — d'un relevé des tarifs, redevances ou honoraires dans la forme où vous les communiquez actuellement.

Le TÉMOIN: Nous n'avons pas d'objection à cela. Je l'ai dit.

Le PRÉSIDENT: Il vous a demandé si vous vous opposiez en principe à communiquer les barèmes que vous avez fait remettre à ce Comité.

Le TÉMOIN: La liste des œuvres.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Puis-je poser cette question: votre compagnie opère-t-elle ailleurs qu'au Canada?—R. Nous avons un traité dans chaque pays d'Europe et dans les Etats-Unis ainsi que dans quelques pays de l'Amérique du Sud.

Q. Vous oblige-t-on à communiquer de pareilles listes dans l'un quelconque des autres pays unionistes?—R. Non, monsieur.

Q. Voilà le point. Ce que je veux faire ressortir, c'est que c'est peut-être difficile de le faire, et même si c'était facile, ce n'est pas conforme à l'esprit du droit d'auteur des pays unionistes d'imposer cela à un pays quelconque, et vous ne trouverez cela nulle part dans aucun des autres pays unionistes.

M. BURY: Il me semble que quelques membres de notre Comité prennent parti dans cette question particulière. Pour ma part, j'aspire à dégager les faits. Je n'estime pas qu'il appartienne aux membres du Comité de plaider le pour ou le contre.

L'honorable FERNAND RINFRET: L'objection est bien posée, à mon sens, mais d'autant qu'elle s'applique à ce que je viens de dire, je demandais au témoin si la compagnie est assujettie dans d'autres pays de l'Union à cette obligation particulière que nous voulons imposer au Canada.

Le PRÉSIDENT: On vous a répondu.

L'honorable FERNAND RINFRET: Oui, on m'a répondu, en me donnant une leçon que je ne prendrai pas à cœur.

Le TÉMOIN: Dois-je comprendre qu'il y ait possibilité que l'article 10 soit modifié?

Le PRÉSIDENT: Je ne saurais vous dire. Avez-vous exposé votre cas?

Le TÉMOIN: J'ai déjà dit que nous étions prêts à déposer les taux tels qu'ils existent actuellement.

*M. Bury:*

Q. Le Comité peut-il jeter les yeux sur le tarif tel que vous l'avez maintenant?—R. Oui, il est imprimé.

Q. Vous parlez des listes que vous avez, des listes d'œuvres des éditeurs?—R. Oui.

Q. Pour le droit d'auteur?—R. Liste d'œuvres.

Q. Les listes d'œuvres des éditeurs?—R. Il existe une liste des membres éditeurs, et nous avons aussi leurs catalogues.

Q. Voilà ce dont je parle, le catalogue. Ces catalogues, je suppose, sont confus. Il faut y chercher au hasard les œuvres auxquelles on s'intéresse, n'est-ce pas? Vous ne déposez pas le catalogue?—R. Nous le pourrions.

Q. Mais il renfermerait des œuvres que vous ne voulez pas déposer?—R. Nous voudrions déposer tout ce que ces barèmes renferment.

Q. Non, ces catalogues. Ne renferment-ils que des œuvres que vous voulez déposer?—R. Oui.



Q. En d'autres termes, le catalogue, tant soit-il, ne renferme que des œuvres qui constituent les deux millions et demi?—R. Oui.

Q. Et si vous aviez tous vos catalogues, ceux-ci comprendraient les deux millions et demi d'œuvres?—R. Oui. Sauf qu'on y trouverait quelques œuvres tombées dans le domaine public et pour lesquelles il n'y a plus de droit d'auteur.

Q. Et que vous ne voudriez pas déposer?—R. Non.

Le PRÉSIDENT: Parcourez la liste et biffez les œuvres tombées dans le domaine public.

Le TÉMOIN: On pourrait rayer celles-ci.

*M. Bury:*

Q. Voilà où je veux en venir. En d'autres termes, les catalogues renfermeraient des œuvres que vous ne voudriez pas déposer, des œuvres qui ne sont pas comprises parmi les deux millions et demi?—R. Oui, ils comprendraient les œuvres que le public pourrait exécuter sans licence.

Q. On pourrait rayer celles-ci?—R. Oui.

*Le président:*

Q. Voulez-vous poursuivre? Je crois que vous en avez fini avec "B", et vous pouvez à présent prendre les paragraphes 2 et 3, à votre choix?—R. Désire-t-on me poser d'autres questions?

Q. Veuillez faire votre exposé.—R. Je désire poursuivre ma lecture au sujet de cette question des taux. Je voudrais consigner ceci au compte rendu: par exemple, il serait injuste de prélever la même redevance sur une exécution dans un grand théâtre que sur une exécution par un ou deux musiciens dans une petite salle de province. Si l'on établissait la redevance en se basant sur les grands établissements, on risquerait fort de décourager les exécutions dans les petits établissements; tandis que si l'on agissait inversement, la redevance s'avérerait insuffisante dans les grands établissements. Encore, il serait irrationnel d'exiger pour une œuvre que le public pourrait ne pas priser et que l'on n'exécuterait qu'une ou deux fois devant lui, la même redevance que pour une œuvre à succès qui serait exécutée des centaines de fois. De plus, il serait irrationnel d'imposer une redevance sans tenir compte du nombre des auditeurs, qui pourraient se compter par dizaines ou par milliers ou, dans le cas de la radio, atteindre des dizaines de milliers. Malgré la possibilité de communiquer des barèmes, on ne saurait dans chaque cas y adhérer. Les spectacles musicaux publics accusent de nombreuses diversités de forme et de circonstance qui nécessitent la modification ou l'inapplication des tarifs d'usage. Sous réserve de ces considérations, la Société ne s'opposerait pas à la libre communication des barèmes au Bureau du droit d'auteur. En réalité, on a communiqué au *Board of Trade*, à Londres, les tarifs de la *Performing Right Society*, avec les modifications qu'on y a apportées le cas échéant. De plus, le présent article comporte l'obligation de déposer un état des redevances imposées sur l'exécution de chaque œuvre. Trois millions d'œuvres sont soumises au contrôle de la Société. Ce nombre s'accroît de jour en jour. Une telle obligation imposerait une tâche sans fin. Les mêmes objections, il va sans dire, surgissent dans le cas d'une œuvre littéraire ou dramatique. A l'origine des droits conférés aux titulaires de droits d'auteur par la Loi du droit d'auteur de 1911, on a étudié avec soin tous les moyens d'exercice des droits d'exécution, et l'on a rejeté comme impraticable l'idée que l'on pouvait percevoir des honoraires de droit d'exécution sur chaque œuvre distincte.

Q. Qui a trouvé cette idée impraticable?—R. Les propriétaires d'œuvres. On s'aperçut que la seule méthode rationnelle et pratique serait la formation d'une société analogue à la Société française, qui comptait alors presque soixante-dix années d'existence. La Société pratique depuis sa création une méthode qui consiste à accorder des licences complètes comportant le paiement de droits annuels

et englobant presque toute la musique assujettie aux droits d'exécution. De nombreuses années d'expérience ont démontré que cette méthode est la plus comode et la plus économique pour tous les intéressés.

Q. J'estime que vous avez assez creusé cette question. Nous comprenons cet exposé. A présent, avez-vous des objections à formuler contre les paragraphes 2 et 3?—R. Contre le paragraphe 2. On fait valoir que ces dispositions iraient à l'encontre de l'article 11 de la Convention.

Q. Passons là-dessus?—R. Ces dispositions se comparent à la malheureuse proposition du droit uniforme de deux pence prévu au *Musical Copyright Bill* de 1930, et elles constituent, en réalité, une licence obligatoire à l'égard du droit d'exécution exclusif de l'auteur. Il est vrai que la loi canadienne du droit d'auteur de 1921 renferme une disposition, les articles 13, 14 et 15, relative aux licences obligatoires à l'égard des œuvres réservées quant au droit d'auteur, mais le paragraphe 8 de l'article 16 prévoit de façon explicite l'inapplication de ces articles à toute œuvre dont l'auteur est sujet britannique, non citoyen canadien, ou sujet ou citoyen d'un pays qui a adhéré à la Convention.

Q. De quoi parlez-vous en ce moment?—R. Des licences obligatoires.

Q. S'agit-il de la Loi canadienne du droit d'auteur?—R. Oui, de la loi de 1921. On fait valoir qu'il n'appartient pas au gouvernement canadien de légiférer à l'encontre des droits exclusifs de l'auteur et des stipulations de la Convention et, de plus, que le gouvernement commettrait une injustice en assujétissant à la réglementation de prix les œuvres réservées quant au droit d'auteur.

Q. Je saisis votre raisonnement, mais c'est un point de droit à débattre. Que préféreriez-vous: conviendrait-il d'instituer une surveillance quelconque ou de pratiquer la réglementation de prix, ou bien faudrait-il dénoncer à un an d'avis la Convention du droit d'auteur?—R. Ce n'est pas à moi à le dire.

Q. N'est-ce pas une question de compromis? Laissez-moi vous lire le rapport unanime de la Chambre des communes d'Angleterre que vous citez?—R. Je l'ai lu maintes fois.

Q. Moi aussi. Le dix-huitième paragraphe de ce rapport unanime d'un comité de la Chambre des communes d'Angleterre, imprimé le 3 juillet 1930, dit: "Votre comité estime qu'un tel supermonopole" — il s'agit de votre compagnie — "est à même d'abuser de ses pouvoirs en refusant d'accorder des licences à des conditions équitables, et d'entraver de cette façon le commerce ou l'industrie des gens d'affaires de ce pays et de porter atteinte à l'intérêt général, et qu'il conviendrait d'étendre à ces gens les moyens d'obtenir soulagement" — c'est-à-dire, les usagers de musique — "qu'il conviendrait de permettre à ces gens d'obtenir réparation de ces abus par la voie de l'arbitrage ou en instituant un autre tribunal quelconque. Une telle procédure ne serait autorisée qu'au cas où la propriété ou le contrôle du droit d'auteur aurait été cédé à une association."

A présent, le bill adopté en deuxième lecture en Angleterre renfermait la disposition qui suit: "(2) pour prévoir l'octroi d'une licence obligatoire à l'égard des droits d'exécution, dans la mesure où ils ont été réservés, en imprimant l'avis réglementaire, avec un maximum fixe applicable à la redevance que le titulaire des droits d'exécution est censé pouvoir exiger de l'usager." Ce bill a passé en deuxième lecture à la quasi-unanimité de la Chambre des communes. — R. Je vous demande pardon, monsieur, il n'a pas passé à la quasi-unanimité.

Q. Bien, il a passé à la Chambre des communes?—R. On l'a ensuite jeté au panier.

Q. Je vous demande pardon. La Chambre des communes l'a adopté en deuxième lecture et elle s'est ralliée au principe qui l'inspirait. Il n'y a pas de doute à cela?—R. Je ne suis pas de cet avis. La Chambre a rapporté sans amendement ce bill, comme totalement impossible.

Q. Je vous demande pardon. Après avoir adopté le bill en deuxième lecture, la Chambre des communes l'a soumis à l'examen d'un comité spécial?—R. Je dois y faire objection parce que certains membres s'y sont sérieusement opposés.

Q. Je le sais. Nous avons le débat tout entier devant nous; mais le rapport unanime du comité de la Chambre des communes à l'examen duquel le bill a été soumis renfermait cette clause 18 que j'ai lue.—R. Pourrais-je vous demander de lire le reste de la clause.

Le PRÉSIDENT: Je lis en ce moment la clause 18.

M. CHEVRIER: Monsieur le président, je ne formulerai pas d'objection; mais si l'on consigne cela à la sténographie, je dis que ce ne sont pas là des témoignages.

Le PRÉSIDENT: Fort bien, je vais prier le sténographe de ne pas prendre ceci.

Le débat se poursuit.

*Le président:*

Q. A présent, vu cette opinion unanime d'un comité de la Chambre des communes d'Angleterre, êtes-vous en mesure d'offrir un compromis quelconque?—

R. Je désire tout d'abord approfondir davantage ce rapport. J'estime qu'il ne désigne pas de façon explicite les protagonistes de ce bill.

Q. Il n'est pas question des promoteurs du bill?—R. Je désire dégager avec soin les origines de ce bill. Ce sont les hôteliers qui en sont les promoteurs, et l'un des personnages les plus influents du comité était un hôtelier qui dépense chaque année 120,000 livres pour de la musique et qui refusait de nous verser cinq ou six cents livres par année pour le droit de se servir de notre produit. Il était l'âme du bill—et des témoignages entendus—et c'est une longue histoire remplie de graves accusations contre notre société, auxquelles elle a fait face et qu'elle a complètement réfutées.

Q. C'est une question d'opinion?—R. Le bill fut ensuite rapporté sans amendement; en d'autres termes, il était tel qu'ils ne purent l'utiliser.

Q. On l'a rapporté sans amendement? Je parle à présent du comité qui l'a rapporté, et voilà ce que ce comité a dit. Je vous demande à présent, vu le rapport unanime du comité parlementaire qui vous a entendu pendant des jours et des semaines, au parlement de Grande-Bretagne, si vous êtes actuellement en mesure de suggérer un compromis quelconque dans l'intérêt général sur cette objection patente que l'on formule contre les opérations de votre société de perception de droits d'exécution?—R. Le gouvernement britannique n'a pas légiféré sur cette question.

Q. Ce n'est pas là répondre à ma question.—R. Je veux en venir au fait. S'il a jugé bon de faire adopter une telle législation ou de saisir la prochaine assemblée des pays d'Union d'une disposition quelconque en ce sens, il ne nous appartient pas d'en discuter.

Q. Pourtant, c'est le sujet qui nous occupe?—R. Je vous fais respectueusement observer, monsieur, que le Canada devrait s'y conformer.

Q. Je n'y vois pas le moindre avantage.—R. On n'a pas découvert que nous avions péché autant qu'on l'avait d'abord supposé dans cette question de perception des droits d'exécution.

Q. Je ne dis pas que vous avez péché.—R. Vous présumez que nous allons le faire.

Q. Je ne présume rien. Je vous demande, vu le rapport unanime, si votre société est prête, dans la mesure où le parlement du Canada est actuellement saisi de cette question, à offrir un compromis quelconque qui protégerait vos intérêts tout en accordant au public ce qu'il exige: une protection quelconque des usagers de musique au Canada?—R. Je ne crois pas monsieur, que le public qui réclame cette protection soit celui qui va en jouir.

Q. C'est au parlement qu'il appartient d'en décider?—R. Les grands usagers de musique sont ceux qu'une telle clause avantagerait: les propriétaires de cinéma, les entreprises de films et de radiodiffusion, ainsi que l'industrie hôtelière. Voilà d'où proviennent les quatre-cinquièmes de nos recettes. Ce sont eux qui vont tirer profit d'une telle réglementation, et non pas du tout les petites gens. Il ne restera plus à celles-ci qu'à crier dans le désert. Ce sont les grosses

gens qui vont s'engraisser des droits de l'auteur. On se prévaudra de cette clause pour dire: "Dix cents la place, c'est trop; nous ne voulons payer que cinq cents." Elles sont plus puissantes que nous ou que n'importe quel groupe d'auteurs ne saurait l'être. Voilà ceux qui cherchent à imposer cette réglementation.

Q. J'ai fait examiner par le secrétaire cette question de la deuxième lecture du bill que j'ai sous les yeux. On lit ce qui suit au rapport de la Chambre des communes d'Angleterre: "Question posée et agréée. Bill adopté en deuxième lecture." Personne n'a voté contre la deuxième lecture du bill.

Le TÉMOIN: Il y eut un long débat et l'on convint de soumettre le bill à l'examen d'un comité spécial, car très peu de gens étaient assez au courant de la question pour la discuter.

*Le président:*

Q. Nous en avons fini de cette question. Dites-moi, y a-t-il un compromis raisonnable que la *Performing Right Society* soit disposée à offrir?—R. On ne m'a pas autorisé à transiger.

Le PRÉSIDENT: Voilà qui répond à ma question.

*M. Bury:*

Q. Monsieur Hawkes, estimez-vous que les usagers publics de musique n'ont besoin d'aucune protection?—R. Je ne crois pas—et je parle uniquement d'après mon expérience de cette question en Angleterre—que nous ayons jamais abusé du petit musicien, de la petite fanfare, de la petite entreprise provinciale de spectacles, etc. Il importe avant tout que nous passions pour des gens raisonnables. Nous n'aspérons aucunement à exploiter les petites gens et à prélever des sommes importantes. Nous n'avons jamais eu recours à ce moyen de nous procurer de l'argent.

Q. Supposons que non. N'est-ce point là plutôt s'écarter du sujet? Que le besoin pratique de protection n'ait jamais surgi, ce n'est là qu'un point à débattre; mais en principe doit-on nier le droit de l'usager de musique à une mesure quelconque de protection?—R. Si vous pouviez protéger le petit usager et non pas le gros, qui n'a besoin de personne pour se défendre?

Q. Ne convient-il pas de protéger tout le monde?—R. Pourquoi protégerait-on les grandes sociétés commerciales contre un groupe d'auteurs? Les auteurs sont-ils si dangereux qu'ils vont les attaquer?

M. CHEVRIER: Vous allez tout simplement protéger le lion contre le nègre de l'Afrique du Sud.

M. IRVINE: Les auteurs sont-ils les nègres?

*M. Irvine:*

Q. Voulez-vous me dire si le Bill tel que proposé, constitue, à votre sens, pour les auteurs et les éditeurs, un avantage sur la loi précédente?—R. La clause d'enregistrement constitue assurément un grand avantage, car le précédent Bill rendait impossible l'enregistrement d'une œuvre.

Le PRÉSIDENT: Etant donné qu'elle élargit la portée et l'application de notre loi du droit d'auteur, par définition elle doit constituer un avantage très grand.

*M. Irvine:*

Q. Affirmeriez-vous aussi que ce Bill, tel que proposé, confère aux lions de l'Afrique du Sud un pouvoir plus grand qu'auparavant sur... les chèvres?—R. Qu'entendez-vous par les lions?

Q. Je relevais simplement la phrase de mon honorable vis-à-vis. A votre sens, ce Bill, dans la forme proposée, donne-t-il aux grandes compagnies dont vous avez parlé, il y a un instant, plus de pouvoir sur les auteurs qu'elles n'en

avaient auparavant?—R. Il leur donne le droit de se plaindre que nous les imposons trop. Même si le taux n'était que de cinq cents, elles pourraient se plaindre que c'est encore trop.

Q. En supposant qu'elles se plaindraient, cela signifierait-il quelque chose? Le Gouverneur en son conseil n'aurait-il pas la sagesse de savoir que dix cents ne serait une redevance exorbitante?—R. Nous l'espérons.

M. CHEVRIER: Vous invitez la contradiction à chaque pas.

*M. Bury:*

Q. Monsieur Hawkes, la question ne se résume-t-elle pas à ceci que votre objection au principe repose sur le fait que les autorités qui fixent le taux se laisseront influencer par les grands usagers de musique et qu'une influence indue sacrifierait les titulaires de droits d'auteurs et de droits d'exécution? Cela revient à ceci, si je la comprends,—rectifiez si je fais erreur—ce n'est pas du principe que vous avez peur, c'est plutôt de la menace que vous y voyez et de l'influence que l'on peut faire peser sur l'autorité de façon que le principe s'applique injustement?—R. Le principe de la fixation du prix est contraire à la Convention.

Le PRÉSIDENT: C'est un point de droit.

Le TÉMOIN: Oui. Je fais observer qu'un groupe d'auteurs comme celui qui constitue cette société est bien faible en face de la multitude d'intérêts puissants comme ceux qui vivent ici, intérêts ayant une grande influence politique, si je puis dire.

*M. Bury:*

Q. Voilà où je veux en venir. En d'autres termes, vous craignez pour une raison quelconque que les autorités, si elles se mettent en frais de fixer les taux, ne subissent l'influence illégitime de l'une des parties contre l'autre?—R. Ce danger est toujours présent.

Q. N'est-ce point là ce que vous craignez?—R. En partie; et je prétends que c'est contraire à la Convention.

M. BURY: C'est un point de droit.

Le PRÉSIDENT: Nous devrions peut-être nous retirer de la Convention.

M. CHEVRIER: Ce serait peut-être à préférer.

*M. Ernst:*

Q. S'il vous fallait accepter un tribunal qui aurait un contrôle quelconque sur la fixation des prix, préféreriez-vous au Gouverneur en son conseil, c'est-à-dire au gouvernement, un tribunal judiciaire?—R. Il faut que je répète que je n'ai pas de mandat à faire un compromis quelconque sur cette question. Je pourrais offrir une opinion personnelle. On ne saurait la prendre comme étant celle de ma société.

Q. Donnez-moi votre opinion personnelle.—R. Je ne crois pas que je devrais le faire de ce siège.

Le PRÉSIDENT: Vous êtes le témoin.

Le TÉMOIN: Je refuse de donner une opinion personnelle, car on pourrait l'attribuer à la Société. Je ne suis pas en mesure de faire un compromis quelconque sans consulter mes collègues.

*M. Ernst:*

Q. Vous pouvez dire que le tribunal proposé serait à préférer parce qu'il serait convenablement constitué pour traiter de telles questions. Voilà pourquoi j'ai posé la question.—R. Nous ne voyons pas pourquoi il devrait y avoir un tribunal constitué pour juger ce que nous devons demander pour cela, mais

comme le témoin l'a dit hier, il y en a d'autres qu'il conviendrait de régler avant nous. Nous ne sommes qu'un faible groupement, et nous avons vraiment beaucoup de difficulté à obtenir où que ce soit de la protection.

*M. Chevrier:*

Q. Ai-je raison de supposer que bien que vous puissiez avoir certaines craintes elles ne vont pas jusqu'à penser que le Gouverneur en son conseil pourrait se laisser influencer par ces grandes compagnies—car personne n'a le droit de supposer cela—mais vous vous opposez au principe de la réglementation des taux; voilà le sens que j'attache à vos paroles.—R. Il en est ainsi. C'est cela. C'est absolument certain.

*M. Bury:*

Q. Vous vous objectez à ce principe?—R. La loi donne à l'auteur certains droits; pourquoi lui limiterait-on le contrôle des produits de son cerveau?

Q. En d'autres termes, monsieur Hawkes, le même principe, même si le rapport du lion au noir, n'existait pas, et s'il y avait deux lions?—R. J'en suis toujours pour le principe que le produit du cerveau de l'auteur devrait être à lui pour en faire ce qu'il veut.

Q. Personne ne s'objecte au principe. Vous parliez du danger qu'offraient ces grandes sociétés d'exécution et ces gros hôteliers et tous ces grands épouvantails, avec toute l'influence qu'ils peuvent exercer et les vastes ressources dont ils disposent, et je ne pouvais m'empêcher de penser que vous craigniez qu'ils ne parvinssent de quelque façon à influencer la réglementation des taux?—R. J'ai deux objections. D'abord, il ne convient pas de réglementer de façon quelconque le produit du cerveau du créateur, il ne convient pas d'en fixer de quelque façon le prix non plus; c'est à lui qu'il appartient d'en disposer aux conditions les plus avantageuses. Ensuite, si un tel contrôle lui est imposé et si le gouvernement du Canada l'impose, alors nous craindriens certainement que les gros intérêts du pays n'aient sur nous l'avantage.

M. CHEVRIER: Soyons francs.

*M. Irvine:*

Q. Cette restriction ne se justifie-t-elle pas à ce point de vue: vous êtes réellement des gens qui ne contrôlez vos œuvres que par une loi, sans laquelle vous seriez pratiquement perdus? Dans ce cas, en notre qualité de représentants du peuple, avons-nous le droit de vous accorder ce pouvoir sans exiger de sauvegarde; vous n'en abuseriez peut-être jamais, mais si vous vouliez le faire, elle serait là pour vous en empêcher. Dans un siècle, les auteurs seront peut-être les maîtres de la situation, alors quelqu'un me maudira de n'avoir pas su défendre les intérêts du public pendant que je siégeais à ce Comité.—R. Si l'occasion surgit d'abuser du droit que cette loi nous donne, je fais observer qu'il serait alors temps d'y remédier.

Q. Je crois que c'est le temps de le faire.

*Le président:*

Q. Je voudrais attirer votre attention sur ceci. Votre *Performing Right Society* était représentée, n'est-ce pas, à la Convention de Rome?—R. Oui.

Q. Et vous avez adhéré à la Convention de Rome, n'est-ce pas?—R. La Grande-Bretagne n'a pas...

Q. J'imagine qu'elle attend pour la ratifier que le Canada et les autres dominions s'en soient saisis. La Grande-Bretagne y a apposé sa signature?—R. Je n'en suis pas sûr.

Q. Vous étiez là ou votre société était représentée?—R. Nous y avons délégué deux représentants.

Q. Vous avez accepté certains compromis à cette convention, n'est-ce pas?—  
R. Je ne crois pas pouvoir répondre à cette question, monsieur.

Q. Laissez-moi attirer votre attention sur l'article 11 *bis*: "(1) Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouiront du droit exclusif d'autoriser la communication de leurs œuvres au public par la radiodiffusion." Ce Bill ne porte aucunement atteinte à ce droit?—R. Non.

Q. Vous pouvez retirer vos œuvres du public n'importe quand. (2) "Les lois nationales des pays de l'Union peuvent réglementer les conditions dans lesquelles le droit mentionné à l'alinéa précédent, sera exercé mais l'effet de ces conditions sera strictement limité aux pays qui les ont appliquées. Elles ne pourront en aucun cas ni porter atteinte au droit moral de l'auteur, ni au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable qui sera fixée, à défaut d'accord, par l'autorité compétente."

Le paragraphe 2 de l'article 6 *bis* dispose: "La détermination des conditions dans lesquelles ces droits"—c'est-à-dire les droits moraux—"seront exercés, est réservée aux lois nationales des pays de l'Union. Les moyens de recours pour sauvegarder ces droits seront réglementés par la loi du pays où la protection est réclamée."

A présent, en vertu de ces deux paragraphes, le principe n'est-il pas reconnu que les lois nationales peuvent mettre en application certaines mesures de réglementation de la radiodiffusion?—R. J'estime que voilà un point de droit que je préférerais laisser traiter par M. Anglin.

*M. Bury:*

Q. Puis-je poser une seule question? Je ne connais pas autant cette question que les autres membres du Comité. Les restrictions prévues au paragraphe 2 ne visent que les droits d'exécution?—R. Oui.

Q. Elles ne visent pas le titulaire du droit d'auteur? Elles n'ont pas pour objet de fixer ou de réglementer la rémunération que les sociétés de perception de droits d'exécution exigeront des exécutants?

M. CHEVRIER: Ces droits d'exécution sont des droits musicaux?—R. De petits droits.

Q. Des droits musicaux?—R. Uniquement.

*M. Bury:*

Q. Dans la mesure où ils sont intéressés?—R. Dans la mesure où notre pays est intéressé.

Le PRÉSIDENT: J'aimerais attirer votre attention sur un autre paragraphe très important pour votre société. La Société française et quelques-unes des autres sociétés étrangères en ont reconnu l'extrême importance. Je veux parler du paragraphe 4 de l'article 7 de ce Bill: "(4) L'auteur, ou un autre détenteur d'un droit d'auteur quelconque ou quiconque possédant un droit, un titre ou un intérêt acquis par cession ou concession consentie par écrit d'un auteur ou d'un autre détenteur comme susdit, peut, individuellement pour son propre compte, en son propre nom, comme partie à une poursuite, action ou procédure, soutenir et faire valoir les droits qu'il peut détenir, et il peut exercer les recours prescrits par la présente loi dans toute l'étendue de son droit, de son titre et de son intérêt."

Ce paragraphe vous confère, à titre de cessionnaire du droit d'exécution, la faculté de poursuivre devant nos tribunaux pour faire respecter vos droits d'exécution, indépendamment de l'auteur et sans avoir à vous occuper si celui-ci intervient dans la poursuite. Cette disposition, n'est-ce pas, importe beaucoup à votre société?—R. Eh bien, n'importe quel cessionnaire pourrait—je ne suis pas

avocat, monsieur, je préférerais m'en remettre à M. Anglin. Je suis certain que n'importe quel cessionnaire pourrait poursuivre. En matière de droit d'auteur, un cessionnaire pourrait...

Q. Votre société s'est-elle jamais demandé sérieusement si elle pouvait faire valoir une cession distincte du droit d'exécution sans avoir à se joindre à l'auteur?—R. Devant les tribunaux anglais?

Q. Oui?—R. Je ne crois pas que nous ayons eu de difficulté là. Il s'est présenté, je crois, un cas où un—je ne crois pas que cela soit visé par le...

Q. Tout ce que je puis dire, c'est que l'on m'a proposé d'insérer cette clause, ce qui fut fait, si j'ai bonne mémoire, à la demande de ceux qui voulaient faire valoir des droits distincts de cette espèce.

M. CHEVRIER: Si les Etats-Unis adhéraient à la Convention, ce serait très utile.

L'honorable FERNAND RINFRET: Relativement à l'article 7, je pourrais peut-être poser cette question au président plutôt qu'au témoin, si c'est dans l'ordre. Dois-je entendre que l'article 7 permet à l'auteur qui a vendu son droit, qui l'a cédé à une société commerciale qui ne s'est pas conformée à ce Bill en déposant une liste de certaines œuvres, y compris celle-ci en particulier, de faire encore valoir son droit?

Le PRÉSIDENT: S'il l'a cédé à une société?

L'honorable FERNAND RINFRET: S'il l'a cédé à une société qui ne l'a pas déposé convenablement.

M. CHEVRIER: Il n'a aucun recours auprès des tribunaux.

M. BURY: Supposons une cession au propriétaire d'une compagnie et que le transport n'a pas été enregistré.

M. CHEVRIER: Pas déposé.

M. BURY: Il n'a pas été déposé.

L'honorable FERNAND RINFRET: Conformément à l'article 10.

M. BURY: Oui.

L'honorable FERNAND RINFRET: Le gouvernement ou le département reconnaîtrait-il la réclamation de l'auteur?

Le PRÉSIDENT: Le département n'a rien à y voir. Il incombe au plaignant d'établir son titre, sans quoi, malgré les fortes présomptions que notre loi établit en sa faveur, il n'appartient pas aux tribunaux de juger s'il a ou non des droits.

L'honorable FERNAND RINFRET: Je voudrais saisir le sens de l'article 7 auquel on a fait allusion.

M. CHEVRIER: Je crois saisir le point que mon honorable ami soulève et je vais tâcher de l'élucider. Supposons que l'auteur ait cédé ses droits d'exécution à la *Performing Right Society*, et que pour une raison ou pour une autre, celle-ci ne dépose pas la totalité de son répertoire, qu'elle omet deux ou trois des œuvres qu'il lui a cédées. Elle n'enregistre pas les droits d'exécution. L'auteur se trouve-t-il dans l'impossibilité de poursuivre en justice? Il s'est déjà départi de ses droits en faveur de la Société, qui ne les a pas fait enregistrer.

Le PRÉSIDENT: Vous pourriez dire, si vous étiez le juge, que l'auteur n'y a plus aucun intérêt.

M. CHEVRIER: Voici ce que j'entends: Si la *Performing Right Society* enregistre la totalité de ceux-ci, l'auteur se trouve alors protégé, car il peut se constituer copoursuivant; mais si l'enregistrement n'en a pas eu lieu, il n'a aucun recours auprès des tribunaux.

Le PRÉSIDENT: Il n'y a pas de nécessité d'enregistrement en l'espèce...

M. CHEVRIER: Mais si, monsieur le président. L'auteur s'est départi en faveur de la Société, qui manque à le protéger.

Le PRÉSIDENT: Je ne discuterai pas ce point pour l'instant, mais on m'informe—je puis faire erreur—que l'élaboration du Bill a procédé du principe...

M. CHEVRIER: Je m'en déclare satisfait, monsieur le président.



Le PRÉSIDENT: Que l'accord que la *Performing Right Society* d'Angleterre conclut avec l'auteur et l'accord de la *Performing Right Society* du Canada avec lui ne comporte pas la cession de la totalité des droits de l'auteur à la Société.

M. CHEVRIER: C'est parfaitement vrai.

Le PRÉSIDENT: Il autorise simplement la Société à émettre des autorisations contre des redevances, dont le chiffre ne peut être connu qu'au moment du dépôt des pièces qu'elle s'est engagée à déposer.

M. CHEVRIER: Remettons cela jusqu'au moment de la discussion.

Le PRÉSIDENT: Voulez-vous poursuivre à présent, monsieur Hawkes. Avez-vous quelque chose à ajouter?—R. Oui, à propos de vos dernières paroles, je dois faire observer que la *Performing Right Society* est cessionnaire de la totalité des droits de l'auteur...

Q. Elle est cessionnaire de la totalité des droits?—R. Oui.

Q. Cela sera établi par les instruments.

*M. Chevrier:*

Q. Il nous faudra les consulter. Ou vous êtes titulaire de la totalité des droits, ou uniquement des droits d'exécution.—R. Uniquement des droits d'exécution.

Q. A tout événement, les documents indiqueront.

Le PRÉSIDENT: Ma méprise, si méprise il y a, procède en partie de l'exposé ou de mon interprétation de l'exposé fait devant moi par M. Jamieson aux audiences qu'à nécessités l'élaboration de ce Bill, ainsi que l'exposé catégorique de M. Jamieson au cours de sa déposition.

M. JAMIESON: Qu'il me soit permis, monsieur, de dire que mon exposé a passé sous silence le contrat entre la Société britannique et ses sociétaires britanniques. J'ai parlé en particulier du document entre la Société britannique et la Société canadienne, qui nous assurait l'exclusivité du droit de licence; mais, si je comprends bien les paroles de M. Hawkes, il existe de nombreuses cessions de membres de la Société britannique à la Société britannique et le titre légal est dévolu à la Société britannique comme aux auteurs, et ceux-ci ne peuvent poursuivre eux-mêmes.

Le PRÉSIDENT: Vous venez de dire ce que vous avez déjà dit, c'est-à-dire que, tant qu'il s'agit de la Société canadienne, vous avez le droit d'émettre au Canada des autorisations contre des redevances. Voilà ce que la Société britannique vous concède.

Le TÉMOIN: Oui.

M. JAMIESON: Il s'agit de...

Le PRÉSIDENT: En est-il ou non ainsi?

M. JAMIESON: Oui.

Q. C'est tout. Avez-vous quelque chose à ajouter, monsieur Hawkes?—R. Je désirerais poursuivre ma lecture Cette proposition et...

M. CHEVRIER: De quelle clause s'agit-il?—R. Des paragraphes 2 et 3 de l'article 10. Cette proposition et celle de l'article 11 dont il est question plus loin priveraient l'auteur du droit d'énoncer les conditions d'exploitation de son bien sans droit d'appel. Ceci constituerait une grave atteinte à la liberté d'engagement de l'auteur ainsi qu'à "la jouissance et à l'exercice des droits" que lui assure la Convention.

*Le président:*

Q. Ces dispositions empêcheraient-elles l'auteur de se réserver le droit d'exécution publique de son œuvre, empêcheraient-elles l'auteur qui a conservé les droits sur son œuvre de poursuivre les fraudeurs au criminel?—R. L'article 11 prive l'auteur de l'intégralité de son droit.

Q. Qu'entendez-vous par là?—R. Parce que vous accordez à certaines gens la gratuité de l'exécution.

Q. Par l'article 11?—R. Oui.

Q. Je m'y perds.

M. CHEVRIER: Il est question à l'article 11 d'églises, etc.—R. Et autres. Le culte y occupe trop de place; il n'y est pas seulement question d'exécutions dans les églises dans cet article.

Q. Vous parlez de l'article 11?—R. Oui, et j'affirme que l'article 11 dépouille l'auteur de tous ses droits.

Le PRÉSIDENT: Je croyais que vous parliez de l'article 10.

M. CHEVRIER: Il traite de l'article 10.

Le PRÉSIDENT: Occupons-nous de l'article 10 alors.—R. Nous faisons observer que le paragraphe 2 autorise le Gouverneur en son conseil à fixer le coût de la licence de la classe de titulaires de droits d'auteur comprise dans le paragraphe 1. "Chaque association, société ou compagnie qui exerce au Canada, soit comme mandant soit comme mandataire, des opérations qui consistent à acquérir, à céder, à accorder ou à concéder par licence des droits d'auteur ou des intérêts distincts dans des droits d'auteur, ou qui s'occupe de l'émission de licences pour l'exécution au Canada d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques protégées en vertu de la *Loi du droit d'auteur* telle que modifiée par la présente loi."

Q. Parlez-vous à présent de l'article 10?—R. Oui. De deux choses l'une, ou cette catégorie de titulaires doit refuser la licence ou elle doit l'accorder. Or, comme la liberté du titulaire du droit d'auteur d'autoriser l'exercice de ses droits ou, en d'autres termes, d'accorder des licences, constitue l'un des droits indivis qu'accorde explicitement à l'auteur la loi canadienne du droit d'auteur, nous croyons que ce droit comporte de toute nécessité pour l'auteur la liberté absolue d'autoriser l'exécution à ses conditions. Ce n'est pas lui, mais un autre, qui autorise l'exécution à des conditions dont il n'a jamais convenu.

Q. C'est en raison de l'interprétation que vous y attachez; reste à voir qui de nous a raison. Mais vos observations, il me semble, ne s'appliquent pas au cas de l'auteur qui n'a pas cédé son droit d'exécution à la *Canadian Performing Right Society*.—R. En réalité, l'article assimile le droit d'exécution publique, dans les cas où celui-ci est dévolu à une classe particulière, au droit de reproduction mécanique, qui comporte, après l'autorisation initiale, l'obligation de la licence aux tarifs légaux. Mais il convient d'observer que si la Convention autorise une telle atteinte aux droits indivis de l'auteur dans le cas du droit de reproduction mécanique, elle n'en souffre aucune dans le cas du droit d'exécution publique. Nous prétendons que l'article 10 du Bill est une violation de la Convention de Berlin, sans qu'il y ait lieu de rechercher si son application restreint le droit indivis ou en subordonne l'exercice à une formalité quelconque.

*Le président:*

Q. C'est un point de droit et, au surplus, le gouvernement canadien est libre d'y souscrire en adhérant à la Convention de Rome.

Q. A présent, voulez-vous passer à l'article 11?—R. Oui, monsieur.

M. BURY: Monsieur le président, avant d'aborder l'article 11, vous ai-je entendu dire que cette modification comportait l'obligation de la licence à l'occasion de l'exécution initiale?—R. Oui.

Q. Où cela est-il énoncé?—R. A...

Le PRÉSIDENT: Il songe à l'original, dont il n'est pas du tout question au Bill.—R. Article 11. Quoique la société de perception accueillerait favorablement, sans doute, les exécutions pour les objets énoncés dans cet article, nous estimons qu'une loi qui priverait l'auteur de son droit d'autoriser ou d'interdire, dans des cas de cette espèce, l'exécution de son œuvre, constituerait une violation de la Convention, et les observations qui précèdent s'appliquent également à cet article.

De même, les divertissements donnés pour des fins de charité jouissent de la gratuité du répertoire de la Société, à condition de ne pas rémunérer les exécutants. La Société ne taxe pas la musique exécutée dans les églises ou d'autres locaux affectés au culte pendant les services religieux ou à l'occasion de fêtes musicales comportant un concours.

Q. Alors, qu'avez-vous à objecter?—R. A tout prendre, il me paraît fort difficile de tirer la ligne. Voilà qui ouvre la porte à toutes sortes d'abus. Rien ne servirait de rester indifférents en face de tels abus. Nous en avons fait l'expérience en Angleterre. On veut ceci et cela pour des représentations données dans un but de charité, et si nous allons au fond de la chose, nous nous apercevons qu'on paye toutes sortes de gens, et la *Performing Right Society* est censée donner le bien de l'auteur.

Q. C'est là l'unique objection?—R. Nous n'avons jamais songé à compter quelque chose aux églises.

Q. C'est là l'unique objection à l'article 11?—R. Nous objectons que nulle loi ne doit priver l'auteur de ses droits à la protection. Nous serions disposés...

Q. Parce qu'il s'agit de vous régler, vous qui avez le contrôle de la production de 30,000 auteurs, soit de deux millions et demi à trois millions d'œuvres, vous supposez que c'est là régler l'individu?—R. Le priver de quelque chose.

Q. C'est possible. Voilà ce que vous supposez?—R. Vous le lui enlevez.

Q. Vous supposez que c'est là régler l'individu?—R. C'est le dépouiller d'un droit acquis.

Q. Tout ce que je puis dire, c'est qu'à mon sens, la distinction est nette.—R. Bien plus, s'il m'est permis de le dire, cette société n'a rien à voir à la majeure partie de la musique exécutée dans les églises.

*M. Bury:*

Q. Mais alors, où est le préjudice?—R. Quant à la musique sacrée, le Bill ne renferme rien de préjudiciable en matière de perception des droits d'exécution dans les églises. Dans certains cas...

Q. M. Chevrier a fait l'autre jour une observation qui m'a semblé fort au point. Quant à la musique sacrée composée depuis cinquante ans, du moins cinquante ans après la mort de l'auteur, ou de l'auteur associé...

M. CHEVRIER: Monsieur le président, il va sans dire que cette *Performing Right Society* n'a rien à voir à la musique sacrée, mais il reste que l'auteur y est lui-même grandement intéressé.

Le PRÉSIDENT: Je comprends, à présent, que la liste d'auteurs et d'éditeurs déposé comprenne des éditeurs de musique moderne.—R. Oui, en particulier du Novello, nom connu de tous, surtout en matière de musique sacrée.

Q. Les sociétés françaises, allemandes et italiennes ne sont pas visées?—R. Nous nous élevons contre toute proposition de loi tendant à priver l'auteur de ses droits, à le dépouiller automatiquement de ses droits. Les associations de charité et d'entre'aide jouissent de la gratuité d'exécution de ses œuvres. Il est certain que cela peut donner lieu à une multitude d'abus.

Q. Une définition plus précise est peut-être ce qu'il lui faut. Revenons à l'observation que M. Irvine vient de faire. Si vous êtes titulaire, dans ce pays, de droits purement légaux, et si des droits légaux vous sont conférés, il appartient au parlement de ce pays du moins, d'en réglementer l'exercice.

M. CHEVRIER: Monsieur le président, j'apprécie vos paroles à leur pleine valeur, mais je ne m'estime pas pour l'instant en mesure de vous faire connaître ma manière de voir. Je fais le plus grand cas de la distinction, ou de l'idée. Sauf erreur, vous dites, avec M. Irvine, qu'il faudrait une réglementation quelconque, que si le parlement est autorisé à octroyer un droit légal d'auteur, il l'est aussi à imposer certaines restrictions. Mais j'estime qu'il importerait en l'occurrence d'établir une distinction quelconque d'accord avec l'auteur même. Rien dans la

Loi du droit d'auteur ni dans le Bill n'empêche l'exécution de quelque œuvre musicale que ce soit réservée quant au droit d'auteur. Il faudrait donc établir clairement que l'auteur ne serait pas visé. Il est possible qu'il importe de réglementer certaines sociétés de perception de droits d'exécution, mais cette réglementation est assurément trop étendue.

Le PRÉSIDENT: J'abonde dans votre sens.

L'honorable FERNAND RINFRET: Ne pourrait-elle pas former un paragraphe de l'article 10? Ce serait une autre façon de résoudre le problème.

Le PRÉSIDENT: Parfaitement. C'est affaire au Comité.

Le TÉMOIN: Je désirerais faire observer que nous avons pris l'attitude que si nous n'exigeons aucune redevance, alors que d'autres se font rémunérer pour leurs services...

*Le président:*

Q. Ce que vous voudriez faire insérer, en supposant que cette disposition demeure, c'est l'insertion du mot gratuit, en somme ceci ou à peu près: "rien dans la Loi du droit d'auteur ou dans cette loi n'aura pour effet d'interdire l'exécution gratuite d'une œuvre musicale quelconque."—R. Nous concédons la gratuité du droit d'exécution, à la condition que ceux qui donnent le divertissement n'exigent rien de leurs services.

M. BURY: Dans le cas de la gratuité de la représentation tout entière, vous estimez qu'il vous incombe, de votre côté, de ne rien exiger, mais vous avez objection à ne rien exiger lorsque d'autres sont rémunérés?—R. Oui, lorsque d'autres sont rémunérés.

Le TÉMOIN: Dois-je comprendre, monsieur, que vous proposez la modification de l'article 11?

Le PRÉSIDENT: Nous essayons simplement d'obtenir votre opinion.

Le TÉMOIN: Vous allez convenir, il me semble, que le terme "bienfaisance", a une très large acception.

M. BURY: Ainsi que le mot "charité".

Le PRÉSIDENT: Je dirais que cette clause s'inspire d'une clause d'un bill déposé récemment au Congrès des Etats-Unis, que la Chambre basse a adopté et qui a subi à la Chambre haute toutes les lectures, sauf la troisième, celle-ci ayant été retardée par la clôture soudaine du Congrès, et les conseillers légistes des Etats-Unis m'ont appris que la clause du projet de loi du Congrès des Etats-Unis ne constituait pas une violation de la Convention. Mais ce n'est là qu'une simple opinion.

Le TÉMOIN: L'unique point en matière de tarif ou choses de cette espèce...

Le PRÉSIDENT: Le problème nous sera soumis plus tard. Y a-t-il des membres du Comité qui désirent poser d'autres questions?

M. IRVINE: Monsieur Jamieson, avez-vous quelque chose à ajouter?

M. JAMIESON: A propos de ce qu'a dit M. Hawkes, je voulais simplement faire observer que tout usager de musique, toute société exploitant notre répertoire pourrait tomber dans la catégorie de société de bienfaisance ou de charité, ce que montre bien que le terme a un sens trop vaste.

M. THOMPSON: Si nous avons fini en l'espèce, je propose de citer le colonel Cooper.

M. RICE: Il faut que je parte pour New-York tout de suite après le déjeuner.

Le PRÉSIDENT: Très bien nous allons vous entendre sans délai.

Le témoin est congédié.

M. GITZ RICE, appelé, prête serment.

*Le président:*

Q. Voulez-vous, s'il vous plaît, décliner vos noms, profession, et adresse?—

R. Je suis le lieutenant Gitz Rice, du 1er contingent canadien; j'habite Montréal et je suis compositeur canadien. J'ai débuté au Canada comme chansonnier avant la guerre, puis j'ai continué en France et enfin ici même après les hostilités.

Q. Eh bien, nous serons fort aise de vous entendre.—R. Depuis que je me suis fait chansonnier, il m'a été donné de composer quelques-unes des chansons les plus populaires sur la guerre mondiale. Or, j'attends encore de mon propre pays, le Canada, le premier sou de ces chansons. Je représente ici la pièce A et la victime n° 1. Je crois comprendre monsieur, que vous allez introduire certaines modifications dans ce Bill. On a beaucoup parlé des églises, et j'en ai été souvent fort amusé. Le compositeur est toujours le dernier servi, où que vous alliez. Le présent Bill met le compositeur à même de poursuivre en justice. Or, j'ai plaidé contre la *Columbia Gramophone Company*, le plus grand procès qui se soit jamais vu, en vue d'en obtenir le versement d'une redevance sur la chanson "Dear Old Pal of Mine". A la même époque, la *Victor Berliner Company*, de Montréal, lançait dans le public 250,000 disques de la chanson "Dear Old Pal of Mine" chantée par McCormack, et ne m'a jamais versé un sou. En fait, la compagnie Victor des Etats-Unis a refusé de me payer, attendant l'issue du procès que j'intentais à la *Columbia Gramophone Company*. Et j'eus gain de cause, en première instance. Mais la compagnie interjeta appel, avec l'appui des autres compagnies de gramophones et leur avocat. J'allai donc en cour d'appel où je perdis, parce que cette assistance supplémentaire contribua à venir à bout de moi en tant qu'individu isolé. L'*American Society of Composers, Authors and Publishers* me promit de nouveau son concours, que je fusse Canadien ou non, habitant à l'époque les Etats-Unis. Nous allâmes donc devant la Cour suprême, et après une attente de plusieurs mois, je me vis adjuger \$11,000, dont il ne me resta rien une fois les frais de justice payés. Je perdis monsieur, plus de six mois de mon temps. Bref, s'il me fallait poursuivre pour percevoir tout ce que vous voulez bien que je perçoive au Canada, il me faudrait y rester le reste de mes jours. Je n'aime pas ce système de poursuite individuelle.

Le PRÉSIDENT: Il conviendrait peut-être de vous garder au Canada. Nous aimons toujours garder les nôtres au pays.

Le TÉMOIN: Je vais vous expliquer pourquoi je ne l'aime pas: Une importante compagnie de cinéma de New-York viola mes droits sur l'une de mes œuvres. Je consultai un homme de loi qui, après quelques semaines, me dit: "Ne croyez-vous pas préférable de ne pas ennuyer cette compagnie si vous comptez jamais traiter avec elle?". Je me désistai. Je n'en veux à personne, mais je voudrais bien pouvoir en ma qualité de Canadien, fixer le prix de mon travail. Il ne m'a jamais été donné de pouvoir le faire jusqu'ici, et tout ce que j'ai jamais pu obtenir, je l'ai obtenu grâce à l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*. Cette société fonctionne admirablement, et nous, compositeurs, n'avons rien à dire contre la façon dont notre conseil d'administration a administré nos affaires. Nous lui avons donné un vote de confiance, et tout va admirablement. Quant aux grandes sociétés commerciales, elles sont loin de nous rémunérer comme elles le devraient. Mais nous tâtons le terrain. Nous aboutissons quelque part et nous tâchons de faire obtenir à l'auteur quelque chose. La situation est à ce point mauvaise que l'auteur est trop mal rémunéré. Je n'ai pas ces quinze dernières années, vécu sur mes œuvres. Il m'a fallu monter sur la scène pour joindre les deux bouts.

*Le président :*

Q. Ne croyez-vous pas que vous pourriez compter sur le Gouverneur en son conseil, après un plaidoyer comme celui que vous venez de faire?—R. Je me suis déjà présenté ici, monsieur, il y a dix ans.

Q. Pour déterminer aux termes de cet article, les droits, redevances, tantièmes qui constitueraient la rémunération raisonnable de votre travail?—R. Je ne sache pas que dans aucune autre profession l'homme doive recourir à son gouvernement pour savoir combien vendre le produit de son cerveau. Pourquoi un compositeur y serait-il astreint?

M. ERNST: Je vous répondrais: pourquoi l'avocat ne l'y est-il pas?

Le TÉMOIN: Pourquoi personne d'autre? Nous n'avons jamais rien obtenu, monsieur.

M. IRVINE: Je ne vois quant à moi, qu'une participation: les efforts que vous déployez ici.

Le TÉMOIN: Je n'ai jamais rien obtenu, monsieur.

M. IRVINE: Nous tâchons de faire une loi qui vous permettra d'obtenir quelque chose.

Le TÉMOIN: Pourquoi m'enlever mon privilège? Je répète que je n'en ai jamais rien retiré. Pourquoi autoriser ces gens à me dire: "prenez ceci ou rien".

Le PRÉSIDENT: Je ne crois pas que ce soit là l'objet du Bill.

M. CHEVRIER: Il est possible que ce n'en soit pas l'objet, mais c'en sera sûrement l'effet.

Le TÉMOIN: Certes, monsieur. Vous me dépouillez de mon autorité de compositeur canadien.

*M. Chevrier :*

Q. Si vous la déléguez à une *Performing Right Society*... —R. Je ne peux faire valoir mes droits individuellement.

*M. Bury :*

Q. Il ressort que les redevances que va déterminer le Gouverneur en son conseil ne sont pas celles que vous allez exiger de la *Performing Right Society*.—R. Je peux répondre à cela, monsieur. J'ignore, quand j'écris une œuvre, ce que va être son succès. De but en blanc, monsieur, "Dear Old Pal of Mine" fut exécuté, et je me trouvais sans droit d'auteur...

Le PRÉSIDENT: Avez-vous fait réserver votre droit d'auteur?

Le TÉMOIN: Non, monsieur, je la fis entendre aux Etats-Unis et John McCormack la chanta. J'ignorais qu'elle allait avoir du succès. Je n'aurais jamais songé à la faire enregistrer au Canada.

*Le président :*

Q. Si les Etats-Unis eussent adhéré à la Convention, le droit d'auteur eut existé dès l'instant que vous l'écrivîtes.—R. Parfait, et supposons, monsieur, que je vende un manuscrit un prix déterminé et que du jour au lendemain mon manuscrit ait la vogue.

*M. Bury :*

Q. A qui le vendez-vous?—R. Aux grandes sociétés.

Q. A la *Performing Right Society*?—R. Non, non. Je ne vends pas à la *Performing Right Society*. Nous nous réunissons quatre fois par année, alors qu'on nous classe. Si, aujourd'hui, j'ai la vogue, je suis classé A. Si ma vogue date d'hier, je deviens B, et si elle date d'avant-hier, je deviens C, et si ma vogue est ancienne, je deviens D. Vous comprenez, c'est le classement de notre société.

Le PRÉSIDENT: Le procès-verbal ainsi que les pièces déposées nous ont mis au courant de l'organisation et des méthodes de l'*American Society of Authors and Publishers*.

Le TÉMOIN: Et la Société canadienne qui va fonctionner est appelée à me représenter ici. Il m'est impossible de rester à me défendre contre ces grandes sociétés commerciales, et je lui délègue l'autorité d'accorder la gratuité de ma musique aux églises, mais d'exiger une redevance de grandes sociétés commerciales, si c'est là ce que vous voulez savoir.

M. Irvine:

Q. Pourquoi donner votre musique aux églises... —R. Je ne sais pas, elles s'y attendent toujours.

Q. Je leur imposerais une redevance.—R. Je suis de la Nouvelle-Ecosse, monsieur; or, dans cette province nous avons accoutumé de donner des concerts dans les églises et de tout avoir gratuitement. Je suis né à New-Glasgow, où mon père était maître de chapelle. J'envoie à ce bon vieux chœur de la Nouvelle-Ecosse tous mes manuscrits, tout ce que j'écris.

M. CHEVRIER: Il y a quelque chose que je désirerais savoir. Il peut y avoir quelque mérite, en fait il peut y avoir beaucoup de mérite à réglementer ou contrôler de quelque façon les sociétés de perception de droits d'exécution, cependant ma grande raison de m'y opposer vient justement de ce que M. Rice a dit, et si je puis trouver une solution quelconque, j'en serai aise. Il écrit une chanson sans savoir si le public l'aimera. Il la remet à une société de perception, de droits d'exécution, qui satisfait aux exigences de la loi canadienne. Elle dépose une liste complète ou sélectionnée, qui renferme sa chanson. En face de celle-ci elle stipule un tarif, un droit d'exécution. J'ignore si ce sera dix cents, cinquante cents, un dollar ou cinq dollars. De deux choses l'une: ou la chanson aura du succès ou elle n'en aura pas. Or, comment la *Performing Right Society* peut-elle savoir si elle aura du succès?

Le PRÉSIDENT: Quant à la *Performing Right Society*, lorsqu'elle publie un tarif, celui-ci comprend la chanson de M. Rice ainsi que 25,000 autres.

M. CHEVRIER: Voilà où gît la difficulté, monsieur le président.

Le TÉMOIN: Il est possible que ma chanson ne s'y trouve pas, monsieur, car en France, en 1915, je composai "Mademoiselle From Armentières". Vous savez —"Hinky Pinky Perley Voo". Elle fit fureur par tout le pays. J'étais au front, je faisais de mon mieux à la batterie. Je ne pouvais réserver mon droit d'auteur, vous pouvez le comprendre. Or, depuis on l'a chantée aux quatre coins du pays, et cependant j'en suis encore à attendre le premier sou de cette chanson. Je ne savais pas quand je la composai qu'elle allait avoir du succès.

Le PRÉSIDENT: Notre loi ne vous obligerait pas à demander l'enregistrement du droit d'auteur. Ce droit serait né dès l'instant que vous auriez composé la chanson.

M. CHEVRIER: C'est vrai mais il n'en retire rien.

Le PRÉSIDENT: Voici ce que je veux dire: Je saisis clairement la distinction que vous faites, mais le tarif publié par la *Canadian Performing Right Society* n'établit pas une telle distinction.

M. CHEVRIER: Je dis que personne ne peut prévoir si la chanson plaira ou non.

Le PRÉSIDENT: Nous comprenons le point et il est réservé pour la discussion.

Le TÉMOIN: Puis-je ajouter, monsieur, que j'ai, un jour, cédé pour \$25 à une grande société commerciale, le manuscrit d'un lever de rideau musical, qui devait servir d'entr'acte. Je le répète, je le vendis \$25, persuadé que c'était là sa valeur réelle; un an après, je vis le même lever de rideau et constatai que ma musique formait le thème de cet acte. Si j'avais prévu que ma musique allait devenir le thème de cet acte, je ne l'aurais sûrement pas cédée pour \$25.

M. CHEVRIER: Voilà la difficulté à laquelle je me heurte.

M. BURY: N'est-ce pas là affaire de bonne ou de mauvaise fortune?

M. CHEVRIER: Non il s'agit de fixer le prix.

M. BURY: Les redevances imposées n'ont rien à y voir. Quelqu'un achète un morceau de musique, qu'il revend au prix qu'il croit être le plus avantageux. Il vend une bonne marchandise, bien meilleure qu'il ne l'avait cru.

Le TÉMOIN: Nous ne la vendons jamais.

M. Irvine:

Q. Imaginons qu'une redevance nominale soit exigée d'une chanson; au moment où vous la composez, vous ignorez le sort qui lui est réservé. Supposons que vous la modifiez, c'est une chose populaire. Je voudrais savoir si l'auteur peut modifier sa redevance.

Le PRÉSIDENT: Certainement.

M. BURY: La Société de perception de droits d'exécution peut mettre une redevance minimum sur une chanson et si elle constate que c'est un gros succès, comme "Dear Old Pal of Mine", elle peut immédiatement l'enregistrer de nouveau.

Le TÉMOIN: Peut-elle avoir une échelle mobile et relever la redevance?

M. CHEVRIER: Dans l'intervalle, supposons que la *Performing Right Society* ait accordé une licence d'un an, j'entends à ce prix nominal, alors qu'elle ignorait si la chanson allait plaire au public, et que six mois plus tard, la chanson acquiert de la vogue, le titulaire n'en continue pas moins à utiliser la chanson pendant six autres mois au prix faible.

Le PRÉSIDENT: Non, non.

M. CHEVRIER: C'est ce que dit la loi.

Le PRÉSIDENT: Je ne le crois pas.

M. BURY: On pourrait en tenir compte.

Le TÉMOIN: Si j'en suis encore le titulaire, je désire la vendre plus cher.

Le PRÉSIDENT: Le Bill stipule: "devra à l'occasion déposer chez le ministre". C'est-à-dire qu'elle peut reviser ses tarifs.

M. CHEVRIER: Elle peut à l'occasion en déposer de nouveaux.

Le PRÉSIDENT: Je ne m'oppose pas à ce qu'elle relève ou modifie ses tarifs.

Le TÉMOIN: Vous opposez-vous à ce que je me réserve mon droit d'auteur, que j'en reste le titulaire?...

Le PRÉSIDENT: Pas du tout.

Le TÉMOIN: Et que je le vende pour ce que je puis en obtenir?

Le PRÉSIDENT: Pas du tout.

Le TÉMOIN: Parfait, mais pourquoi s'oppose-t-on à ce que le gouvernement établisse un prix?

L'honorable FERNAND RINFRET: Nous paraissions prendre pour acquis que ce Bill va être adopté intégralement. On dit: le Bill dit ceci et cela mais il dira ce que nous lui ferons dire. Nous avons eu recours aux témoignages pour nous aider à modifier le Bill.

Le PRÉSIDENT: Nous écoutons tout ce qu'on nous dit dans le dessein d'apporter au Bill toutes les modifications qui nous paraissent nécessaires.

Le TÉMOIN: L'unique moyen de tirer quelque avantage de son travail est de s'affilier à la *Canadian Performing Right Society* ou à toute autre société du genre affiliée à d'autres sociétés anglaises, américaines, ou autre du droit d'exécution.

Le président:

Q. Vous avez exposé assez à fond votre point de vue.—R. Oui, mais chaque fois que vous fendez les cheveux en quatre avec moi, vous avez affaire à la Société.

M. BURY: Voici la situation: vous vous opposez à la clause autorisant le Gouverneur général à fixer le tarif des sociétés de perception de droits d'exécution, vous vous y opposez parce que ce sont là les seules redevances que vous retirez.—R. Je m'oppose absolument à cela. La Société est une coopération, un bien commun.



*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Avez-vous pu constater par vous-même l'impossibilité absolue pour l'auteur de percevoir lui-même ses droits d'exécution?—R. Oui.

Q. Et que l'unique moyen de rentrer dans ses droits est de s'affilier à la société?—R. Absolument.

Q. Et de rechercher son concours?—R. Certes. Isolément, nous ne pouvons rien; il nous reste à nous affilier à une société de perception de droits d'exécution. La Société est en mesure d'employer de bons avocats, ce que nous ne saurions faire isolément, et mon droit est protégé dans le monde entier. La Société me prend sous son égide.

Le PRÉSIDENT: Il me semble que vous avez en vérité, fort bien exposé votre affaire.

Le TÉMOIN: En vérité je vous remercie beaucoup de cette occasion. Je compte bien revenir. Quand je me présentai, il y a huit ans, on me promit un tas de choses, mais je n'ai jamais rien eu.

Le témoin est congédié.

Le Comité lève la séance, à midi et cinquante minutes pour la reprendre à quatre heures de l'après-midi.

### SÉANCE DE L'APRÈS-MIDI

Le PRÉSIDENT: Messieurs, nous sommes en nombre et nous allons maintenant commencer.

M. JOHN A. COOPER appelé, prête serment.

*Le président:*

Q. Donnez-nous, s'il vous plaît, vos noms, adresse et qualité?—R. Je suis président de la *Motion Picture Distributors and Exhibitors' Association* du Canada. Mon adresse: 53, Binscarth Road, Toronto. Je suis encore, monsieur, aujourd'hui, le mandataire de l'Association des propriétaires de théâtres de la province de Québec, qui englobe la majorité des propriétaires de théâtres de cette province, les propriétaires indépendants de théâtres de la province d'Ontario, de la *Motion Picture Association* du Manitoba, et de la *Saskatchewan Independent Theatre Owners*, ainsi que d'un certain nombre de propriétaires de théâtres dans les autres provinces qui ne sont pas syndiqués. Si vous me le permettez, je noterai, monsieur, que ceux que je représente ont placé en ce pays près de cent millions de dollars et qu'ils emploient environ quinze mille personnes, ce qui m'oblige, comme mandataire d'intérêts aussi considérables, à beaucoup de précaution. Sera-t-il nécessaire de dire un mot de la *Motion Picture Association*, la principale association que je représente?

Q. Nous allons laisser cela à votre discrétion.—R. Je me ferai un grand plaisir de dire ce que cette association représente. Elle représente dix des douze distributeurs de films au Canada: *Le Famous Lasky Film Service*, les *Regal Films, Ltd*, la *Fox Films Corporation*, la *Canadian Universal Film Company*, les *Canadian Educational Films*, la *United Artists Association, R.K.O. (Radio)*, les *Warner Brothers Pictures*, la *First National*, et les *Columbia Pictures*. Ces compagnies distribuent presque tous les films au Canada, qu'ils soient de fabrication anglaise, allemande, française ou américaine. Notre association ne recherche pas des bénéfices, c'est simplement une association comme l'Association des manufacturiers canadiens qui ne s'occupe que des questions d'intérêt général à toutes ces compagnies. De fait, elles sont des compétiteurs très bien organisés pour le commerce de distribution de films cinématographiques aux mille théâtres d'un océan à l'autre. Puis-je ajouter que ces dix compagnies, en tant qu'elles manipulent des films, contribuent directement ou indirectement au soutien des compositeurs et des auteurs. Le paragraphe 1 de l'article 13 de la Convention de Berne s'énonce ainsi:

Les auteurs d'œuvres musicales ont le droit exclusif d'autoriser : 1° l'adaptation de ces œuvres à des instruments pouvant les reproduire mécaniquement.

Ce paragraphe atteint les producteurs de cinématographie. Le paragraphe 2 dit : "l'exécution publique des mêmes œuvres au moyen de ces instruments", et ne nous atteint pas. C'est le premier qui nous atteint. Et à Elstree, quand l'Anglais monte un film—le producteur anglais en fabrique—il doit payer l'éditeur de musique—j'ignore le nom de l'association, M. Hawkes pourrait peut-être le donner, mais peu importe—il doit payer les éditeurs de musique d'Angleterre et, par eux, aux compositeurs, je présume, leurs droits d'enregistrement. Je ne sais pas au juste quel est en Angleterre le prix du permis, mais je sais très bien que d'après une entente conclue en juillet dernier, vers le moment où je m'y trouvais, une certaine redevance est payée pour ces droits d'enregistrement de la musique pourvu que le film ne sorte pas des cinémas anglais. S'il est expédié au Canada—on doit payer quatre ou cinq livres de plus. Je ne saurais être très précis sur la somme, mais ceci indique le principe. S'il est expédié en Australie il faut ajouter deux ou trois livres pour l'enregistrement en Australie...

Q. Je voudrais mentionner ce fait que les conseillers juridiques du *Board of Trade* d'Angleterre ont exprimé l'opinion que d'après la loi anglaise existante l'exécution comprend l'exécution mécanique aussi bien que la radiodiffusion, les disques de gramophone et les films sonores. Ainsi, je suppose qu'en Grande-Bretagne la loi actuelle du droit d'auteur de ce pays vous atteint?—R. Nous ne tombons pas sous l'exécution publique telle que je la comprends. Les producteurs que nous représentons y échappent. Ils ne s'intéressent qu'aux droits d'enregistrement, et non aux droits d'exécution. A Hollywood, les producteurs de cinématographies payent une licence annuelle aux éditeurs de musique des Etats-Unis. Cette licence fut fixée à l'origine à environ cent mille dollars par an par compagnie. A présent, je pense qu'elle est d'environ \$150,000. Je mentionne ceci, monsieur, pour indiquer que les compagnies de cinématographie paient réellement la musique qu'elles enregistrent et sur leur films, ou sur les disques qui les accompagnent. De cette manière elles paient les compositeurs de musique de l'univers. Lorsque ces films passent aux Etats-Unis, en Grande-Bretagne ou viennent au Canada, on les distribue aux théâtres; on leur permet de les projeter, et dans tous ces pays on a accoutumé de laisser aux propriétaires de théâtres l'acquit des droits d'exécution. Les propriétaires de théâtres ont toujours acquitté les droits d'exécution, et c'est pourquoi les propriétaires de théâtres s'intéressent spécialement aux droits d'exécution, et pourquoi nous ne nous y intéressons pas. Mais nous payons, si je puis parler ainsi au nom de l'industrie du cinéma—nous payons notre part, une juste part, et tout ce qu'on nous demande pour le seul enregistrement de la musique, ce qui s'élève au cours de l'année à une somme très considérable. J'imagine que du simple enregistrement de la musique, les auteurs et les compositeurs touchent, aux Etats-Unis, considérablement plus qu'un million de dollars. Où va l'argent, je ne saurais le dire. J'ignore comment il est distribué, mais je sais que l'industrie cinématographique le verse. J'imagine qu'en Angleterre elle acquitte les droits, plusieurs centaines de mille dollars par an, bien qu'elle n'ait pas produit, naturellement, autant de films que celle des Etats-Unis.

M. Chevrier:

Q. Vous ne parlez que par oui-dire; vous ne savez pas?—R. Je ne sais pas, quoi?

Q. Exactement ce qu'elle paie?—R. Je ne peux vous donner les sommes exactes. A mon bureau j'ai les honoraires, mais je n'ai pas cru qu'il était nécessaire de les apporter. Mais je sais qu'elle paye. Nous l'avons appris d'une association qui ressemble beaucoup à la nôtre et qui nous transmet ses renseignements.

*M. Ernst:*

Q. Dans votre bureau avez-vous aussi les chiffres de Hollywood?—R. Non. Je puis les avoir si vous les voulez.

Q. Je ne dis pas qu'ils seraient utiles, pourvu que nous sachions qu'ils sont à peu près exacts?—R. Je pense que je puis vous l'assurer. Mieux que moi peut-être M. Hawkes pourrait vous donner ces chiffres. Mais avant d'en arriver au Bill je voudrais, si je le puis, faire une déclaration. Vous avez dit ce matin que lors de votre séjour en Angleterre vous aviez reçu une députation de la *British Performing Right Society*.

Le PRÉSIDENT: Une députation s'était présentée à moi, et j'ai cru comprendre que cette société s'y trouvait représentée.

Le TÉMOIN: Vous avez ajouté qu'avant la rédaction du Bill vous aviez consulté M. Jamieson.

Le PRÉSIDENT: Je n'aime pas cette déclaration. Je n'ai pas consulté M. Jamieson. Avis fut transmis que nous préparions un Bill, et plusieurs délégations se présentèrent au Secrétariat d'Etat pour faire des représentations.

Le TÉMOIN: Monsieur, la raison pour laquelle je fais cette déclaration n'a rien d'important. . .

Le PRÉSIDENT: Si j'ai bonne mémoire, à une occasion M. Cooper était présent.

Le TÉMOIN: C'est comme un bruit que l'on a répandu—je n'accuse personne de le dire—mais ce projet de loi, a-t-on laissé entendre, est en partie dû à mon inspiration.

Le PRÉSIDENT: Je puis tirer les choses au clair sur ce point: pour ce que j'en sais, vous n'en avez certainement inspiré aucune partie.

Le TÉMOIN: Merci, monsieur. Je n'ai vu le projet de loi qu'une fois imprimé et nous n'avons échangé aucune correspondance.

*M. Chevrier:*

Q. Quelqu'un en a-t-il eu en votre nom?—R. Personne en mon nom, ni pour l'industrie du cinéma du Canada, autant que je sache.

Q. Personne n'a agi comme le mandataire d'aucune des corporations auxquelles vous êtes associé et n'a fait de représentations à aucun fonctionnaire du gouvernement au sujet de ce Bill?—R. Autant que je sache, monsieur.

Le PRÉSIDENT: Ils étaient si nombreux que j'ai pensé que presque tous étaient représentés. Je ne prétends pas dire. . .

Le TÉMOIN: Ce n'est pas important.

Le PRÉSIDENT: . . . que des représentations ont été faites par presque tous.

L'honorable FERNAND RINFRET: Je sais d'expérience que le Secrétaire d'Etat reçoit des observations sur le droit d'auteur avant, pendant et après l'impression d'un Bill.

Le PRÉSIDENT: J'ai certainement trouvé une liasse de pièces, le 7 août dernier.

Le TÉMOIN: Mais il n'y en avait aucune de notre association, ni d'aucune autre association que je représente, que je sache.

*M. Irvine:*

Q. Etes-vous prêt à étudier les clauses?—R. Oui.

Q. Avant de le faire, puis-je vous demander si vous connaissez un cas où la *Performing Right Society* de ce pays ou des Etats-Unis a, selon vous, rançonné les théâtres de cinéma?—R. Si monsieur Irvine veut laisser cette question, j'avais l'intention de la traiter plus tard.

Q. Si cela vous convient mieux, remettons-la.—R. Monsieur, j'ai sur ce sujet des notes relatives au Bill. Nous aimerions faire quelques observations de second ordre. Je puis dire, de mon point de vue personnel que ce Bill approche plus que tout autre bill antérieur la solution des problèmes que nous avons à

résoudre. Et puisque j'en suis à ses divers articles je dirai qu'il nous paraît être, d'une manière, une tentative digne d'éloge de tirer au clair la situation. Je commencerai par le deuxième article.

*M. Bury:*

Q. Du Bill modificateur?—R. Du Bill modificateur, paragraphe (v): "œuvre" comprend le titre de l'œuvre lorsque ce titre a une signification autre qu'une signification générale, géographique, descriptive ou commune." Dans l'industrie du cinéma, le problème des titres est hérissé de difficultés, et je voudrais laisser entendre qu'il pourrait être plutôt embarrassant pour l'industrie du cinéma de respecter ce titre.

*M. Chevrier:*

Q. De quelle façon?—R. Bien, je voudrais proposer l'adjonction des mots suivants—qui expliqueront sans doute ma pensée—; au lieu de signification géographique, descriptive ou commune, je proposerais les mots: "Lorsque ce titre est original et distinctif".

Q. Qui va juger de cela?—R. Ce n'est qu'une suggestion, monsieur. Je n'insisterai pas, si le Comité y trouve son compte.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Quelle est la différence réelle entre votre proposition et le texte du Bill modificateur? Il semble que dans les deux cas il y ait matière à débat?—R. Nous trouvons un peu trop général le paragraphe (v) actuel. Les titres nous donnent beaucoup de mal.

Q. Cela se peut, mais je ne vois pas comment votre texte pourra le rendre plus précis?—R. Je suis les instructions de nos avocats.

M. BURY: Que signifient les mots "lorsque ce titre est original et distinctif?" Si quelqu'un croit qu'il n'y a aucune justification à cela, il le dira. Je suppose qu'à M. Jamieson, quand il viendra développer son argumentation, on pourra demander s'il croit qu'ils valent mieux.

*M. Ernst:*

Q. Croyez-vous sage d'accorder le droit d'auteur aux titres?—R. Non. L'industrie du cinéma est en général d'opinion qu'il est très dangereux de donner le droit d'auteur aux titres.

Q. J'ai lieu de croire que les auteurs pensent que cela leur nuirait. Sans le vouloir, ils contreferaient des titres dont ils ne savent rien?—R. Si c'est là leur opinion, je l'admets.

M. CHEVRIER: Je ne voudrais pas partager pareille opinion, à cause des renseignements et des cas d'espèce que j'ai eus depuis dix-neuf ans. La question est vitale.

*M. Bury:*

Q. Ne croyez-vous pas que s'il y a une objection à cela, nous devrions posséder sur l'objection des renseignements de première valeur?—R. Absolument, monsieur. Nous verrons à vous procurer des renseignements.

Q. Je ne suggère pas que vous le devriez, mais je dis que si vous considérez l'objection, nous devrions les avoir?—R. Très bien, monsieur.

*M. Ernst:*

Q. Puisque vous y êtes, j'aimerais vous poser une autre question dont la réponse est encore confuse pour moi. Comment déterminerez-vous les titres qui jouissent du droit d'auteur?

M. CHEVRIER: Toute l'œuvre, titre et tout, jouit du droit d'auteur. C'est très important. Des auteurs témoigneront quant à la valeur de l'enregistrement du titre de leur œuvre, par exemple quant à ses mutilations. Il y a des cas où l'œuvre a été prise et le titre seul gardé. J'en connais plusieurs. Je ne puis en donner la

preuve, mais je connais personnellement un grand nombre de cas où l'œuvre réelle a été supprimée et le titre seul retenu, et la pièce cinématographique était absolument différente de ce qu'était l'œuvre du même titre.

M. BURY: Que dites-vous du cas de "Arms and the Man", de Bernard Shaw? Son titre avait été enregistré. Vous ne pouvez enregistrer ce titre. C'est aussi vieux que Virgile.

M. CHEVRIER: Entendons quelques auteurs sur ce point pour savoir ce qu'ils en pensent.

Le PRÉSIDENT: Le témoin a parfaitement le droit de faire cette proposition. Continuez, monsieur Cooper.

Le TÉMOIN: Maintenant, les industriels du cinéma voudraient faire une petite proposition au sujet de l'article 5, et la faire étudier par votre Comité. Ils disent, monsieur, qu'il faut faire à un film un bon nombre d'adaptations pour qu'il devienne une bonne cinématographie, et nos avocats se demandent précisément si cet article ne nuira pas à la production cinématographique au Dominion du Canada. A l'heure actuelle, nous ne produisons pas ici de films, mais nous sommes sur le point de le faire, et dans un an ou deux, il est certain que nous en aurons.

*Le président:*

Q. Il me semble qu'il faut laisser le tribunal décider si les changements que nous apportons à une œuvre dans son montage cinématographique impliquent la destruction, la mutilation ou quelque autre modification de la même œuvre, au détriment de l'honneur ou de la réputation de l'auteur.—R. Nous nous contentons de dire que la cinématographie comporte nécessairement des changements, et nous proposons l'adoption des mots suivants.

Q. Nous allons les accepter en vue de les étudier?—R. "Attendu que ces déformations, modifications, altérations et additions, devenues nécessaires à l'adaptation de l'œuvre littéraire ou d'autre sorte à la reproduction cinématographique ne soient pas censées prohibées par cet article."

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Croyez-vous qu'une compagnie de cinéma doive produire, monter ou préparer un film d'après une œuvre littéraire sans le consentement de l'auteur?—R. Pas du tout, monsieur.

Q. Vous ne prendriez pas ce droit?—R. Non, monsieur.

Q. Je ne saurais vous suivre.—R. Supposons qu'un auteur vende le droit de monter un film, disons le "Seats of the Mighty", de Gilbert Parker. Les industriels du cinéma devront nécessairement modifier en plusieurs endroits cet ouvrage bien connu pour reproduire convenablement les grands événements qui y sont décrits, et il pourrait arriver qu'après la production de ce film, sir Gilbert Parker, se prévalant de cet article, en poursuive les producteurs devant les tribunaux.

M. CHEVRIER: Et avec raison, aussi.

M. BURY: Pourquoi pas? Pourquoi permettriez-vous à un producteur de film de s'emparer de l'œuvre de quelqu'un, et d'y ajouter, pour des fins d'ajustement ou d'adaptation cinématographique, quelque chose de préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'auteur? Vous ne pouvez faire qu'un film échappe à la loi, à cette même loi qui atteint tout autre.

Le TÉMOIN: Non, probablement, monsieur; mais s'il y a entente entre l'auteur et nous, et s'il nous remet son œuvre pour en faire un film cinématographique?

*Le président:*

Q. Dans votre contrat, ne devriez-vous pas stipuler qu'au cas de changements, l'auteur sera frappé de fin de non-recevoir?—R. Oui, monsieur. Dans les affaires, cela devient très difficile.

M. CHEVRIER: Faites votre marché avec l'auteur, mais si vous acceptez son ouvrage vous avez le devoir de le respecter. Faites votre marché au moment de l'achat.

Le TÉMOIN: Si des lois ou quelque autre chose devaient multiplier les obstacles, l'industrie du cinéma aurait toute la misère du monde à acheter des œuvres au Canada. Je ne dis pas que ce serait impossible.

M. BURY: Monsieur le président, je voudrais ajouter ceci: En toute justice vous devez protéger l'auteur, vous ne pouvez pas accorder carte blanche au producteur de films, parce que producteur de films, pour l'autoriser à faire ce qui est refusé à tous.

Le TÉMOIN: Non, mais il peut prier l'auteur d'en tenir compte dans son contrat, avant de vendre.

M. CHEVRIER: Cela vous regarde.

Le TÉMOIN: Non, pas. Vous ajoutez cet article qui est embarrassant. Nous vous demandons de biffer l'article 5, ou de nous en exempter.

M. ERNST: Cela vous libère?

Le TÉMOIN: Non, cela place la responsabilité sur l'auteur.

*M. Ernst:*

Q. Pourquoi vous accorderions-nous des droits statutaires au préjudice de l'auteur?—R. Non, vous prenez un auteur, et vous rendant compte qu'il n'est pas un enfant et qu'il peut passer contrat, vous dites: "Peu importe ce que vous abandonnez de vos droits, nous allons vous protéger."

Q. Etes-vous avocat?—R. Non, monsieur.

Q. En réalité vous constaterez, en rédigeant un contrat, que vous pourrez faire n'importe quelle rectification?—R. Je n'irai pas plus loin que cela.

*M. Bury:*

Q. Supposons que je produise un tableau, que je vous le vende et qu'il porte mon nom, auriez-vous le droit d'entreprendre de travestir, avec de la peinture et un pinceau, ce tableau, et de dire: "Voici un Bury"? Non, certainement non. La réputation du peintre n'est pas chose à laisser dans vos mains.—R. Vous ne pourriez placer sur l'écran un roman tel qu'écrit pour la publication.

M. CHEVRIER: Laissez-le alors et prenez-en un autre.

Le TÉMOIN: Si c'est votre désir d'empêcher les auteurs canadiens de vendre leurs œuvres, très bien.

Le PRÉSIDENT: Si j'étais juge et qu'on vous eut simplement concédé des droits de cinématographe, je soutiendrais que vous ne pourriez pas vous autoriser de cette cession pour détruire, par le ridicule ou autrement, l'honneur et la réputation de celui qui était à la fois auteur et mandataire.

Le TÉMOIN: Nous ne demandons rien autre chose, monsieur, que les changements, multiplications ou altérations qui paraissent raisonnables et nécessaires.

*Le président:*

Q. Mais, trouveriez-vous raisonnable et nécessaire une modification qui vous permettrait de détruire la réputation et l'honneur d'un auteur?—R. Je vous entends. J'ai appartenu à l'Association des auteurs pendant vingt-trois ans, et je sais combien il est facile d'ébrécher leur honneur. J'en arrive à l'article 9 du projet de loi. Les propriétaires de théâtres m'ont prié de protester contre la révocation de l'enregistrement. Je crois, monsieur, que cette protestation...

Le PRÉSIDENT: Nous supprimons l'article 40 simplement parce que l'on est généralement d'opinion que cet article a imposé des conditions impossibles à respecter, et plutôt que de chercher des objections à sa suppression, ne vaudrait-il pas mieux faire des suggestions relatives à la clause qui doit le remplacer?

M. CHEVRIER: Oui, cela vaudrait bien mieux.

Le TÉMOIN: Bien, alors, parlant au nom des propriétaires de théâtres, je dirai que nous préférerions l'expression "doit" enregistrer à "peut" enregistrer.

M. BURY: Bien, l'ancien texte porte "peut".

Le TÉMOIN: Oui, mais voici notre objection: dans l'ancien article, l'enregistrement doit avoir lieu avant la poursuite devant les tribunaux.

M. BURY: Non, il ne doit pas l'être. L'ancien article dit ceci...

Le TÉMOIN: Bien, d'après l'interprétation générale, le nouvel article 40 dispense les éditeurs de musique d'enregistrer leurs transports. Aujourd'hui, les transports sont enregistrés mensuellement au Bureau du droit d'auteur, à Ottawa. Je possède un dossier que l'on n'a pas tenu à jour depuis une dizaine d'années, mais j'en ai un autre pour les deux années écoulées, et je pense pouvoir affirmer sans crainte d'erreur que durant ces deux années plusieurs transports ont été enregistrés chaque semaine. On a prétendu qu'il n'était pas possible de se conformer à cet article, quand dans la pratique—je n'en ai pas les fiches—les transports ont été depuis deux ans enregistrés chaque semaine.

Le PRÉSIDENT: L'objection ne porte pas tant sur l'impossibilité de se procurer actuellement des transports en double, mais sur le fait qu'en 1921, année de l'adoption de cet article, des milliers de transports n'étaient pas faits en double.

Le TÉMOIN: Nous supprimerions volontiers les mots "en double". Cette expression ne nous atteint pas, parce qu'elle n'est qu'un règlement administratif. Le fait de les avoir en double ne nous aide en rien. Nous laisserions volontiers aller aux dossiers les copies notariées. Les résultats seuls nous intéressent, on veut connaître le propriétaire d'une pièce de musique en particulier, nous voulons pouvoir y parvenir.

M. Bury:

Q. Et c'est pour cela que vous voudriez l'enregistrement obligatoire, n'est-ce pas?—R. Exactement.

Q. Maintenant, que suggéreriez-vous comme amendes? Supposons que vous rendiez l'enregistrement obligatoire, que vous remplaciez "peut" par "doit", quelle serait la pénalité pour les violateurs?—R. Au gouvernement d'y voir.

Q. La sanction n'est rien de plus, d'après le projet de loi, que le risque que courrait l'intéressé de voir quelqu'un enregistrer l'œuvre avant lui. Quelle serait la pénalité du défaut d'enregistrement, advenant l'enregistrement obligatoire?—R. Je ne puis répondre à cette question, monsieur.

M. CHEVRIER: Oh! vous vous en empareriez. Si l'œuvre n'était pas enregistrée, vous vous en empareriez sans acquitter ces redevances.

M. Bury:

Q. Pour les cessions de contrats, se trouve-t-il quelque motif d'empêcher les mêmes conditions de s'y appliquer, comme il arrive pour les autres cessions qu'il faut enregistrer—c'est-à-dire qu'elles valent absolument entre les parties, et ne cessent de valoir qu'entre le premier cessionnaire et le suivant pour valeur sans avis, ce qui est un principe d'équité?

Le PRÉSIDENT: Entre-temps, l'enregistrement qui a lieu protège le public dans une certaine mesure.

L'honorable Fernand Rinfret:

Q. Puis-je attirer votre attention sur ceci. Si vous vous reportez à l'article 40 de la loi principale, vous trouverez, à la dernière ligne du troisième paragraphe, ceci: "Nul concessionnaire ne maintiendra..." et les tribunaux se sont déjà occupés de cela. La cause est allée au Conseil privé, et le Conseil privé a décidé—il se peut que je ne me serve pas de mots juridiques—que sans enregistrement il n'était pas possible de citer quelqu'un devant les tribunaux. Ainsi la loi, dans sa rédaction actuelle, n'est pas assez sévère. Il se peut qu'un autre fasse l'enregistrement à votre place, et s'il le fait vous ne pouvez pas vous en plaindre devant les tribunaux.—R. J'aimerais mieux ne pas m'occuper de ce point.

Q. Nous insistons pour que cette partie soit modifiée.—R. Je laisserai à M. Thomson le soin de discuter ce point avec vous, mais je voudrais faire remarquer que j'affirme ceci, que si l'un de nos théâtres exécute un morceau de musique, et que ce morceau jouit de la protection du droit d'auteur, une fois le morceau exécuté et en présence de témoins qui sont les personnes intéressées au droit d'auteur, ces dernières peuvent alors enregistrer leur cession puis se plaindre devant les tribunaux. Pas n'est besoin d'enregistrer la cession avant la violation du droit d'auteur.

M. CHEVRIER: Votre avocat est mieux au fait que cela.

Le TÉMOIN: Bien, ne discutons pas ce point. Mais je vous dirai que c'est ce qu'on m'a appris.

M. CHEVRIER: Voilà de l'amélioration, mais n'allez pas aggraver les choses.

Le TÉMOIN: J'ajouterai, après avoir discuté ce point et avoir fait mon devoir à ce sujet, que les propriétaires de théâtre sont d'avis que l'article 10, que nous proposons maintenant d'étudier...

*Le président:*

Q. C'est le nouvel article?—R. Oui, le nouvel article. Nous nous y opposons tout comme à l'article 9. Il se peut qu'on ait autant de protection qu'auparavant sous l'ancienne loi du droit d'auteur. Mais, à mon sens, les industriels du théâtre, qui sont au fait de ce projet de loi, craignent que l'article 9 soit adopté par la Chambre sans que l'article 10 le soit. Dans cette éventualité, ils perdraient toute la protection qu'ils retireraient de l'enregistrement, et tout espoir de pouvoir y remédier.

M. CHEVRIER: Il n'en est pas ainsi.

Le TÉMOIN: Pour me justifier sur ce point, permettez-moi de lire un télégramme que j'ai reçu aujourd'hui. Je pense qu'on pourrait le déposer. Il vient de M. N. L. Nathanson. M. Nathanson est celui dont la compagnie a porté l'affaire au Conseil privé. J'aimerais, monsieur, lire son télégramme. Il m'était adressé au Château-Laurier:

Regrette de ne pouvoir me rendre à Ottawa au sujet du droit d'auteur, attendu que je dois retourner à New-York cette semaine. Convaincu que le présent Bill est injuste, qu'il faudrait le combattre de toute façon.

*M. Chevrier:*

Q. Tout le Bill est inéquitable?—R. Je crois que le reste du télégramme l'expliquera. M. Nathanson n'est plus propriétaire de théâtre.

Le PRÉSIDENT: Recommencez donc votre lecture.

Le TÉMOIN:

Regrette de ne pouvoir me rendre à Ottawa au sujet du droit d'auteur, attendu que je dois retourner à New-York cette semaine. Convaincu que le présent Bill est injuste, qu'il faudrait le combattre de toute façon. Ne peux voir aucun motif valide pour le rappel ou la revision de la loi actuelle que prévoit l'enregistrement, parce qu'elle protège les usagers de musique et certainement n'est pas injuste pour les détenteurs de droit d'auteur et la soi-disant *Canadian Performing Right Society*. Espère que vous réussirez à faire maintenir la partie de la présente loi qui porte sur l'enregistrement.

(Signé) N. L. NATHANSON.

*Le président:*

Q. Est-ce tout?—R. Oui, monsieur, c'est tout. M. Nathanson n'est pas propriétaire de théâtre, mais c'est lui qui poursuit cette lutte.

Le PRÉSIDENT: Votre lecture est faite, et votre aviseur se chargera du côté juridique de la question.



L'honorable Fernand Rinfret:

Q. Dois-je comprendre, monsieur Cooper, que l'article 9 du Bill est inacceptable, à cause de la crainte que nous puissions ne pas adopter l'article 10?—  
R. Oui. Je crois que c'est là la crainte principale. Je voudrais encore lire un télégramme du secrétaire-trésorier des propriétaires de théâtres indépendants de l'Ontario. Il est très court:

Les propriétaires de théâtres indépendants de l'Ontario désirent signifier leur opposition au rappel de l'article 40 de la Loi du droit d'auteur de 1921.

(Signé) WILLIAM YATES,

Je voudrais aussi lire cette délibération de la *Motion Picture Association* du Manitoba, datée de Winnipeg, le 7 mai 1931:

Décidé que le conseil de la *Motion Picture Association* du Manitoba signifie son opposition au rappel de l'article 40 de la Loi du droit d'auteur de 1921, qui exige l'enregistrement des transports de droits d'auteur sur la musique et qui se trouve être une grande protection pour les usagers de musique, à moins que ce rappel ne soit accompagné de mesures législatives accordant protection égale, comme le contrôle du taux de redevances par le gouvernement.

L'honorable FERNAND RINFRET: Je ne veux pas ajouter de commentaires à ceci, mais il me semble qu'elle est contre cette clause.

Le PRÉSIDENT: Entendons les objections.

M. Irvine:

Q. Comment cette clause agirait-elle à votre détriment?—R. Parce qu'on ne peut trouver les propriétaires de certaines pièces de musique. Supposons que vous montiez un film à Montréal ou à Québec, il vous faut y mettre une certaine quantité de musique. Vous en trouvez qui irait bien avec votre film, et vous devez en rechercher les propriétaires. Or, nous avons pour unique source d'information le Bureau du droit d'auteur d'Ottawa.

M. Chevrier:

Q. Ne connaissez-vous pas le titre de la musique, le propriétaire de la musique, le nom de l'éditeur ou si ce dernier n'est pas décédé depuis sept ans?—  
R. D'après l'expérience de ceux qui voient aux dossiers, cette information ne vous conduit pas toujours au véritable propriétaire, et on nous cite des cas où des redevances furent payées à des gens auxquels, on l'a constaté dans la suite, elles n'étaient pas dues. Sur ce point, M. Robertson, quand il se présentera, pourra donner un meilleur témoignage que le mien.

M. Irvine:

Q. Je pensais que la *Performing Right Society* vous autorisait à vous servir de n'importe quelle pièce de musique?—R. Elle ne nous vend aucun droit d'enregistrement; elle ne vend que des droits d'exécution aux propriétaires de théâtre, et n'accorde jamais de permis d'enregistrement.

M. Bury:

Q. En d'autres termes, vous n'avez presque rien à faire avec les membres de la *Performing Right Society*?—R. Rien.

Q. Excepté si vous désirez une chanson dont les droits de reproduction appartiennent à la *Performing Right Society*, alors c'est à elle que vous devez vous adresser pour les obtenir?—R. Les membres de la *Performing Right Society* ne possèdent pas les droits d'enregistrement. L'enregistrement, fait à Ottawa, n'aide pas seulement celui qui est en quête des droits d'exécution, mais aussi

celui qui veut des droits d'enregistrement, et dans peu de temps les droits d'enregistrement obtiendront une très grande importance, en ce pays. Depuis quelques mois, nous avons importé des voitures pour films sonores, pour l'enregistrement sonore d'informations au pays. On a enregistré l'autre jour le discours du premier ministre sur le nouvel emprunt de conversion, et autres choses du même genre. Un temps viendra où nous enregistrons sur nos voitures pour films sonores des films d'information qui contiendront de la musique. Maintenant, la *Performing Right Society* ne nous est d'aucune utilité sur ce point, parce que nous devons tout d'abord obtenir les droits d'enregistrement. Le droit d'exécution et le droit d'enregistrement sont deux choses totalement différentes.

*M. Chevrier:*

Q. A présent, supposons que vous voyez incontinent où vous avez besoin de ceci—et si vous pouvez m'y aider, tant mieux. La *Performing Right Society* détient les droits sur la musique. Or, vous désirez un endroit où enregistrer le droit d'enregistrement, ce qui veut dire qu'il y aura enregistrement pour toute sorte de droit, est-ce exact?

Le PRÉSIDENT: Actuellement, il y a enregistrement, oui.

M. CHEVRIER: La *Performing Right Society* devra déposer des listes complètes de ses titres. Vous voulez ceci, que les cessions de droit d'enregistrement soient aussi enregistrées, non pas seulement déposées, mais encore enregistrées?

Le PRÉSIDENT: Comme présentement.

M. CHEVRIER: Oui. Maintenant vous voyez où cela conduit. Il vous faut faire en double et enregistrer toutes les sortes de droits.

Le PRÉSIDENT: Sous le régime actuel n'importe qui au Canada peut s'adresser au Bureau du droit d'auteur d'Ottawa et savoir en moins d'une demi-heure ou d'une heure, qu'il s'adresse par télégramme, téléphone ou carte postale, qui peut accorder au Canada les droits d'enregistrement, tout comme n'importe quels autres droits découlant du droit d'auteur.

M. ROBERTSON: Monsieur le président, avez-vous dit sous le régime actuel?

Le PRÉSIDENT: Oui. Si le droit d'auteur n'est pas enregistré, vous vous plaindrez inutilement devant les tribunaux canadiens au sujet des droits d'enregistrement ou de n'importe quels autres droits. Il ne reste plus de doute sur ce point, je crois.

Le TÉMOIN: Bien, je regrette de ne pas avoir ici la liste hebdomadaire publiée par le Bureau du droit d'auteur. M. Robertson en avait une ce matin, et vous y verriez, consignés, les noms des éditeurs, de l'auteur ainsi que le titre, donnés pour chacun de ces enregistrements des publications.

Le PRÉSIDENT: Exactement.

Le TÉMOIN: Maintenant, nous savons que si l'éditeur est une firme de New-York, cette firme appartient à l'*American Publishers' Association*, et qu'il nous faut obtenir son autorisation. Et il y en a d'autres.

*M. Chevrier:*

Q. Il se peut qu'il y ait du mérite en tout ceci, et je suis disposé à me laisser convaincre. Mais si vous rendez l'enregistrement obligatoire de tous les titres que vous avez, il comportera des honoraires?

Le TÉMOIN: Le parlement a essayé de le rendre obligatoire en 1921.

M. BURY: Il ne l'a pas rendu obligatoire en 1921. On a dit que toute concession d'une participation à un droit d'auteur, par cession ou par licence, peut être enregistrée. Or, d'après la décision du Conseil privé, apparemment du moins, la première partie de cet article est parfaitement claire et logique, mais l'article se termine ainsi: "Et nul concessionnaire ne maintiendra une action." On n'a pas dit une poursuite contre le cessionnaire subséquent, contre le propriétaire suivant. En d'autres termes, c'était la dernière partie de cet article qui se trouvait plus large que la première.

Le TÉMOIN: Bien, il a été question pendant longtemps que l'enregistrement était obligatoire.

M. BURY: Il ne l'est pas.

Le TÉMOIN: Je suis content de l'apprendre.

M. BURY: Excepté toutefois que celui qui omet l'enregistrement s'expose à la pénalité fixée.

L'honorable FERNAND RINFRET: Il n'est pas obligatoire et je ne pense pas qu'on ait eu l'idée de le rendre obligatoire. Il s'agit plutôt, je crois, d'une erreur dans le texte de la loi, et quand le Conseil privé s'en est occupé, les lords du Conseil privé ont incliné à croire qu'il y avait erreur dans le texte, mais ils prirent l'attitude qu'il ne leur incombait pas de la corriger.

Le PRÉSIDENT: Pourquoi nous attarder à des hypothèses? L'article porte ces mots: "Et nul concessionnaire ne maintiendra une poursuite en vertu de cette loi à moins que la concession qui lui a été faite et que chaque concession antérieure à son intérêt n'aient été enregistrées." Vous voulez maintenir ce texte?

Le TÉMOIN: Bien, naturellement ceux qui ont porté l'affaire au Conseil privé, ont dépensé \$40,000 ou \$50,000. . .

*Le président:*

Q. Maintenant, vous désirez maintenir ce texte, et M. Bury vous a fait remarquer qu'il si le concessionnaire d'un droit d'auteur peut, comme il le juge à propos, faire l'enregistrement, toutefois la pénalité imposée est telle qu'elle obligera le concessionnaire d'un auteur à s'enregistrer, pour que son droit d'auteur soit efficacement protégé contre ceux qui l'attaquent.—R. Bien, vous constatez qu'il s'est agi de l'impossibilité d'enregistrer une cession. Je vous signale que les éditeurs de New-York ont enregistré les cessions depuis deux ans.

Q. Je veux vous dire bien clairement ce qui m'a paru hors de tout doute, que dans bien des cas de cessions de droits d'auteur faites du vivant de l'auteur mais non en double, il est devenu impossible, après la mort de l'auteur, de se procurer le double de la cession de l'auteur décédé. Voici l'une des objections à l'article proposé.—R. Je dirais, au nom de ceux que je représente, qu'ils rendraient volontiers l'enregistrement de la cession aussi peu compliqué et aussi facile que possible.

Q. Voici la deuxième objection; qui n'est peut-être pas aussi forte: pour rendre l'enregistrement presque obligatoire, comme le présent article le demande, il faudrait exiger des honoraires d'un dollar pour l'enregistrement de chaque cession. Naturellement, on pourrait remédier à cela en faisant la remise des frais d'enregistrement.—R. Bien, je crois aussi, monsieur, que nous modifierions volontiers l'article 40 original de façon qu'il n'atteigne pas les cessions antérieures à 1921. Je ne veux pas dire qu'on insiste pour avoir sa livre de chair, pas du tout, monsieur, et nous n'avons aucune intention pareille, mais nous voulons à Ottawa quelque enregistrement.

Q. Cette idée a ma sympathie, en ce sens que lorsqu'il s'agit d'un droit de propriété comme celui-ci, il devrait être possible d'en trouver le propriétaire, celui qui en est investi.—R. Bien, monsieur, je discute l'article 40, le rappel de tout l'article 40, et non ses relations à d'autres articles, parce que d'après ce télégramme quelques propriétaires de théâtres pensent que probablement le nouvel article serait un meilleur substitut. Toutefois, j'ai le devoir de vous présenter les arguments des miens sur l'article 40, indépendamment de ce que vous entreprenez dans le nouvel article.

Q. Bien, il nous fait plaisir de vous entendre faire cette déclaration. Nous ne savons si nous allons accepter votre suggestion, ou non.—R. Je suis heureux d'avoir le privilège de la faire. J'en viens ensuite à l'article 10, qui est nouveau, et qui suscite tant de controverse. Si, comme je le crois, les propriétaires de théâtres du Canada, dont je suis le mandataire, tombent d'accord sur le principe

général de cet article, de leur côté les producteurs de films—et je pense qu'ils n'y trouveraient aucunement faute, je veux dire les propriétaires de théâtres—je crois que la grande majorité d'entre eux trouveraient une amélioration excellente dans l'article 10, à condition toutefois que vous décidiez de biffer le vieil article 40 de la loi. Mais surgit une autre difficulté, monsieur, et les producteurs de films...

Q. Me permettriez-vous une question? Cet article 10 porte sur l'émission ou l'octroi d'une licence d'exécution. Est-ce que la fabrication d'un film tombe sous le mot "exécution"? J'ai cru comprendre que vous avez affirmé le contraire.—

R. Bien, notre avocat m'avertit qu'il ne le pense pas, et les avocats de New-York...

Q. En d'autres termes, le droit d'enregistrement et le droit d'exécution sont-ils deux choses séparées et distinctes?—R. Oui, monsieur.

Q. C'est ce que vous prétendez?—R. Oui.

Q. Maintenant, si le droit d'enregistrement est distinct du droit d'exécution, je doute fortement que le droit d'enregistrement vienne sous le titre d'"exécution".

—R. A la page deux se trouve la définition d'"exécution":

"Représentation" ou "exécution" ou "audition" désigne toute reproduction sonore d'une œuvre, ou toute représentation visuelle de l'action dramatique qui est tracée dans une œuvre, y compris la représentation à l'aide de quelque instrument mécanique ou par communication radio-phonique.

*M. Bury:*

Q. Est-ce que ce n'est pas plutôt une question juridique?—R. Oui. J'aime mieux laisser ce point à notre avocat, si vous le préférez. Mais je voudrais ajouter ceci que quand on nous a mis au fait de l'article 10 nous avons pensé qu'il ne s'agissait que de droits d'exécution musicale, et s'il ne s'agissait que des droits d'exécution musicale nous n'y aurions pas d'objection. Mais si œuvre littéraire et artistique veut dire aussi cinématographie au sens de cet article, nous devenons obligés de protester publiquement.

Le PRÉSIDENT: Bien, je vous remercie beaucoup de cette suggestion, parce qu'utile.

Le TÉMOIN: Monsieur je dirai que nous avons pris l'avis des éditeurs de livres et reçu d'eux un mémoire que l'on a déjà, je crois, déposé devant ce Comité, monsieur.

*Le président:*

Q. Seriez-vous satisfaits si l'article 10 était modifié comme il suit: "Licence d'exécution au Canada de toute œuvre musicale." L'enregistrement mécanique s'en trouverait exclus clairement, n'est-ce pas?—R. Cela limiterait certainement la portée de l'article, et je crois qu'il serait acceptable.

M. BURY: Mais l'amendement vous exclurait, vous, qui faites de l'enregistrement; il exclurait en même temps les personnes qui font de la reproduction. Je veux dire que lorsque l'exécution inclut la création, la fabrication d'une reproduction mécanique, que votre exécution comprenne ou non votre œuvre, elle comprend certainement l'œuvre des producteurs. Or, si vous excluez les œuvres littéraires, dramatiques ou artistiques, vous les excluez non pas simplement pour vous mais pour eux.—R. Nous préférierions certainement l'insertion d'une clause quelque part, disant que les principes de cette clause ne s'appliqueront pas aux productions cinématographiques.

*Le président:*

Q. Ou aux productions mécaniques?—R. Je ne parle que du cinématographe.

M. BURY: Je pense que le mieux serait de modifier votre définition de "exécution".

Le PRÉSIDENT: Comme le mot "exécution" ne comprend pas la fabrication de disques mais uniquement la représentation de l'œuvre en particulier, c'est là une question que nous allons étudier à cause de votre représentation.—R. Puis-je soulever cette question, et si le conseil croit devoir faire des suggestions qui paraissent utiles, il pourra les faire quand il...

Q. Nous allons entendre ce qui reste du témoignage?—R. Je voudrais dire un mot de la justice de notre proposition. Ayant exprimé notre attitude générale sur le Bill je voudrais dire un mot des raisons pour lesquelles les cinémas se sont montrés peu empressés et quelque peu hostiles à traiter avec les sociétés du droit d'exécution. Ce point a été soulevé et je pense qu'autant vaut que je le tire au clair. Il se peut que mon explication ne donne pas satisfaction au Comité, mais je vais faire de mon mieux.

Je vais expliquer quelques-unes des différences qui existent entre les propriétaires de cinémas et les autres usagers de musique avec qui je suis en contact. Ils se sont montrés peu empressés à traiter avec la *Performing Right Society* du Canada et les autres associations de droit d'exécution. Il n'est que juste pour ceux dont je suis le mandataire de donner cette explication, et je présume que personne d'autre n'est intéressé à ce bout d'histoire, mais il ne me faudra qu'une minute ou deux, et par là je répondrai à la question de M. Irvine.

Vers 1924 ou 1925 la Société britannique a fondé ici une filiale connue sous le nom de *Canadian Performing Right Society*. Nous en fûmes plutôt saisis parce que nous ne connaissions pas grand'chose en droit d'exécution. Nous constatâmes qu'on nous adressait une réclamation nouvelle et, naturellement, nous avons cherché, à titre d'hommes d'affaires, à en connaître la nature. Nous avons pu causer avec la *Canadian Performing Right Society*, ainsi qu'avec M. Woodhouse, venu au Canada, et qui a eu la bonté de venir à mon bureau m'expliquer la situation.

#### *Le président:*

Q. Représente-t-il la *British Performing Right Society*?—R. A ce moment-là, il était administrateur-directeur de la *British Performing Right Society*.

M. HAWKES: Il en était le contrôleur.—R. Contrôleur était son titre officiel, ce qui reviendrait au même, ou peu s'en faut. Nous examinâmes la réclamation de la Société et nous constatâmes que les redevances exigées par la *British Performing Right Society* étaient égales, et dans quelques cas, plus élevées que celles que la Société britannique comptait en Angleterre. Nous avons naturellement pensé qu'il y avait là matière à explication. Nous avons voulu l'avoir, et alors—je ne me rappelle plus au juste ce qu'elle fut, mais on nous a tenus occupés quelque temps. Alors nous avons dit qu'on nous plaçait dans une situation embarrassante: environ 75 p. 100 de la musique qu'utilisaient au Canada ceux que je représentais étaient de la musique américaine—nous avions alors des orchestres, et c'était avant l'introduction des films sonores. Une revue de notre répertoire révéla que 75 p. 100 de notre musique était américaine. Naturellement, cette proportion variait avec les théâtres. Quelques-uns pouvaient jouer plus de musique anglaise et moins de musique américaine, et d'autres, plus de musique américaine et moins de musique anglaise, mais généralement parlant, nous constatâmes que nous utilisions environ 75 p. 100 de musique américaine et 25 p. 100 environ de musique de Grande-Bretagne, y compris la musique française et la musique allemande, dont disposent les sociétés anglaises du droit d'exécution. Ainsi, nous avons dit ceci: "Maintenant, si nous vous payons une redevance pour un théâtre, disons \$100 par an, nous devons en payer une autre trois fois plus importante pour la musique américaine. La Société américaine des auteurs, des compositeurs et des éditeurs vint à Ottawa et se présenta au Comité du droit d'auteur en 1925 au sujet du Bill présenté par un membre de ce Comité, et elle exigerait de nous l'acquiescement d'une redevance triple de celle que vous demandez parce que nous utilisons trois fois plus de sa

musique. Or, si nous acceptions de vous payer \$100, nous nous trouverions, et par notre faute, dans la malheureuse obligation de constater que nous devons \$300 à la Société américaine des auteurs, des compositeurs et des éditeurs." Nous nous sentions glisser sur un terrain très dangereux. Lors d'une réunion qui eut lieu dans mon bureau, à laquelle assistait M. Boozey, membre du conseil d'administration de la *British Performing Right Society*, nous avons proposé une entente entre les deux sociétés. Alors, M. Mills...

Q. Les deux Sociétés, l'américaine et l'anglaise?—R. Oui. M. Mills représentait l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*, et M. Boozey, la Société britannique, tandis que M. Arthur Cohen et moi, représentions les usagers de musique au Canada. Ainsi, à l'issue de cette conférence, nous avons suggéré le permis unique, autrement nous nous trouverions entre la meule supérieure et la meule inférieure. Tout en voulant rester juste envers tout le monde nous ne voulions pas payer trop cher, pas plus que nous le devons. On a accueilli notre proposition avec beaucoup de bienveillance. Je pourrais ajouter aussi que M. Jamieson nous a accueillis avec beaucoup de courtoisie et a pris notre proposition en considération. C'est pourquoi, en juin dernier, les Sociétés américaine, canadienne et anglaise se sont amalgamées sous le nom de *Canadian Performing Right Society*, et ont offert un permis aux auteurs, aux propriétaires et aux radiodiffuseurs du Canada. Je voudrais faire insérer au compte rendu, monsieur, que cette *Performing Right Society* a droit à toute notre gratitude pour s'être ainsi entendue pour nous donner un permis d'un prix raisonnable. J'ai eu mailles à partir avec plusieurs propriétaires, de sorte qu'un bon mot en sa faveur, dit en ce moment, ne me nuira pas trop. Son intervention nous a été d'un grand secours. Les choses allèrent ainsi jusque vers octobre de l'an dernier. Je pensais que tout allait très bien, mais pas aussi bien cependant qu'il nous était possible. Je crois que nous étions assez près de la solution du problème. Le 10 octobre, j'adressai la lettre suivante à M. Jamieson, de la *Canadian Performing Right Society*:

Mon cher Jamieson,

Le 10 octobre 1930.

Il y a quelque temps nous avons échangé, vous et moi, des lettres où nous proposons la tenue d'une conférence sur les permis de droit d'exécution, une fois que la *Musical Protective Society* aurait pris une attitude définie. Je pense que le moment est venu de tenir cette conférence, si vous êtes toujours dans la même disposition.

Bien vôtre,

(Signé) JOHN A. COOPER,

J'écrivais cela au nom de la *Musical Protective Society* et au nom des intérêts dont j'étais le mandataire.

Q. Voulez-vous me dire ce qu'est la *Musical Protective Society*?—R. Cette société se composait de radiodiffuseurs, d'hôtels, d'académies de danse, de propriétaire de théâtres, etc. Nous devons avoir une association qui s'intéressât à notre travail.

Q. Les combinaisons paraissent nécessaires dans le monde d'aujourd'hui.—R. Je reçus cette réponse:

Colonel John A. Cooper,  
Motion Picture Distributors,  
Edifice Metropolitan,  
Toronto, Ont.

Le 14 octobre 1931.

Cher colonel Cooper, J'ai reçu votre lettre du 10 courant, mais je ne puis accepter votre offre. Il nous faudra dorénavant poursuivre nos pourparlers avec les établissements qui exigent notre licence.

Bien vôtre,

(Signé) Le président,

H. T. JAMIESON.

En refusant de me rencontrer, il était parfaitement dans son droit. Je ne veux que souligner quelques-unes des difficultés que nous avons eues.

Q. Il refusa de traiter avec vous comme représentant de plusieurs...—  
R. ...usagers de musique. Il était dans son droit, monsieur, et je ne fais qu'indiquer quelques-unes de nos difficultés.

Q. Insista-t-il pour ne traiter qu'avec les usagers de musique individuellement?—R. Oui, monsieur, c'est exact.

Et puis, un peu plus tard, nous avons eu M. Rosenthal, qui acceptait volontiers, je puis dire, de négocier avec nous. M. Rosenthal vint de New-York et—M. Rosenthal est membre du conseil d'administration de l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*. Il vint à Toronto et, en compagnie de M. Jamieson et en dépit de la lettre de M. Jamieson, rencontra M. Cohen, M. Atkinson, du *Toronto Star*, mandataires des radiodiffuseurs, M. Watters, de l'Exposition nationale canadienne, mandataire des théâtres et des expositions du Canada, et moi-même. Nous avons causé longuement, et j'ai un mémoire de ce qui s'y est passé. Le seul point litigieux qui subsista alors, après cette conférence, ce fut une suggestion de nous accorder dans leurs licences canadiennes une clause d'arbitrage. Nous avons des clauses arbitrales dans toutes les licences de films et nous avons proposé d'en avoir aussi dans toutes les licences d'exécution.

Q. Pourquoi? Pour fixer vos taux?—R. Quand le moment du renouvellement de la licence sera venu, si l'intéressé trouve qu'on lui demande trop pour ce renouvellement, il pourra recourir à l'arbitrage pour savoir si l'augmentation est juste ou non.

*M. Bury:*

Q. Ne s'agit-il que des cas de renouvellement, et non pas du premier contrat?—R. Non, il ne s'agit pas de premier contrat. Considération faite, on a jugé à propos de nous refuser l'arbitrage, de ne pas l'insérer au contrat, mais on nous a fait une concession. On nous a proposé des contrats, je veux dire aux propriétaires de théâtres, bons pour cinq ans, et je ne sais si la proposition vaut pour les radiodiffuseurs.

Q. Je voudrais vous poser une question. En Angleterre, les contrats sont d'ordinaire de cinq ans?—R. Avec les théâtres. Je voudrais vous entretenir un instant sur les craintes qu'ont les théâtres qu'il se produise des difficultés, lors des renouvellements, même s'il s'agit de contrats de cinq ans. Je veux ajouter, finalement que la corporation canadienne des *Famous Players*, les plus importants propriétaires de théâtres du Canada, a accepté l'offre du contrat de cinq ans de la *Canadian Performing Right*, et a présentement un permis, à dix sous la place, je crois, pour tous ses théâtres du Canada, et je voudrais faire remarquer que ces dix sous la place sont un prix plus bas, bien qu'il embrasse la musique américaine, toute autre musique, tous les droits qu'elle possède sur la musique française et la musique allemande, et tout en embrassant plus de musique le taux est encore inférieur à celui que demande la *British Performing Right Society*.

*Le président:*

Q. Elle a demandé dix sous la place?—R. Par année.

Q. Dix sous pour chacune des places que contient un théâtre?—R. Un théâtre de mille places paierait cent dollars par année. Je voudrais ajouter que quelques-uns de nos propriétaires de théâtres—si les petits propriétaires sont encore un peu timides, les plus gros se sont guéris de cette timidité et acquittent ces redevances. Je ne voudrais pas de méprises, monsieur, mais, si l'on me permet cette audace, je crois que quelques-uns nous ont appelés des "pirates". Il ne faudrait pas, je pense, attacher de sens trop vilain à ce mot, mais les personnes qui s'en sont servi ont, je crois, jeté inutilement du discrédit sur la

réputation des usagers de musique du Canada, ceux qui payent les redevances, et j'ai plutôt ressenti comme un affront de ce mot "pirate". Je suis content d'avoir oublié qui est l'auteur de cette remarque.

M. CHEVRIER: C'est de l'esprit chrétien.

Le TÉMOIN: Oui, monsieur, c'est ce qui me caractérise. Un seul mot de plus sur ce sujet, monsieur. A propos de ce contrat de cinq ans en Angleterre, la *British Performing Right Society* avait un contrat de cinq ans avec la *Cinematograph Exhibitors Association* de Grande-Bretagne. L'entente a pris fin, je crois—l'entente de cinq ans a pris fin le 6 avril 1930. Lorsqu'il s'est agi de renouvellement—tous mes renseignements, ou la plus grande partie, je les ai puisés dans la presse anglaise. J'ai ici dans mon dossier le "Cinematographic Weekly"—une copie du numéro de 20 mars du "Cinematographic Weekly"—qui donne les rapports des *Cinematograph Exhibitors*, du comité de la C.E.A., sur leurs négociations avec la *British Performing Right Society*, si vous me le permettez, monsieur, je vais vous en lire le premier paragraphe:

Votre comité a rencontré la P.R.S. et a longuement discuté avec elle une nouvelle convention. La P.R.S. nous a fait remarquer que depuis les négociations de la dernière convention tous les éditeurs de musique populaire avaient rallié la Société, et que pour des fins pratiques elle se trouvait cent pour cent plus puissante. Elle a demandé de nouvelles redevances qui, calcul fait, réaliseraient, en tout, une augmentation de 600 p. cent. Votre comité a nettement refusé de les acquitter.

Maintenant, je ne dis pas que la demande de la P.R.S. de Grande-Bretagne n'était pas fondée. Je l'ignore. Mais je fais remarquer simplement que si les propriétaires de théâtre du Canada et d'autres intéressés se sont montrés peu empressés à acquitter ces droits d'exécution, il ne s'ensuit pas nécessairement que nous devions être accusés d'être des pirates. Leur timidité est motivée. Je voudrais encore lire un éditorial du même journal, feuille bien connue publiée là-bas, le premier hebdomadaire d'Angleterre, je crois. . .

Le PRÉSIDENT: Je me demande à présent si nous devrions nous occuper de ces choses, parce que tout intéressé peut consulter les débats de la Chambre des communes d'Angleterre, du 22 novembre 1929 et trouver ces sujets discutés. Les commentaires de la presse sont à peine des témoignages.

Le TÉMOIN: Très bien, monsieur. A présent, je voudrais étayer un seul autre point. A la quatrième page du mémoire "A" déposé par la *Performing Right Society*, il est dit, je crois, que l'on ne demande des théâtres que trois ou quatre dollars par semaine. Est-ce exact?

M. ERNST: Oui, pour les grands théâtres.

Le TÉMOIN: Il se peut bien.

M. ERNST: Cela se trouve environ sept lignes avant la fin de la page.

Le TÉMOIN: J'ai dans la main une liste des redevances pour licences vendues en Angleterre. J'aimerais la déposer comme pièce.

Le PRÉSIDENT: Je voudrais que vous la déposiez, parce qu'elle peut être importante.

Le TÉMOIN: Oui, monsieur. Sur ce sujet je voudrais dire que pour un théâtre de la grandeur décrite à la quatrième page, les redevances sont, en Angleterre, de £312 par année, soit quinze cents dollars par année, soit encore trente dollars par semaine.

M. Bury:

Q. C'est la redevance annuelle?—R. Oui, ce qui ne veut pas dire qu'ils paient cela au Canada.

M. Chevrier:

Q. Quelle est la redevance canadienne?—R. Je l'ignore, monsieur. Je ne fais qu'indiquer les raisons de notre timidité.



Q. Quelle somme avez-vous payée jusqu'ici?—R. Au Canada, nous avons payé autant que les Etats-Unis ont payé à la Grande-Bretagne en droits d'exécution pour les dix dernières années, bien que les Etats-Unis nous valent dix fois, même douze.

Q. Et vous pensez trouver dans l'alinéa (v) de l'article premier remède à tout mal?—R. Oui.

Q. Vous prétendez que l'alinéa (b) paragraphe 1, de l'article 10—s'il était inséré dans la loi vous protégerait, que vous seriez au terme de vos difficultés?—

R. Je veux vous prouver que cette question se présente sous un autre aspect.

Q. Est-ce là le remède que vous proposez?—R. Je ne propose aucun remède.

Q. Que dites-vous de l'alinéa (b)? Le voulez-vous, oui ou non?—R. Je croyais en avoir fini, de cette affaire.

Q. Mais maintenant vous agitez la question.

*M. Ernst:*

Q. Je voudrais connaître l'opinion du témoin, qui est de sens pratique, parce qu'on nous a exprimé une opinion contraire sur ce qui fut fait, afin de savoir si, selon lui, l'alinéa (b) est pratique. Je demande son opinion franche sur ce sujet?—R. S'agit-il de l'alinéa qui commence ainsi: "Un état de tous honoraires, redevances ou tantièmes...?"

Q. Oui.—R. Je dirais à ce propos que nous devrions avoir une déclaration de leurs taux.

Q. Vous voulez dire des taux généraux, et non pas des taux individuels?—R. Non, des taux individuels. Ils ont déjà déposé ici le taux des redevances. Je crois qu'ils pourraient faire cela, ce qui nous donnerait satisfaction. Je pense que l'idée de demander—ce n'est pas mon opinion à moi, que j'exprime—l'idée de leur demander de déposer une redevance pour chaque morceau de musique manque de sagesse.

Q. Je vous suis très reconnaissant de cette franche opinion. Faisons maintenant un pas de plus, et passons au deuxième paragraphe. Si vous ne pouvez parler au nom de ceux que vous représentez, pouvez-vous nous faire part de votre opinion personnelle sur le paragraphe 2 de l'article 10?—R. Qui porte sur les droits du Gouverneur en son conseil?

Q. Pensez-vous que le Gouverneur en son conseil doit être le tribunal?—R. Comme Canadien, on m'a appris à avoir confiance au gouvernement du jour, et je n'ai aucune raison d'y trouver à redire.

Q. C'est là une réponse de principe plutôt que de pratique. Voici ma question: Croyez-vous, à la lumière de votre expérience en la matière, que le Gouverneur en son conseil soit un tribunal constitué de façon à pouvoir s'occuper convenablement de ces questions?

Le PRÉSIDENT: Tout dépend de la façon dont le conseil les traite.

M. ERNST: Je pense que cela revient à l'établissement au Secrétariat d'Etat de quelque chose comme une commission d'experts du tarif. Je ne vois pas comment on pourrait les traiter d'autre manière.

Le PRÉSIDENT: Le témoin l'ignore. Mais on nommera probablement un commissaire indépendant qui les traitera, entendra les témoignages et fera rapport au Gouverneur en son conseil qui, lui, rendra la décision.

M. ERNST: Je vous suis très obligé de cela.

M. CHEVRIER: Je voudrais entendre la réponse.

*M. Ernst:*

Q. Moi de même. Je ne veux pas savoir ce que l'on fait ailleurs, je veux votre opinion personnelle?—R. Je ne puis vous donner mon opinion personnelle. Comme le dit le ministre, je n'en sais rien.

Q. Je ne pense pas que l'idée du ministre était de vous empêcher de donner votre opinion personnelle. Nous l'accepterons pour ce qu'elle vaut.—R. Je vais me placer entre le ministre et vous, en disant que j'ai aimé la proposition émanant du ministre de la Justice de l'Afrique du Sud. Je crois l'avoir dans mon

dossier. On ne lui a jamais donné la forme de loi, mais le bon sens de cette proposition m'a frappé. Elle portait qu'au mois de novembre de chaque année, la *Performing Right Society* devrait déposer une liste des taux qu'elle imposerait durant l'année suivante, et qu'on donnerait à ces taux assez de publicité pour permettre aux personnes qui ont des redevances à acquitter de savoir ce qu'elles seront et de faire les protestations qu'elles désirent contre ces taux. Et au terme de cette période, une période de trente jours, trois messieurs, dont l'un est fonctionnaire du gouvernement, le deuxième représentant de la *Performing Right Society*, je crois, et un troisième, qui devra être un avocat...

Le PRÉSIDENT: Un troisième arbitre, nommé par le gouvernement.

Le TÉMOIN: Un arbitre nommé par le gouvernement, devra fixer les redevances, qui, seront promulguées par arrêté du conseil, et ces redevances deviendront celles de l'année suivante. J'ai été frappé de l'équité de cette façon de régler la question parce qu'elle donnait chance égale à tous et que les taux ne duraient qu'une année.

*M. Chevrier:*

Q. Maintenant, allons jusqu'au bout. Permettez-moi de vous poser cette question: tant que les films auront la protection du droit d'auteur, consentez-vous, au nom des distributeurs que vous représentez, à abandonner au Gouverneur en son conseil ou à toute autre personne morale contrôlée par le gouvernement, le soin de vous ordonner de déposer les taux des redevances de votre droit d'auteur sur les films aux exposants de films?—R. Personnellement, je ne saurais dire.

Q. Ce qui est bon à prendre doit être bon à rendre.—R. Je ne suis pas disposé à admettre que nous sommes dupes. Au comité de Grande-Bretagne, où il a été question de taux, il y a ceci, clause 18 de la page 5. Puis-je en donner lecture, monsieur? Vous l'avez lu, je crois, ce matin.

Q. Est-ce une réponse à la question que je vous ai posée?—R. Oui, je le crois. "Votre comité estime qu'un monopole d'une telle envergure est à même d'abuser de ses pouvoirs en refusant d'accorder des licences à des conditions équitables, et d'entraver de cette façon le commerce ou l'industrie des gens d'affaires de ce pays et de porter atteinte à l'intérêt général, et qu'il conviendrait d'étendre à ces gens les moyens d'obtenir réparation de ces abus par la voie de l'arbitrage ou en instituant un autre tribunal quelconque. Une telle procédure ne serait autorisée qu'au cas où la propriété ou le contrôle du droit d'auteur aurait été cédé à une association." Voilà ma réponse.

Q. Mais ma question est—et vous y pouvez répondre par un oui ou par un non—celle-ci: Vous avez des films que protège le droit d'auteur. Comme distributeurs, consentez-vous à abandonner au Gouverneur en son conseil ou à toute autre personne morale sous le contrôle du gouvernement—j'allais dire le soin de régulariser les prix, mais nous nous sommes ravisés—consentez-vous à leur abandonner le soin de vous ordonner de déposer les taux des redevances de votre droit d'auteur sur les films aux exposants de films? Je veux savoir par oui ou par non?—R. Monsieur le président, il y a actuellement devant le ministère du Travail un rapport sur ce sujet.

Le PRÉSIDENT: Je l'admets, la question est actuellement devant le gouvernement.

Le TÉMOIN: Je crois qu'on ne devrait pas me demander...

Le PRÉSIDENT: Il y eut enquête sous l'empire de la Loi des enquêtes sur les coalitions, et un ministère s'en occupe présentement en vue de faire rapport au Gouverneur en son conseil, pour savoir quelle attitude il conviendra d'avoir à l'endroit de la prétendue coalition. Et comme le témoin s'occupe de cette enquête, je ne crois pas qu'on puisse exiger de lui, sur une matière qui n'intéresse pas ce projet de loi, excepté par accident, de donner une opinion sur une question dont les résultats l'intéressent.

M. CHEVRIER: Il n'en souffrira aucun préjudice. Les témoignages de cette enquête sont tous terminés, monsieur le président. Je crois même qu'on les déposera sous peu. C'est une question très juste.

Le PRÉSIDENT: J'ai toujours hésité à contraindre ceux qui sont exposés à des poursuites criminelles à faire sous serment des réponses qui pourraient entraîner leur condamnation.

M. CHEVRIER: Je lui demande maintenant si, au nom des reproducteurs, il consentirait à s'astreindre à la même épreuve qu'il cherche à imposer à autrui.

Le PRÉSIDENT: Ce qui suppose qu'ils sont exactement dans la même situation, alors qu'ils n'y sont certainement pas.

M. CHEVRIER: Il se peut qu'il y ait quelque chose de spécial, mais je soutiens que la question posée est très juste.

Le PRÉSIDENT: A moins que les producteurs de films ne soient une coalition comme celle qu'est, d'après les témoignages, la *Canadian Performing Right Society*; je ne puis vraiment comprendre comment vous pouvez exiger que l'on réponde oui ou non à cette question, et j'ajoute qu'il n'appartient pas au Comité, de dire qu'il y a coalition ou qu'il n'y en a pas.

M. CHEVRIER: Je ne dis pas qu'il y en ait une. Je ne fais que lui demander s'il consentirait à déposer ces mêmes taux pour les faire régulariser par le Gouverneur en son conseil, conditionnellement aux autres procédures que le président vient d'énoncer.

Le PRÉSIDENT: Je décide que la question n'a pas sa raison d'être. Je ne pense pas que le témoin soit obligé d'y répondre sous serment.

M. CHEVRIER: Je soutiens que cette question est très acceptable, et vous me paraîsez manquer de justice en la déclarant hors d'ordre.

Le TÉMOIN: Puis-je ajouter que M. Chevrier ignore sans doute que le rapport actuellement soumis au gouvernement n'est qu'un rapport préliminaire.

M. CHEVRIER: Ceci ne fait absolument rien à l'affaire. Toutefois, le président a déclaré ma question hors d'ordre.

Le TÉMOIN: Je le regrette. Mais, sans répondre à M. Chevrier, je pourrais ajouter, au sujet des taux, qu'il n'y en a pas parmi les distributeurs de films. Il se peut qu'il y en ait un...

*M. Bury:*

Q. Vous voulez dire qu'il n'y a pas de taux déterminé et général?—R. Aucun taux déterminé.

M. CHEVRIER: Le même principe vaut pour le droit d'exécution. Votre film peut plaire dans une agglomération, sans plaire dans une autre, tout comme une chanson peut avoir de la vogue ici sans en avoir là.

*M. Irvine:*

Q. Combien d'organisations ou de compagnies y a-t-il dans l'association appelée la *Motion Picture Distributors and Exhibitors Association of Canada*?

—R. Une dizaine de compagnies, monsieur. En outre, nous avons aussi quelques exposants, mais nous les avons laissés tomber, et nous ne sommes qu'une association de distributeurs.

*M. Ernst:*

Q. Combien de ceux-ci opèrent-ils au Canada?—R. Quatre-vingt-dix-neuf pour cent, c'est-à-dire qu'ils manipulent 99 p. 100 des produits, la presque totalité.

*Le président:*

Q. Mais je crois comprendre que les témoignages indiquent que les membres de cette association sont des compétiteurs?—R. C'est exact, monsieur.

*M. Bury:*

Q. Y a-t-il des difficultés à déposer des redevances, ou des barèmes de redevances telles qu'elles existent présentement?—R. Il n'y en aurait pas si vous nous demandiez de ne déposer que la liste des redevances. Par exemple, à Ottawa l'écart des redevances irait de \$25 et au delà, jusqu'à \$3,000 ou \$4,000.

*M. Chevrier:*

Q. Pour combien de temps?—R. Pour une représentation.

Y. Ce qui revient à une journée?—R. Selon le théâtre. Pour certains théâtres, cela revient à trois jours, et pour d'autres, à six jours. Pour le théâtre Keith, par exemple, ce serait six jours.

Q. Six jours pour \$3,000?—R. Oui, selon le film.

*M. Bury:*

Q. Ce que je veux savoir est ceci: Avez-vous quelque crainte à déposer les taux tels que vous les avez présentement, vos taux actuels?—R. Nous pourrions déposer les redevances que nous avons demandées pour le dernier semestre, mais nous ne saurions les déposer à l'avance.

Q. Mais ces redevances sont celles que vous exigez à l'avance?—R. Par exemple, nous pourrions agir ainsi: Nous pourrions montrer au gouvernement, s'il le désire, que la première projection d'un film a lieu dans un grand théâtre de chacune des grandes villes et que les redevances de cette première représentation seront de \$1,000 à \$5,000. Je sais un cas où la redevance a été de \$8,000 ou \$9,000. Le théâtre Capitol, de Montréal, a payé, pour le film "Rio Rita"...

Le PRÉSIDENT: A mon avis, cette enquête dépasse l'objet de ce projet de loi.

M. BURY: J'en veux arriver à ceci, et voici l'alinéa (b): un état de tous les honoraires, redevances ou tantièmes.

Q. Qui ne s'appliquent pas du tout à cette compagnie.

M. CHEVRIER: Mais, monsieur le président, il s'objecte au principe.

Le TÉMOIN: Nous n'avons pas dit cela. Nous n'avons pas dit que nous nous objections au principe.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Vous venez de mentionner "Rio Rita"? Je ne pense pas que vous puissiez nier que la musique constitue la majeure partie de cette cinématographie.—R. Je n'ai jamais assisté à la représentation de ce film.

Q. Le public s'est surtout intéressé à la musique de ce film.

*M. Chevrier:*

Q. Votre compagnie ne pourrait-elle pas, pour un film de ce genre, dire à l'avance quelle redevance elle demandera?—R. Non, tant qu'il n'aura pas été projeté dans les plus grandes villes.

Q. Pourquoi vous attendriez-vous que le compositeur le sache à l'avance?

Le PRÉSIDENT: La loi ne fixe pas la redevance qu'un compositeur peut demander, et la présente loi n'a pas l'intention de le faire.

M. CHEVRIER: Nous jouons sur les mots, rien de plus.

Le TÉMOIN: J'ai déjà dit dans mon témoignage...

L'honorable FERNAND RINFRET: Ce matin, un témoin a déclaré positivement que le compositeur ne pouvait pas percevoir ses redevances et devait s'adresser à une compagnie et lui demander de le faire pour lui.

Le PRÉSIDENT: Je sais, mais j'ai accepté cette déclaration avec réserve.

M. CHEVRIER: Quelle est la différence, aux yeux de M. Cooper, entre une compagnie et une association qui donne un état de tous honoraires, redevances ou tantièmes que telle société, association ou compagnie se propose de percevoir

en retour de l'émission ou de l'octroi d'un permis d'exécution d'un ouvrage donné, quelle en est la différence? M. Cooper nous dit qu'on ne peut donner à l'avance le taux des redevances exigibles.

M. BURY: Si le président a raison et si tout cela n'a rien de commun avec les affaires de M. Cooper, pourquoi s'en occupe-t-il dans son témoignage?

L'honorable FERNAND RINFRET: Excepté par comparaison, monsieur Bury. Nous demandons à la *Performing Right Society* ce qui est impossible à tout le monde.

Le PRÉSIDENT: Ceci sera discuté ultérieurement.

M. CHEVRIER: Toute distinction dans le principe m'échappe. Si vous commencez par A ou B, cela ne fait aucune différence que X Y Z soient en premier lieu ou A B en deuxième lieu; si ceux que représente M. Cooper ne peuvent indiquer à l'avance les taux des redevances sur les films, personne d'autre ne le peut.

Le PRÉSIDENT: M. Cooper a dit que tout d'abord il fixe un taux, et qu'à mesure que le film est plus utilisé la redevance baisse. Il n'a pas dit qu'il ne pouvait fixer un taux. Il a déclaré qu'on en fixait un dans tous les cas.

M. BURY: Et je l'ai entendu dire qu'il pouvait déposer ses taux.

Le TÉMOIN: Les compagnies pourraient déposer les taux qu'elles ont imposés à certains films. Cette question est tout au plus académique parce que, si je comprends bien, cette loi n'atteint pas les films.

*Le président:*

Q. Monsieur Cooper, avez-vous autre chose à dire?—R. Ma cause est finie, monsieur. Je voudrais toutefois, avec votre permission, déposer une pièce.

Q. Quelle est la nature de cette pièce?—R. C'est quelque chose de personnel, une enquête qui fut faite sur les compositeurs canadiens quand j'étais membre d'un comité de l'Association des auteurs canadiens.

Q. Je ne pense pas que vous puissiez déposer cela comme une pièce. En avez-vous des copies pour l'information des membres?—R. J'ai pensé que cela vous intéresserait.

Q. Bien, je ne pense pas que nous devons prendre la responsabilité de publier cela de nouveau dans nos témoignages.—R. Bien, est-ce que je puis le remettre au président, pour son information personnelle?

Q. Distribuez-en une copie à tous, si vous en avez.—R. Il s'agit d'une liste de compositeurs canadiens, qui indiquera qu'il existe au Canada des intérêts musicaux importants non encore reconnus, et qui, je pense, pourraient bien l'être.

Q. Voulez-vous dire que cette liste de compositeurs canadiens comprend des compositeurs qui ne sont pas de la combinaison représentée par la *Canadian Performing Right Society*?—R. Oui, à une ou deux exceptions près. J'ai compilé, il y a trois ou quatre ans, cette liste de compositeurs canadiens qui avaient déjà publié de la musique, des deux cents noms qu'elle porte on n'en compterait pas plus qu'un ou deux qui aient jamais été sur la liste d'une association quelconque de droit d'exécution.

Le PRÉSIDENT: Je suppose que ceci importe.

Le TÉMOIN: Et j'allais faire remarquer que cette liste pourrait être maintenant allongée considérablement.

M. ERNST: En réalité, ils ont leur propre mandataire, qui a l'intention de témoigner devant ce Comité.

*M. Bury:*

Q. Les auteurs ont-ils fondé une association qui leur est propre?—R. Je pense que récemment ils en ont fondé une, quelques-uns d'entre eux. Je ne crois pas qu'elle ait encore pris corps. Mais depuis de nombreuses années, je m'intéresse au progrès de la littérature canadienne et de l'art canadien. J'ai

autrefois été éditeur du *Canadian Magazine*. J'étais aussi directeur artistique de l'Exposition nationale canadienne. Je me suis intéressé aussi aux progrès de la musique canadienne, et je crois qu'on devrait aider les compositeurs canadiens à se tirer d'affaire. L'artiste canadien s'est tiré d'affaire. Le littérateur canadien est aussi en bonne posture, et il faudrait, je crois, donner maintenant son attention au compositeur canadien. J'ignore si ce devoir incombe ou non à votre Comité, mais la proposition que je vous fais, je vous la fais en mon nom personnel, comme citoyen, et non comme mandataire de la *Motion Picture Association*.

Le témoin se retire.

M. GORDON V. THOMSON, appelé, prête serment.

*M. Irvine:*

Q. Qui représentez-vous ici, monsieur Thomson?—R. On m'a demandé de venir parler au nom de l'*Authors and Composers Association of Canada*. Voici le conseil de cette société: M. Hector Charlesworth, du *Saturday Night*, de Toronto, président honoraire; Albert Ham, docteur en musique, vice-président honoraire; Ernest MacMillan, principal du conservatoire de musique de Toronto, président; Donald Heins, ancien directeur de conservatoire de musique d'Ottawa, je crois, vice-président; Peter C. Kennedy, 65, Boulevard Lascelles, Toronto, secrétaire-trésorier. Puis viennent sur la liste le comité administratif et plusieurs musiciens et compositeurs.

*Le président:*

Q. Votre déclaration est-elle imprimée?—R. Oui, monsieur. Malheureusement, messieurs, on ne m'a demandé de venir représenter cette association qu'une heure avant le départ du train, et je n'ai pu préparer de déclaration, au nom de cette société, autre que ce mémoire imprimé, qui est la seule déclaration officielle que je devrais réellement faire au nom de cette association. Nous l'avons adressée à plusieurs membres du comité.

J'ajouterai que je fus en 1919, le premier président et l'organisateur de l'*Authors and Composers Association*. J'ai écrit plusieurs chansons de guerre dont la popularité a été très grande. Mon expérience, au sujet de plusieurs de mes droits, a été celle du lieutenant Gitz Rice. Cependant, à un moment de ma vie, j'ai réalisé des revenus importants en écrivant des chansons populaires comme les suivantes: "When we wind up the Watch on the Rhine" et "When your Boy comes back to you" et plusieurs autres chansons de guerre, qui se sont vendues à un million d'exemplaires près. Je n'ai pu obtenir de protection aux Etats-Unis à cause du manque de clauses réciproques de la loi américaine, qui ne me protégeait pas parce que j'étais Canadien et que nous ne protégeions pas les Américains au Canada. Quelques membres de ce Comité se rappelleront cet incident. Après avoir essayé de vendre mes chansons de guerre canadiennes aux Etats-Unis, je revins assez marri et de mauvaise humeur parce que je me voyais dans la position particulière d'être chassé de mon propre pays pour obtenir la protection de mes droits, et d'élire domicile aux Etats-Unis. Mais je m'y refusai carrément. Je revins et organisai une association au Canada. Comme je l'ai dit, j'en fus le premier président. Ensuite je me suis mis à éditer pour une maison américaine, et je résignai la présidence de l'association et de nouveaux officiers furent élus. Pendant quelque temps, on a tenu des réunions, puis elle tomba dans le coma pendant plusieurs années. Dans ces statuts, on avait pourvu à son maintien jusqu'à l'élection de nouveaux officiers. Monsieur, nous avons récemment tenu une assemblée de réorganisation et avons élu des officiers. Nous avons constitué un comité du droit d'auteur. Nous avons étudié ce problème du droit d'auteur. Le mémoire que nous déposons l'est au nom de ces Canadiens qui n'ont probablement pas, en matière de droit d'auteur, autant

d'expérience, du moins pour les questions de détail, que les madataires de la *Canadian Performing Right Society* qui sont ici. Mais, généralement parlant, nous sommes d'opinion que l'auteur canadien jouit, sous l'empire de la présente loi, de la protection de son droit d'exécution. Il jouit ici de la même protection que l'auteur anglais chez lui. Il est même mieux protégé que l'auteur américain aux Etats-Unis. Il ne veut rien perdre de son droit.

Le PRÉSIDENT: Un instant. Vous nous acheminez vers un long débat. Mais vous dites ici, si je puis citer l'alinéa 17:

On s'est attaqué à la *Canadian Performing Right Society*. Nous n'avons aucune relation avec elle, ni avec aucune autre société, mais nous admettons qu'il devrait exister quelque association de protection des droits des auteurs dans tout le pays. Si l'un de nos membres de Montréal compose une chanson, qui s'occupe à Winnipeg ou à Vancouver des violations de ses droits, si ce n'est un agent local ou le représentant d'une telle société? De même, il est nécessaire d'avoir des mandataires pour protéger ces droits d'auteur en Angleterre et à l'étranger. Donc, tout ce qui peut multiplier les difficultés qui attendent ces associations, estropie et embarrasse dans la même mesure nos auteurs et nos compositeurs canadiens.

Vous ne vous opposez pas à cela?—R. Non.

Q. Mais vous n'assumez pas la responsabilité, autrement que comme Association des auteurs et des compositeurs du Canada, de percevoir les cessions de droits d'exécution. Et à moins que vous-mêmes, à titre d'association, n'accordiez les licences de droits d'exécution et ne perceviez les redevances qui en dérivent, je ne crois pas que ce projet de loi vous vise, et si ce projet de loi vous atteint, je suis bien disposé vu les circonstances, à considérer favorablement, avec mes collègues du comité, l'insertion dans le projet de loi des mots qui vous en exempteraient tant que vous ne vous engagerez pas dans les affaires en général. Je crois que vous avez parfaitement raison de vous organiser pour la protection de vos droits.—R. Nous cherchons à protéger les auteurs canadiens. Nous voulons produire des œuvres, et nous désirons qu'elles soient protégées.

Q. Très bien. Je ne parle pas de votre association, et tant que vous limiterez le travail de votre association à ce mémoire, je suis d'avis que ce projet de loi ne vous visera pas, et nous n'avons pas l'intention de vous atteindre par cet article.

*M. Bury:*

Q. Vous ne recevez pas de cessions de droit d'auteur? Votre association ne reçoit pas de cessions de droit d'auteur?—R. Elle ne l'a pas encore fait.

Q. En a-t-elle l'intention?—R. Oui, d'une manière, s'il est possible de protéger les Canadiens et de leur faire toucher une portion raisonnable des revenus dérivant des redevances du droit d'exécution. Cela nous intéresse grandement, monsieur.

*Le président:*

Q. Nous ne croyons pas avoir à intervenir à ce sujet.—R. Je veux simplement dire qu'au Canada les droits d'exécution nous permettent d'obtenir des revenus pour les compositeurs canadiens.

Q. C'est cela, et nous pensons que votre mémoire, au lieu d'être imprimé dans nos délibérations, doit être laissé aux membres du Comité pour les diriger dans leur propre discussion sur les modifications à apporter au Bill.—R. Nous comprenons, monsieur, qu'en nous en remettant au Comité, que vous êtes, messieurs, des Canadiens qui s'intéresseront au progrès de l'art et de la chanson au Canada, et qui auront à cœur nos intérêts. Nous ne demandons qu'une chose, que

nos droits ne soient pas amoindris tant que la pratique ne démontrera pas que pareille attitude s'impose.

Q. Nous ne diminuerons en rien vos droits actuels, en tout cas.—R. Vous avez par devers vous notre déclaration, et nous aimerions l'avoir imprimée au compte rendu.

Q. Distribution en a été faite à chacun des députés de la Chambre, et si nous ne la faisons pas imprimer, c'est par mesure d'économie, pour ne pas dépasser les allocations du Comité.

*M. Bury:*

Q. Du moment que les auteurs et les compositeurs s'occupent d'acquérir des cessions et d'accorder des licences d'exploitation du droit d'auteur, ce projet de loi vous atteint?—R. Certainement, monsieur, et nos droits en pourraient être amoindris. C'est l'objet de nos craintes.

Q. C'est votre propre affaire.

*M. Irvine:*

Q. Ils ne le seront que si vous tombez sous l'empire de cette loi. Tout dépendra de vous si la loi vous atteint ou ne vous atteint pas.—R. Elle nous atteindrait si nos droits devaient relever des sociétés du droit d'exécution. Je puis vous en donner un exemple.

LE PRÉSIDENT: Vous avez parfaitement raison.—R. Voici ma propre expérience, monsieur. J'ai vendu une de mes chansons, au plus important éditeur des Etats-Unis, M. Leo Feist: "When we Wind up the Watch on the Rhine". Il l'a acceptée et m'a dit qu'il allait en faire un succès, qu'il allait la pousser de tous ses efforts, et dans la suite on a constaté que moi, comme Canadien, je ne jouissais pas des mêmes droits qu'un Américain, que je n'avais pas de droits mécaniques sur cette chanson, et on a abandonné le projet. Mes tantièmes ont été de \$1,000, au lieu de \$10,000 ou de \$20,000, probablement. Je suis donc fortement intéressé, comme auteur de chansons, aux droits de ceux à qui je fais cession de mes chansons, parce qu'ils n'ont pas d'autres droits que ceux que je leur cède.

*M. Ernst:*

Q. Etes-vous d'avis que comme individu vous pourriez continuer et les concurrencer?—R. Non, monsieur.

Q. Trouvez-vous nécessaire de vous allier de quelque façon à vos confrères, compositeurs comme vous?—R. Oui, monsieur. Je pourrais céder mes droits à la *Canadian Performing Right Society*, et je veux pour mes droits les mêmes avantages que l'auteur anglais obtient en Grande-Bretagne sous la loi anglaise. Je suis citoyen britannique et, à ce titre, je réclame un droit sous la loi britannique analogue à celui dont jouit le compositeur britannique sous l'empire de la loi du droit d'exécution ici.

Q. Maintenant, avançons d'un pas. Croyez-vous que votre association peut travailler efficacement à l'avantage de ses membres si elle n'élargit pas ses activités dans le sens proposé?—R. Je pense qu'en définitive nous serons acculés à de tels arrangements.

LE PRÉSIDENT: C'est problématique.

M. ERNST: Je demande ce qu'il en sait par expérience.

LE PRÉSIDENT: Il fait simplement une supposition.—R. Nous devons l'envisager de cette manière. C'est la difficulté, au Canada, nous avons manqué de clairvoyance.



Q. Maintenant nous en avons.—R. Si votre clairvoyance s'exerce à l'avantage des auteurs canadiens, nous sommes heureux de nous en remettre à vous, monsieur.

Le PRÉSIDENT: Le Comité va maintenant interrompre ses travaux.

Il y a discussion et, la discussion terminée, le Comité lève la séance à six heures dix minutes du soir, pour la reprendre mercredi à dix heures et demie du matin.

CHAMBRE DES COMMUNES, SALLE 268,  
Le MERCREDI 20 mai 1931.

Le Comité spécial chargé d'étudier le Bill n° 4 tendant à modifier la Loi du droit d'auteur se réunit à dix heures et demie du matin.

Présidence intérimaire de M. Bury:

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Messieurs, comme nous sommes en nombre, nous allons commencer. Le Secrétaire d'Etat, appelé à une séance du Conseil ce matin, m'a prié de faire l'intérim.

Lecture et adoption du procès-verbal.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Quel est notre premier témoin?

M. CHEVRIER: On avait dit que M. Kennedy et M. Sandwell seraient ici ce matin, mais ces messieurs alléguant qu'ils ne sont pas assistés par un avocat, demandent au Comité de vouloir bien leur permettre d'entendre d'autres dépositions. Ils sont disposés à attendre quelque temps. M. Robertson qui est ici, est prêt à témoigner.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Ces deux messieurs devaient-ils passer les premiers?

M. CHEVRIER: Oui, c'est ce que l'on avait proposé.

M. E. BLAKE ROBERTSON, appelé, prête serment.

*Le président intérimaire:*

Q. Veuillez décliner vos noms et adresse.—R. Je me nomme E. Blake Robertson, et je demeure 305, Victoria Building, Ottawa. Je me présente devant ce Comité pour les associations de foires et expositions du Canada, qui demandent le droit d'utilisation gratuite de la musique protégée ou non par le droit d'auteur, et à ce sujet je vous soumettrai...

L'honorable FERNAND RINFRET: Nous attendons de vous un témoignage loyal.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Vous allez traiter surtout de l'article 11?

Le TÉMOIN: Oui.

*M. Ernst:*

Q. Vous demandez que l'on étende la portée de l'article 11, pour qu'il s'applique aux foires et expositions?—R. Précisément. On compte au Canada environ 800 foires et, à ce que l'on me dit, aucune n'est exploitée dans un but de lucre.

*M. Chevrier:*

Q. Aucune?—R. Oui, d'après mes instructions.

Q. Cela comprend-il la foire d'Ottawa et l'exposition de Toronto?—R. Oui. On me dit qu'aucune exposition au Canada, y compris celle de Toronto, n'a versé de dividende à ses actionnaires. Certaines, naturellement, viennent plus près que d'autres d'équilibrer leur budget, mais enfin on m'a assuré qu'elles ne font aucun bénéfice.

M. Cowan:

Q. Par expositions, entendez-vous les foires agricoles ordinaires qui se tiennent dans les petites villes?—R. Oui.

M. ERNST: Vous entendez plus que cela.

Le TÉMOIN: Les grandes et les petites.

M. ERNST: L'Exposition nationale canadienne de Toronto tout comme la petite foire agricole qui se tient dans une petite ville comme North-Queens dans mon comté?—R. Certainement.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Et il y en a plus de 800?

Le TÉMOIN: On en compte plus de 800 au Canada. Avant-hier dans son témoignage, M. Nathan Burkan a déclaré qu'aux Etats-Unis l'*American Society of Authors, Composers and Publishers* ne demandait rien pour la musique exécutée aux foires des Etats-Unis. Or, nous estimons que si l'on n'en demande rien aux Etats-Unis, il devrait en être de même au Canada.

M. CHEVRIER: Ce qui revient à dire que dès qu'aux Etats-Unis l'on fait quelque chose qui tourne en votre faveur, vous voulez que l'on fasse de même au Canada, mais quand ce que l'on fait aux Etats-Unis tourne à l'avantage d'un autre...

Le TÉMOIN: Je ne l'ai pas dit. Si aux Etats-Unis on ne demande rien, il devrait en être de même ici.

L'honorable FERNAND RINFRET: M. Chevrier cherche à établir que l'on est mal venu à prendre les Etats-Unis comme exemple dans certains cas si on refuse de le faire dans d'autres. Je pourrais même ajouter que dans un pays où les auteurs ont leurs recours légal pour le recouvrement de leurs droits, on peut se montrer plus généreux et bien accueillir une proposition comme celle que fait M. Robertson, ce matin, pour les foires. Si je sais que la loi me soutient envers et contre tous dans certaines circonstances, je peux bien donner ma musique aux foires.

Le TÉMOIN: C'est là un argument nouveau.

L'honorable FERNAND RINFRET: J'estime que l'on peut fort bien permettre au témoin de parler de ces choses, quitte pour nous à dicuter le point ensuite.

M. ERNST: Si le Comité se montrait disposé à composer avec vous, pourriez-vous tirer une ligne de démarcation bien définie entre les diverses catégories de foires?

Le TÉMOIN: Le gouvernement fédéral, les gouvernements provinciaux et municipaux subventionnent les foires selon la classe à laquelle elles appartiennent.

M. ERNST: On les divise en foires de la classe A et de la classe B, n'est-ce pas?

Le TÉMOIN: Oui, mais je ne vois pas le rapport en l'occurrence. Ces foires doivent leur existence aux subventions qu'elles reçoivent et, dans une certaine mesure, à des dons particuliers. Elles ne recherchent pas de profit. Ce serait tout autre si elles visaient à des bénéfices ou promettaient des dividendes à leurs actionnaires.

M. CHEVRIER: Comment arrivez-vous à comprendre les foires dans cet article?

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Il ne les y fait pas entrer; il veut faire étendre la portée de l'article et demande que l'amendement soit modifié de façon à s'appliquer aux foires.

L'honorable FERNAND RINFRET: J'ai déduit de vos paroles qu'aux Etats-Unis les foires étaient comprises, c'est-à-dire qu'on n'y interdit pas le travail des exécutants, pouvez-vous nous en dire davantage?

Le TÉMOIN: Quand M. Nathan Burkan, avocat général de l'*American Society of Authors, Publishers*...

L'honorable FERNAND RINFRET: Pourriez-vous, par exemple, nous fournir le texte de l'article de la loi des Etats-Unis qui se rapporte à cela?

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Est-ce une disposition du statut américain ou une concession volontaire de la Société des auteurs?

Le TÉMOIN: Présentement il s'agit d'une concession volontaire, mais, le 28 février, il fut proposé un amendement au bill du droit d'auteur, lequel bill ne fut pas adopté par le congrès américain.

M. CHEVRIER: On ne l'a pas encore sanctionné.

Le TÉMOIN: On ne l'a pas sanctionné.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Le Congrès s'ajourna avant d'adopter le bill.

Le TÉMOIN: On a introduit une clause établissant la gratuité de la musique exécutée aux foires.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Mais ce bill n'est pas encore devenu une loi des Etats-Unis.

M. ERNST: Comme l'a dit le président l'autre jour, le bill passa à la Chambre des représentants et, si je saisis bien, devait subir sa dernière lecture, quand le temps expira.

Le TÉMOIN: Il a passé aussi bien que n'importe quelle autre chose.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Les législatures l'ont approuvé en fait, mais, comme le dit M. Ernst, il fut biffé de l'agenda par l'expiration des pouvoirs de la Chambre.

Le TÉMOIN: Quoiqu'il en soit, toutes les foires jouissent en fait de la gratuité d'exécution de la musique.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Par statut, voulez-vous dire?—R. Non, pas par statut.

*Le président intérimaire:*

Q. Dans la pratique aux Etats-Unis, la *Performing Right Society* accorde aux foires la gratuité d'exécution.—R. L'*American Society of Composers, Authors and Publishers*.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Mais si cet état de choses n'est pas l'effet d'un statut, de quelle autorité émane-t-il?—R. La Société détient les droits et les cède.

Q. Mais la pratique ne s'établit pas de cette façon.

*M. Irvine:*

Q. Ne vaudrait-il pas mieux, monsieur Robertson, que les foires s'adressent à la *Canadian Performing Right Society* pour en obtenir l'autorisation d'exécution gratuite?—R. Mes mandants m'informent que les réponses de l'*American Society of Authors, Composers and Publishers* aux demandes qui lui sont adressées indiquent que la cession de droits relève de la *Canadian Performing Right Society*.

*Le président intérimaire:*

Q. Autrement dit on essuie un refus...—R. Oui, c'est un refus.

*M. Chevrier:*

Q. Vous opposez-vous à ce que l'on refuse de céder l'usage de ses biens sans une juste rémunération?—R. En matière de droit d'auteur, monsieur Chevrier, le droit entier repose sur le statut et peut être limité. Il est dans d'autres domaines.

Q. Vous faut-il nécessairement procéder selon le statut? C'est un statut et on peut le limiter, mais si vous persistez à empiéter par statut sur le peu que vous cédez à titre gratuit, il ne restera rien.—R. Avant que la chose arrive, le parlement y aura mis un frein.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Ce n'est pas une objection au principe de la limitation. Il s'agit de savoir jusqu'où votre principe doit valoir, et M. Chevrier prétend que ce serait pousser trop loin l'application du principe que de l'étendre aux foires. Il n'attaque nullement le principe que le droit d'auteur est né d'un

statut, et que le statut, ou le parlement qui a créé le droit peut lui imposer une limitation. Il se contente de dire ou de faire entendre que c'est aller trop loin que de le limiter jusqu'au point de l'accorder aux foires.

Le TÉMOIN: Je soutiens que ce n'est pas aller trop loin que d'accorder le droit aux organisations ne cherchant aucun profit.

*M. Chevrier:*

Q. Elles sont 800, dites-vous, les organisations sans esprit de lucre?—R. J'ai dit que mes mandants...

Q. Tenez-vous en à vos intructions. Vous venez de dire qu'on compte au Canada 800 foires, toutes exploitées sans bénéfices, et maintenant vous prétendez que l'on devrait étendre ce privilège statutaire à toutes les foires qui ne réalisent pas de bénéfices. Vous avez commencé par dire qu'il existait 800 foires ou expositions qui fonctionnent sans gain.—R. Mes mandants m'informent que, de l'Atlantique au Pacifique, aucune foire ou exposition n'a payé de dividende.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Ces expositions ont-elles d'autres frais?—R. Certainement. Elles rémunèrent les femmes de ménage...

Q. Elles payent les diverses choses qu'elles utilisent?—R. Comme M. Cahan l'a dit hier...

Q. Ne payent-elles pas les instruments dont se servent les musiciens? Où se trouve la ligne de démarcation entre ces choses et les droits d'auteur?—R. Voici, monsieur Rinfret, vous donnez le monopole à un homme qui compose un morceau de musique.

*M. Chevrier:*

Q. Vous voulez parler de son droit d'auteur.—R. La propriété. Mais en la lui accordant et en l'étayant d'un statut, vous restez absolument dans votre juridiction en en limitant la portée.

Le PRÉSIDENT INTÉrimAIRE: A votre question—et elle est pertinente—par laquelle vous demandez pourquoi, étant donné que les expositions ou foires rémunèrent les fanfares, les femmes de ménage, les gardes-barrières, les contrôleurs et tout le reste de leur personnel, ainsi que les artistes et les troupes qui y donnent des représentations, elles ne devraient pas payer la musique qui y est jouée et dont les droits appartiennent à la *Performing Right Society*, M. Robertson répond, et il me semble que nous devrions savoir reconnaître ce qu'il y a de logique dans sa réponse: les femmes de ménage ne possèdent pas de droit statutaire, non plus que les troupes qui donnent des représentations aux expositions ou les contrôleurs ou tout le reste du personnel. Les membres de la *Performing Right Society* sont à l'égard des expositions, protégés par un droit statutaire—droit d'auteur ou droit d'exécution émanant d'un statut; par conséquent, dit le témoin, ils n'entrent pas tout à fait dans la même catégorie que les femmes de ménage. Est-ce bien cela, monsieur Robertson?

Le TÉMOIN: C'est ce que je soutiens.

L'honorable FERNAND RINFRET: Ces institutions ne sont pas des entreprises lucratives. A cela je répons que, malgré cela, elles payent un grand nombre de choses. Le fait qu'elles ne réalisent pas de bénéfices ne constitue pas un argument valable en faveur de leur exemption du paiement de droits d'auteur. On pourrait appliquer le même argument aux théâtres ou à toute autre institution qui utilise les droits. L'argument que ces institutions ne réalisent pas de bénéfices ne vaut rien pour les exempter du paiement de droits d'auteur, étant donné qu'elles acquittent d'autres dépenses.

Le PRÉSIDENT INTÉrimAIRE: Vous avez raison, je ne faisais qu'indiquer que vous lui avez demandé en quoi la position de la femme de ménage se distinguait de celle de la *Performing Right Society*. La réponse toute naturelle a été que la

femme de ménage n'émane pas d'un statut comme c'est le cas de la *Performing Right Society*. Tout ce que je suggère est que, en tant que membre du Comité, nous devons tenir compte de cette considération pour ce qu'elle vaut.

L'honorable FERNAND RINFRET: D'accord; mais le fait que ces foires ou sociétés fraternelles, quelque nom qu'elles portent, ne réalisent pas de bénéfices ne constitue pas un argument valable; parce qu'elles dépensent de l'argent pour d'autres choses, elles cherchent à obtenir ces droits sans bourse délier.

Le TÉMOIN: Elles ne réalisent aucun bénéfice. Si elles se trouvaient en déficit elles cesseraient d'exister.

L'honorable FERNAND RINFRET: Mais le propriétaire de théâtre qui ne réalise pas de bénéfice doit tout de même acquitter les droits de représentation.

M. Ernst:

Q. Monsieur Robertson, n'y a-t-il pas une distinction fondamentale non pas entre le fait que les expositions fassent ou ne fassent pas de bénéfices, mais entre celui de savoir si leur but est d'en faire ou ne de n'en pas faire? Si vous pouvez nous fournir une liste des foires canadiennes qui ne visent pas aux dividendes, votre cause me paraîtrait beaucoup plus sympathique.—R. Mes renseignements sont à l'effet qu'aucune foire de l'Atlantique au Pacifique, n'a jamais fait de bénéfices; bien plus, à maintes reprises il leur a fallu faire appel à leurs actionnaires et à des gens comme vous, comme M. Bury et M. Rinfret pour combler le déficit.

Q. Pour ma part et par malheur, j'ai acheté des actions de compagnies qui n'ont jamais versé de dividendes ou qui n'en ont jamais gagné, mais dont l'objet, cependant, était bel et bien de faire des bénéfices. Vous dites qu'il y a 800 foires. Leurs statuts doivent varier considérablement. Si l'on pouvait nous fournir ce renseignement cela nous aiderait beaucoup à distinguer entre celles qui visent à des bénéfices et celles qui ont plus ou moins pour objet l'avantage collectif.—R. Toutes les grandes expositions sont des sociétés par actions. Elles émettent des actions. Mais vous êtes plus au courant de ces choses que moi, monsieur Bury; je crois que vous êtes actionnaire de l'une d'elles.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: J'ai eu une action d'une association de foire d'Edmonton.

Le TÉMOIN: Avez-vous jamais reçu un dividende?

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Oh! non, je n'en ai jamais attendu.

Le TÉMOIN: Voilà mon argument.

Le président intérimaire:

Q. Ce que M. Ernst vous demande est de dire au Comité si, parmi les quelques 800 foires du Canada, il s'en trouve qui sont constituées pour faire des bénéfices pour leurs actionnaires.—R. Mes renseignements sont à l'effet qu'il n'en existe pas. Elles cherchent plutôt à augmenter leurs récompenses ou à diminuer leurs prix d'admission, et en même temps, à équilibrer leur budget.

M. Chevrier:

Q. Tâchons d'aller un peu plus vite. Vous connaissez la *Performing Right Society*; vous savez ce c'est elle qui détient les droits?—R. Oui.

Q. Or, pourquoi ces associations ne lui donneraient-elles pas l'autorisation d'utiliser sa musique? Supposons qu'elle réponde: A cette petite foire, dans ce comté éloigné, nous ne demanderons rien; mais lorsqu'il s'agit de l'exposition de Toronto, de l'exposition d'Ottawa, de celle d'Hamilton ou d'une autre grosse affaire, où il se fait des dépenses considérables, c'est autre chose. Pourquoi n'admettriez-vous pas qu'en pareils cas la *Performing Right Society*, à laquelle vous avez affaire, réclame des honoraires?—R. La preuve jusqu'ici indique que 50 p. 100 de la recette de la *Canadian Performing Right Society* va aux Etats-Unis et 50 p. 100 à l'Angleterre. Rien au Canada.

M. ERNST: Mais si l'auteur de la musique réside en Angleterre ou aux Etats-Unis, pourquoi sa nationalité l'empêcherait-il de se faire payer son droit?

*Le président intérimaire:*

Peu importe où va l'argent, il s'agit de savoir si les auteurs doivent être privés ou non de leur droit de se faire indemniser.

Le TÉMOIN: M. Gene Buck, au cours de son témoignage devant le Comité, a donné un exemple très juste lorsqu'il a fait remarquer que le parlement ne légifère pas au sujet de cette chaise, qu'un fabricant fabrique et vend. Il se peut qu'elle porte un enregistrement industriel, mais cet enregistrement ne serait valable que pour cinq ans et renouvelable que pour une nouvelle période de cinq ans; après dix ans la chaise tombe dans le domaine public. M. Gene Buck a également parlé de brevets d'invention.

*M. Chevrier:*

Q. Qu'en concluez-vous?—R. Je ne conteste pas l'à-propos.

Q. Dans quelle proportion la musique entre-t-elle dans le programme de ces foires?—R. On me dit que c'est en très grande partie de la musique américaine.

Q. Quel est le pourcentage de musique qui entre dans le programme des foires? Avez-vous visité une foire où l'on ne faisait pas de la musique continuellement du matin jusqu'au soir?—R. La musique y est continue, en effet.

Q. Alors quel pourcentage du programme la musique constitue-t-elle?—R. Je l'ignore.

Q. La musique ne constitue-t-elle pas le principal attrait?—R. Sans la musique il n'y aurait pas de foire.

*M. Irvine:*

Q. Je désirerais demander au témoin ou à l'avocat sur quoi s'appuient les compagnies d'expositions ou de foires, quel que soit le nom qu'on leur donne, pour demander au parlement d'empêcher la *Performing Right Society* de se faire indemniser? Quelles sont les raisons sur lesquelles elles s'appuient pour attendre du parlement une telle législation?—R. M. Irvine, grâce à votre vote ou celui de vos prédécesseurs, la *Performing Right Society* a reçu le droit de percevoir quelque chose qu'elle n'aurait pu percevoir autrement.

Q. Oui.—R. Vous avez une foire à Wetaskiwin. Selon toutes probabilités la fanfare y joue à titre gratuit.

Q. Poursuivez, monsieur Robertson, je crois que vous dites vrai.—R. Si les musiciens donnent gratuitement leurs services, ne serait-il pas juste que le parlement, qui a accordé un monopole à ceux qui tirent leurs œuvres de leur cerveau, d'excepter les foires de l'application de la loi et leur assurer la gratuité de la musique? Il l'a déjà fait, du reste. Plusieurs pays l'ont fait. Le parlement anglais l'a fait. Si l'on consulte l'article 17 de la loi canadienne, lequel correspond à un article de la loi anglaise, on constatera qu'il m'est parfaitement loisible, en rédigeant un manuel, d'y incorporer des extraits de divers auteurs, et cela sans paiement. Si j'étais diseur, je pourrais parfaitement réciter des extraits de vingt œuvres différentes: les lois anglaise, autrichienne, néo-zélandaise et canadienne me permettraient de réciter "Gunga Din" sans avoir à payer quoi que ce soit.

*M. Chevrier:*

Q. Tout cela est fort bien, monsieur Robertson, mais il ne s'agit que d'un extrait d'un livre. Mais comment arrivez-vous à établir une comparaison entre la musique, qui constitue une partie importante du programme d'une foire, et un extrait d'un livre?—R. C'est un extrait du répertoire d'un éditeur quelconque.

Q. Non, c'est un extrait... La loi vous permet d'extraire une partie d'une œuvre pour l'incorporer à un livre d'enseignement, et le principe en est excellent; mais lorsque l'on met de la musique au programme de la journée ou de la semaine,

elle n'est plus, par rapport au programme de la foire, dans la même proportion que l'extrait par rapport au livre que l'on écrit.—R. Supposons que je joue une sélection des opéras de Gilbert et Sullivan et une douzaine d'autres auteurs; supposons encore que je récite au théâtre une pièce extraite de vingt ou trente auteurs canadiens ou étrangers...

M. IRVINE: Votre auditoire se révolterait. Si je saisis bien, monsieur Robertson, le principe que vous invoquez en demandant que la clause accorde aux foires la gratuité de la musique est que la *Performing Right Society*, en retour des droits statutaires qu'elle possède de se faire indemniser, devrait accorder aux expositions et foires le droit d'exécuter sa musique gratuitement. Or, n'est-il pas vrai que nous avons déjà, par la même loi, fait en sorte que le Gouverneur en son conseil puisse protéger le public contre tout tarif excessif que pourrait imposer la *Performing Right Society*?

Le PRÉSIDENT INTÉrimAIRE: A condition que cet article soit adopté.

M. IRVINE: Oui. Le droit statutaire leur permet de se faire indemniser, et vous voulez que par l'article 11 nous les en empêchions.

Le TÉMOIN: Précisément.

M. Irvine:

Q. Ce qui revient à leur retirer ce que nous leur avons accordé, pour les foires?—R. Oui.

Q. Je ne vois pas pourquoi nous devrions faire cela. Le Pacifique-Canadien possède des droits statutaires en ce pays et j'imagine qu'il faut payer le transport de chaque taureau et de chaque vache que l'on envoie à une foire.—R. Monsieur Irvine, les compagnies de chemin de fer ne peuvent plus, comme autrefois, exiger les tarifs qui leur plaisent, mais aujourd'hui la Commission des chemins de fer réglemente les tarifs de transport.

M. CHEVRIER: C'est une compagnie d'utilité publique, c'est une tout autre chose. La musique, vous êtes libre de la prendre ou de la laisser.

L'honorable Fernand Rinfret:

Q. A ce propos, monsieur Robertson, la tournure qu'a prise l'argument semble indiquer que l'article 11 traite de la *Performing Right Society*, mais en réalité, le Bill ne fait aucune distinction. Seriez-vous en faveur de restreindre l'application de l'article 11 à la musique dont la disposition revient à certaines sociétés de droit d'exécution?—R. Mon sentiment personnel est que cet article 11 a été mal rédigé. Comme il constitue une modification de l'article 17 de la Loi du droit d'auteur, il me semble que nous devrions commencer par modifier l'article 17.

Le PRÉSIDENT INTÉrimAIRE: C'est la forme que l'on a donnée à la loi, et ces articles 10, 11 et 12 sont tous mal rédigés à cet égard. Cela ne nous a pas échappé. Ce qui importe c'est l'essence de la chose.

Le TÉMOIN: Eh bien, l'essence de ma demande est que l'on accorde la gratuité de la musique aux foires agricoles: expositions agricoles et horticoles et concours d'animaux de ferme.

M. Chevrier:

Q. Cela ne s'appliquerait pas, alors aux 800 foires du début?—R. Certainement, à environ 800. Les concours d'animaux de ferme ne sont pas nombreux. Le chiffre de 808 vaudrait pour tout l'ensemble des foires, y compris les concours.

Q. Je vois du bon dans ce que vous dites, mais je voudrais connaître le chiffre exact des foires. Vous le limitez maintenant. Vous avez commencé par dire qu'il y en avait 800. Voulez-vous dire 800 foires agricoles ou foires de toutes catégories?—R. Mes renseignements me donnent 808 foires agricoles; mais ce total s'élève légèrement si l'on fait entrer les expositions horticoles et les concours d'animaux de ferme.

Q. Il en est sans doute dans les petites agglomérations qui sont peu considérables. Or, partant de là, il faut sûrement distinguer entre les grandes expositions et les petites foires?—R. Eh bien, il y a d'un côté l'Exposition nationale canadienne et de l'autre la foire de Wetaskiwin.

Q. Celle-ci doit être une très petite foire. Je dis cela sans vouloir critiquer.—R. Il s'agit de principe.

Q. Ce que vous dites peut valoir beaucoup pour les foires de petites villes, et si vous réussissez à me convaincre je m'y prêterai volontiers; mais je ne suis pas encore convaincu, et je persiste à dire qu'il faut sûrement distinguer entre les grandes expositions et les petites foires.—R. En tant que grandes expositions, nous avons la Centrale du Canada et la Nationale canadienne.

Q. Pourquoi ne feraient-elles pas de bénéfices?—R. Quoi qu'il en soit, elles n'ont jamais réparti de dividendes.

*M. Ernst:*

Q. Supposons qu'elles affectent leurs bénéfices à l'agrandissement de leur installation?—R. C'est ce qu'elles font. En outre, elles accordent des prix de plus grande valeur, et ainsi de suite. Ce sont des institutions éducatives.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Voici l'argument de M. Robertson: Même si les foires affectent leurs bénéfices à leur installation et décernent des prix de plus grande valeur, elles n'en rendent pas moins un service au public. Si ce sont des foires agricoles elles servent l'agriculture; elles servent l'élevage; enfin elles servent le pays en général. Voilà toute l'essence de son argument.

*M. Irvine:*

Q. Puisqu'il leur faut de la musique et puisqu'elles affectent leurs profits à l'augmentation de la valeur des prix qu'elles décernent, les foires ne devraient-elles pas affecter une partie de ces bénéfices à payer les compositeurs?—R. Ne trouvez-vous pas, monsieur Irvine, que les prix ne soient déjà assez modestes? Les bureaux de direction ont déjà assez de peine à faire marcher leur entreprise.

Q. Très bien, mais je prétends qu'un compositeur et sa musique constituent pour la nation une valeur aussi grande que n'importe quel gagnant d'un prix à une foire.—R. Parfait, mais il n'a d'autres droits que ceux que vous lui octroyez.

Q. Il ne convient pas de lui retirer un droit que nous lui avons conféré.—R. A tous égards, une foire est affaire d'Etat.

*M. Ernst:*

Q. Il me semble qu'il y a du bon dans l'argument du témoin; toutefois, je ne suis pas convaincu que l'on doive exempter les grandes foires. Ne serait-il pas possible de tirer une ligne de démarcation en se basant sur le chiffre de l'assistance, et de permettre aux foires dont l'assistance n'atteindrait pas un chiffre donné d'obtenir leur musique gratuitement? Cela protégerait les petites foires rurales.—R. Toutes les expositions ou foires, comme du reste le gouvernement et le public, désirent voir les assistances aussi considérables que possible afin que les leçons de choses qu'elles offrent atteignent le plus grand nombre, et je serais très fâché de voir limiter l'assistance dans le but de se dérober à quelque paiement.

Q. Je ne propose pas que l'on limite l'assistance, je dis simplement qu'il serait peut-être possible de tirer une ligne de démarcation en prenant le chiffre de l'assistance comme point de départ.

M. CHEVRIER: Ces foires reçoivent l'aide tant fédérale que provinciale et municipale. Il me semble fort raisonnable de dire que l'on devrait limiter ce droit dans la mesure où la musique serait gratuite pour toutes les catégories de foires.

*M. Irvine:*

Q. J'allais justement demander à M. Robertson s'il n'estimait pas que certaines de nos grandes expositions seraient bien inspirées d'offrir tous les ans un



prix important à la meilleure composition musicale canadienne?—R. Je ne saurais répondre à cette question. On ne l'a jamais fait.

Q. Voici: Si les foires espèrent avoir la musique gratuitement, il serait raisonnable d'attendre d'elles en retour une reconnaissance de cette sorte.—R. La catégorie de gens qui soutient les foires a fait de semblables offres pour des œuvres musicales, littéraires, et dramatiques.

*Le président intérimaire:*

Q. Avez-vous quelque idée de la quantité de musique qui s'exécute à une foire quelconque sur laquelle vous êtes renseigné, une des grandes foires, et de la redevance normale à en attendre?—R. Le champ est si vaste, monsieur Bury.

*M. Chevrier:*

Q. Avez-vous jamais demandé l'autorisation d'exécuter de la musique à l'une des grandes foires?—R. J'ai demandé des suggestions à plusieurs reprises.

Q. Quelle réponse vous a-t-on faite?—R. Rien à faire.

Q. Pourquoi?—R. Il sera...

Q. Combien vous a-t-on demandé?—R. J'avais en vue 150 morceaux.

Q. De quelle foire s'agissait-il?—R. La liste entière.

Q. Pour quelle foire était-ce?—R. Il ne s'agissait pas de foire.

Q. Vous êtes-vous jamais adressé pour le compte d'une foire à la *Performing Right Society* pour en obtenir l'autorisation d'exécuter sa musique?—R. Je n'ai jamais eu de relations avec une foire sauf...

Q. Avez-vous jamais fait cela?—R. Sauf en qualité de modeste actionnaire d'une foire.

Q. Votre refus de répondre à ma question pourra bien tourner à votre désavantage. Je vous demande si jamais vous avez au nom d'une foire quelconque, demandé à la *Performing Right Society* l'autorisation d'exécuter de sa musique?—R. Monsieur Chevrier, mes relations avec les foires sont celles d'un actionnaire.

M. CHEVRIER: Cela ne nous intéresse pas.—R. J'assiste aux foires; je m'y intéresse au point de vue éducatif. Les directeurs de foires sont venus me dire qu'ils étaient trop pauvres pour aller passer à Ottawa des quatre ou cinq semaines (je cite leurs propres paroles) à suivre les délibérations du Comité du droit d'auteur, et me demander de m'occuper de leurs intérêts, je leur ai répondu: "Je ne suis pas au courant des foires mais je ferai de mon mieux."

Q. Pourquoi n'avez-vous pas délégué quelqu'un qui était au courant? Je vous pose cette question: Vous rappelez-vous quelque circonstance, quelque occasion où vous-même ou un autre de votre part, ou pour le compte d'une foire, avez sollicité de la *Performing Right Society* l'autorisation d'exécuter gratuitement sa musique? Répondez par un oui ou par un non. Si vous dites non, que vous n'en avez pas connaissance, c'en sera fini.—R. Chaque année, me dit-on, l'Exposition nationale canadienne écrit à M. Jamieson lui demandant formellement: "quels sont les numéros dont vous disposez, dites-le, afin que nous sachions ce que nous pouvons ou ne pouvons pas exécuter sans empiéter sur votre répertoire."

Q. Savez-vous quelle a été la réponse à cela?—R. Elle a été, m'informe-t-on, qu'on ne fournirait aucune liste des œuvres du répertoire.

*Le président intérimaire:*

Q. A-t-on jamais, que vous sachiez, demandé à la Société si elle permettrait l'exécution gratuite aux foires ou à une foire quelconque, d'œuvres dont elle disposait?—R. On m'a informé qu'à une réunion tenue à Régina, il y a environ cinq ans, M. Woodhouse, ou quelqu'autre fonctionnaire de la *Performing Right Society*, a déclaré très positivement que les droits de la Société...

M. CHEVRIER: Je suis disposé à accorder au témoin toute la latitude possible, mais il est sous serment et il dit qu'il a reçu instruction.

M. ERNST: Sa déposition ne vaut que dans cette mesure.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Il dit la vérité.

M. CHEVRIER: Je ne conteste pas cela. Le premier jour, monsieur Bury, le président a décidé, et avec raison, que l'on n'admettrait comme preuve que les faits dont les témoins auront connaissance directe et absolue. Tenons-nous-en à cette règle.—R. Ce que j'affirme, c'est que l'on compte au Canada approximativement 808 foires agricoles et que toutes veulent l'usage gratuit de la musique.

Q. Cela n'est guère au point.

*Le président intérimaire:*

Q. Pouvez-vous, de science personnelle, nous dire si les foires, ou l'une quelconque d'entre elles, ont jamais sollicité de la *Performing Right Society* l'autorisation d'exécuter gratuitement ses œuvres musicales ou quelques-unes d'entre elles?—R. Je sais qu'on s'est adressé à elle, et vous savez...

Q. Je n'en sais rien.—R. Pardon.

Q. Voilà ce que je veux découvrir.—R. La ville d'Edmonton, à ce que l'on m'a affirmé...

M. ERNST: C'est tout du oui-dire.

M. CHEVRIER: Nous l'admettons sous réserve de cette objection.

Le TÉMOIN: Naturellement, je ne puis parler pour chaque foire. On m'affirme, monsieur Bury, que la ville d'Edmonton a demandé à l'*American Society of Composers, Authors and Publishers* la permission d'utiliser son répertoire à la foire d'Edmonton. On lui a répondu que c'était entièrement l'affaire de la *Canadian Performing Right Society*.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: S'est-elle alors adressée à la *Canadian Performing Right Society*, à laquelle on l'avait renvoyée?—R. Dans un discours public, M. Woodhouse, ou quelque autre officier de la *Performing Right Society*, a déclaré à Régina...

Q. Permettez. Y a-t-il ici des représentants de la *Canadian Performing Right Society*?

M. JAMIESON: Oui.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Nous devrions alors obtenir leur témoignage?—R. M. Woodhouse a déclaré à Régina...

Q. Si vous n'en avez pas une connaissance directe, vous n'êtes pas tenu d'en parler.—R. ...que toute foire faisant usage de sa musique devait acquitter la redevance d'une licence, faute de quoi elle serait passible de poursuites. Le ministre de l'Agriculture d'alors rentra à Ottawa et soumit la question au ministre de la Justice, qui, m'informe-t-on,—je crois que quelqu'un a demandé la production des documents—exprima l'avis que les foires pouvaient utiliser la musique sans payer la redevance. Or la plupart des foires avec lesquelles je me mis en relations ont été avisées par leurs avocats que cette opinion du ministère de la Justice n'était pas bien fondée. J'admets volontiers qu'à mon avis elle ne l'est pas.

*Le président intérimaire:*

Q. Avez-vous quelque chose à ajouter à l'appui de votre suggestion?—R. Rien, si ce n'est de prier le Comité d'amender le Bill de façon à assurer la gratuité de la musique aux expositions et foires agricoles et horticoles et aux concours d'animaux de ferme.

*M. Irvine:*

Q. Puis-je demander, monsieur Robertson, avant que vous vous retiriez, si vous ne croyez pas que l'article 11 prévoit le cas?—R. A mon sens, non.

M. CHEVRIER: C'est une question de loi.—R. En effet, en grande partie.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: M. Robertson n'aurait pas qualité pour le dire. Y a-t-il d'autres questions?

*M. Chevrier:*

Q. M. Robertson, êtes-vous responsable de la distribution, pour le compte des foires canadiennes, de ces circulaires? Celle-ci est-elle l'une de vos circulaires? —R. Oui, quand les grandes expositions m'ont demandé de m'occuper de la question, je leur ai toutes demandé par lettre si, à leur avis, il était juste de faire cette demande au parlement. Or, je n'ai encore rien reçu d'autre que l'affirmation qu'à leur avis la demande était parfaitement légitime.

Q. Cette circulaire m'a valu des demandes de faire tomber le Bill.—R. C'est que, voyez-vous, cette affaire de droit d'auteur est très compliquée et il se peut que certaines gens s'y méprennent. En l'état actuel de la loi du droit d'auteur, il est possible d'en déduire qu'il est permis à une foire d'exécuter la musique de n'importe quel répertoire, étant donné qu'il n'existe aucune juridiction pouvant les autoriser à prendre...

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Je suppose que vous faites votre possible pour tirer la chose au clair? C'est pourquoi vous avez répandu des circulaires?—R. Naturellement.

Q. Quel est, en somme, le texte exact de l'amendement que vous suggérez à l'article 11 de ce Bill. Comment estimez-vous qu'il faudrait modifier le Bill pour exprimer vos désirs?

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Il a répondu à cela. Il a dit: "foires agricoles et horticoles et concours d'animaux de ferme".

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Etes-vous certain que cela répondrait à tout ce que vous avez à l'esprit?

—R. Si on m'accorde cela, je me tiendrai pour satisfait.

Le témoin se retire.

L'honorable C. H. CAHAN reprend la présidence.

Le PRÉSIDENT: Qui vient ensuite?

M. HOWARD ANGUS KENNEDY, appelé, prête serment.

Le PRÉSIDENT: Veuillez donner vos nom et adresse?—R. Howard Angus Kennedy, de Montréal, secrétaire du...

Q. Parlez plus haut afin que nous puissions tous vous comprendre.—R. Vous désirez connaître ma profession?

Q. Peu importe. Vous déposez en qualité de secrétaire de quelque société?

—R. J'allais dire que je me présente tant comme cultivateur que comme auteur.

Vous pouvez inscrire cela, c'est la vérité. Pour le présent, n'ayant pas à compter sur ma ferme pour vivre, je suis secrétaire national de l'Association des auteurs canadiens, société qui compte 850 adhérents dans ses 12 succursales se répartissant, de la Nouvelle-Ecosse à la Colombie-Britannique, en sus d'une section entièrement française dans la province de Québec.

Notre société a été fondée il y a dix ans en grande mesure pour chercher à obtenir au Canada une loi de droit d'auteur équitable, mais aussi pour d'autres fins. Parlant pour moi-même, je suis en effet cultivateur, dans le comté de Wetaskiwin, représenté par M. Irvine, et ne suis pas entièrement indépendant de l'agriculture. Mais je suis aussi auteur. J'écris surtout pour le Canada. Il y a eu la semaine dernière, cinquante ans que je suis devenu écrivain au Canada et pendant ce temps—je n'en cherche ni rémunération ni gloire—je me suis consacré en grande partie à des sujets canadiens et me suis attaché à faire connaître et aimer le Canada à l'étranger,—surtout en Grande-Bretagne et en Irlande.

Q. Voulez-vous, maintenant, nous parler du Bill?—R. Oui, monsieur, je désire vous remercier au nom de notre société de ce que, dès l'ouverture des délibérations, vous vous êtes montrés disposés à étudier la question de modifier ce Bill; autrement, il est évident que nous perdriions notre temps à venir ici. Il me semble qu'il serait à propos de signaler les défauts du Bill, défauts d'omission aussi bien que de commission.

Q. Nous préférons ne pas traiter des omissions pour l'instant; un autre Comité s'en occupera sans doute à un autre moment.—R. Parfait, monsieur, le Bill ne touche qu'à une partie de la question du droit d'auteur, et nous avons été satisfaits de l'accepter pour autant, bien que, tous les ans, nous ayons protesté contre le manque du parlement de nous donner une meilleure loi sur les points auxquels le Bill nè touche pas. Cette fois-ci, nous avons évité de protester parce que nous sommes aussi désireux que l'est le président du Comité d'aller vite en besogne et de faire adopter ce Bill qui assurera notre entière adhésion à la Convention de Rome. Nous voulons surtout que notre pays adhère à l'esprit aussi bien qu'à la lettre de la Convention de Rome. Une de nos objections au Bill est que, même s'il se conforme à la lettre de la Convention de Rome, nous croyons qu'il en enfreint l'esprit. Qu'il en enfreigne ou non la lettre, c'est évidemment chose malaisée à décider, mais vous ou quelqu'autre corps trouverez bientôt moyen de le dire. On a eu recours à des moyens de corruption (il faut bien dire le mot) auprès du président de notre société, afin d'obtenir que nous cessions notre opposition à certains articles.

Q. Avez-vous dit corruption?—R. Oui, corruption en vue d'obtenir...

Q. Dites-vous bien c-o-r-r-u-p-t-i-o-n?—R. Je dis corruption au moyen d'une disposition tendant à imposer les compositeurs étrangers au profit de nos compositeurs canadiens, afin d'obtenir que nous retirions notre opposition. La discussion se poursuit à peu près exclusivement sur les compositions musicales. Je me contente de mentionner le fait. On comprendra que nous n'ayons seulement pas pris la peine de répondre à pareille proposition. Elle est par trop malhonnête. Et comme auteur, je la trouve absolument malhonnête.

#### *Le président :*

Q. D'où est venue cette proposition?—R. Je fais allusion à la lettre adressée par le colonel Cooper au docteur Lighthall président de l'Association.

Q. N'amenez pas, si vous voulez bien, de correspondance privée dans cette question.—R. Elle était adressée au président.

Q. Monsieur Kennedy, ce Comité est présentement occupé à étudier certains articles de la loi; vous voudrez donc bien vous abstenir de toute allusion à la correspondance privée ou à des ouvrages privés.—R. Si vous jugez que cette lettre a un caractère privé, je n'en parlerai plus.

Il me semble, monsieur, que les modifications à la loi surtout celles que contiennent les articles 10 et 11 dont on a tant parlé, permettraient à ceux qui n'ont aucun respect pour la Convention de Berne, comme vous en avez, monsieur, et s'en soucient fort peu, de la transpercer de part en part. Nous tenons absolument à empêcher cela. Mais nous voulons autre chose aussi. Nous sommes des gens du pays, nous sommes des Canadiens; j'ai ici un livre de moi, auquel je viens d'écrire une suite dont j'ai les premières épreuves. C'est un livre d'histoires. On m'a prié de faire, de quelques-unes de ces histoires, des comédies musicales à l'usage des enfants. Or, deux des articles du Bill s'appliqueront sur-le-champ à mon cas. Je me verrai à peu près dans l'obligation, si je veux en retirer quelque chose, de confier mes intérêts soit à la *Performing Right Society*, à la nouvelle société de M. Thompson, ou à notre propre société, qui pourrait parfaitement ajouter ce champ à ses activités et assumer les intérêts de ses membres musiciens, devenant de ce fait et immédiatement, l'une de ces associations que vise votre article 10. M. B. K. Sandwell, qui sera notre principal témoin, est ici à présent; il traitera plus à fond la question et toutes les autres

questions sur lesquelles vous désirez l'interroger en détail. Mais notre société, en pareil cas, et la *Performing Right Society*, dans le cas actuel, si elles ne constituent pas un monopole (on a employé ce mot) ne sont pas loin d'en être à cet égard, étant donné qu'elles ont la haute main sur les neuf-dixièmes de la musique populaire moderne. Nous aussi nous deviendrions un monopole, et alors surgit la question de savoir si le parlement devrait fixer les prix dans le cas d'un tel monopole. Vous avez hier, fait allusion, monsieur, en votre qualité de président, aux chemins de fer, aux médecins et aux avocats. Je suppose que la différence entre une compagnie de chemin de fer, avec ses privilèges spéciaux et tout le reste, et notre société ou un organisme comme la *Performing Right Society*, est assez évidente, mais quant aux médecins et avocats, prétend-on que leurs honoraires soient limités?

Le PRÉSIDENT: Je n'ai pas parlé d'avocats, je n'ai pas non plus parlé de médecins.

Le TÉMOIN: Vous avez fait allusion aux médecins, monsieur.

Le PRÉSIDENT: L'ai-je fait?—R. Vous avez mentionné les médecins et les avocats et à ce propos me semble-t-il. Toutefois, monsieur, bien que les médecins soient sujets à des restrictions de quelque sorte et que les avocats—je suppose que vous en conviendrez—voient leurs honoraires limités dans certains cas et pour certains services, il est évident qu'ils n'en constituent pas moins des monopoles. Point n'est besoin d'aller dans les détails pour démontrer que les médecins et les avocats constituent essentiellement une classe qui jouit d'un monopole. En effet, il n'est permis à personne en dehors d'eux de jouer leur rôle.

Nous avons un autre monopole dans l'organisation qu'un témoin précédent a représenté. Je veux parler de mon ami le colonel Cooper, s'il veut bien que je l'appelle mon ami en dépit de ce que je viens de dire de lui. Il a la haute main, ou son association a la haute main, sur quatre-vingt-dix-neuf pour cent des théâtres du Canada. On ne peut guère...

Q. Il me semble qu'il fut peu disposé à admettre qu'il avait cette haute main.—R. Je ne dis pas qu'il l'a lui-même, mais son association.

M. ERNST: Je crois qu'il s'agit de quatre-vingt-dix-neuf pour cent des films projetés en Canada.

Le TÉMOIN: Je crois que les auteurs, ou du moins une très grande partie d'entre eux je dirai...

Le colonel COOPER: C'est à peu près aussi exact que l'est d'ordinaire un auteur.

Le TÉMOIN: On entend parler de théâtres indépendants, mais même ceux-ci deviennent membres d'association lorsqu'il s'agit d'obtenir quelque chose pour rien ou à peu de frais.

Le PRÉSIDENT: Nous pouvons tous, être mis dans le même sac.

Le TÉMOIN: Je donnerai tout à l'heure, monsieur le président, un exemple de gens qui ne s'y laissent pas mettre. En tous cas, les gens du théâtre ont essayé de se faire placer dans cette catégorie, de même d'ailleurs que les gens des foires.

Q. Veuillez être bref, notre temps est limité. Nous avons beaucoup à faire.—R. Estimez-vous, monsieur, que ce que je dis est oiseux?

Q. Non.—R. Comme nous n'avons pas d'avocats, je vous fais en général un exposé de la situation, je compte sur le professeur Sandwell pour l'exposé des détails, si vous l'y autorisez. On veut fixer nos tarifs. Or, pourquoi cette distinction à notre préjudice? Pourquoi ne fixe-t-on pas les prix au boucher, au boulanger, au propriétaire de théâtre, au marchand de chandelles, bref à tout le monde.

J'ai dit que je suis cultivateur. Je vends du blé. Or la fixation des prix revient sans cesse en matière de blé. Pendant la guerre, on a fixé un maximum qu'il n'était pas permis de dépasser.

Q. Monsieur Kennedy, cela ne nous concerne pas. Nous en avons eu les oreilles rebattues jour après jour. Tenez-vous-en à ce qui est de nature à renseigner le Comité sur les aspects que les témoins précédents n'ont pas envisagés.—R. Je suppose que je ne vous donne pas le renseignement que vous cherchez lorsque je pose une question, mais je vais tout de même la répéter: Pourquoi cette distinction à notre préjudice? et je vais en poser une autre: Qui demande qu'on en agisse ainsi envers nous?

Q. Les questions oratoires sont toujours de mise mais on n'y répond jamais.—R. Les propriétaires de théâtre, vous savez, qui constituent le monopole et pour le bénéfice de qui on demande ceci y ont répondu.

Q. Je tiens à affirmer devant tous et sur ma parole d'honneur qu'une telle demande ne m'a jamais été faite au sujet de ce Bill. Il n'a été rédigé à la demande d'aucun individu, d'aucune société, d'aucune compagnie.—R. Je n'ai pas eu l'impertinence, monsieur, de vous le demander, mais si personne ne vous a demandé ce Bill, ceux qui auraient pu le faire, qui ont travaillé pour l'obtenir et qui le demandent à présent sont ceux-là qui s'opposent le plus aux efforts des auteurs pour obtenir justice.

Q. C'est affaire d'opinion.—R. Naturellement. Bien que l'article 11 se prête aux objections les plus sérieuses, il est difficile de s'y opposer à cause des bonnes dispositions que nous nourrissons à l'égard des objets des institutions dont il y est question. Toutefois je tiens à dire (et vous me permettez, il le faut, de faire entrer cet argument dans mon exposé) que toutes les analogies se refusent absolument à ce que nous favorisions l'octroi d'un privilège aussi nuisible à nos intérêts. Si je suis cultivateur, comme je le suis d'ailleurs, et qu'un chemineau vienne frapper à ma porte, je puis parfaitement lui donner à manger, et je le ferai probablement, mais la loi va-t-elle m'en faire une obligation? Or c'est ce que vous faites, à propos des églises, qui sont censées avoir besoin d'argent. Les églises viennent à moi et si cela me plaît je peux leur donner de l'argent. Mais par ce Bill vous voulez me forcer à le faire. Retour aux prêts forcés du passé. En effet, il s'agit d'un don forcé, et nous nous y opposons fortement, monsieur. Je crois avoir dit tout ce que j'avais à dire, mais je désirerais savoir qui a demandé ce privilège spécial. Vous avez parlé, monsieur, très pathétiquement de cette salle publique de petit village.

Q. Eh bien, je vais vous le dire puisque vous y tenez. Sauf quelques exceptions, je crois que les députés de districts agricoles ont proposé un amendement de cette sorte, de plus, le Secrétariat d'Etat avant mon accession ici et depuis, a reçu bon nombre de lettres, dont j'ai pris connaissance lui demandant cet amendement. Il n'existe personne en particulier à qui l'on puisse attribuer l'origine de cet article.—R. Je n'ai pas l'intention de chercher l'origine de cet article, mais je sais que nous avons...

Q. L'origine n'y fait rien. En ce qui vous regarde, cet article provient du Secrétaire d'Etat et de son département.—R. Parfait; mais il est pertinent de demander qui l'appuie? Cette demande étant venue d'églises, d'institutions fraternelles et d'enseignement...

Q. Vous êtes ici pour témoigner et non pour infliger un contre-interrogatoire au Comité. Si vous voulez bien vous restreindre à des questions oratoires auxquelles vous n'attendez pas de réponse, parfait.—R. Vous me comprenez mal, monsieur, si vous me permettez de parler ainsi. Il nous fallait absolument découvrir qui demandait cette modification. Or nous avons pris les moyens de le savoir, nous avons adressé, il y a quelques semaines, des lettres à 300 des gens d'église, de tous les cultes, aux maisons d'enseignement et ainsi de suite au pays. Les réponses continuent à nous arriver.

*Le président:*

Q. Estimez-vous que cela porte atteinte au mérite du Bill? Veuillez donc vous restreindre à votre objection au Bill, et à la preuve que vous désirez présenter

à l'encontre de l'article dont il s'agit, ou aux suggestions ou modifications que vous voulez y proposer.—R. Nous vous demandons de le supprimer. Je dis que non seulement nous, comme société, nous nous y opposons mais aussi qu'il est généralement mal vu. J'ai déjà reçu les réponses de soixante-deux des principaux évêques et membres du clergé.

Q. Si vous avez cette preuve à soumettre, nous l'accepterons. Mais ces déclarations que vous faites n'ont que la valeur orale; nous devons avoir les pièces.—R. Je vous les donnerai. J'ai inclus une carte-postale dans chaque lettre et j'ai ces cartes dans mon sac de voyage. J'en ai conservé plusieurs et je vous remettrai volontiers les documents originaux.

Q. Si vous voulez bien nous les remettre nous les accepterons.—R. L'un d'eux, l'évêque de Pembroke, trouve l'article "injuste au plus haut degré", tandis que le surintendant de l'hôpital de l'Université d'Edmonton l'assimile à "un véritable vol de grand chemin".

Q. Voulez-vous nous remettre ces lettres?—R. Je le ferai plus tard, monsieur.

Q. Avant de discuter ce que ces personnes ont dit, veuillez nous remettre les documents, qui parleront eux-mêmes.—R. Certainement, monsieur. Ces messieurs ayant dit tout cela, ce n'est pas la peine que je dise un mot de plus.

*M. Cowan:*

Q. Avez-vous dit que vous désiriez voir l'article 11 biffé du Bill?—R. C'est ma suggestion, monsieur. On a fait la remarque que cet article était copié sur un article de la loi américaine. Or j'ai fait une enquête spéciale à ce sujet et j'ai appris—vous pouvez vérifier—que cet article du bill, tel qu'il fut présenté au Congrès, contenait une disposition spéciale. Je suis, bien entendu, au courant de la situation aux Etats-Unis. Ces pauvres gens combattent depuis des années pour obtenir une loi de droit d'auteur convenable. Ils ont dû se prêter à bien des tolérances, dont l'une était le privilège spécial octroyé à ces institutions, à la condition, toutefois, qu'elles n'exigent pas de prix d'admission.

Le PRÉSIDENT: Nous allons pouvoir retracer cet article. Nous avons ici tout l'ensemble des délibérations dont vous avez parlé. Il est exact que cet article est l'article américain, bien que sous une forme légèrement modifiée.

Le TÉMOIN: Tout d'abord j'avais cru nécessaire...

*M. Ernst:*

Q. Bref, vous ne voulez pas du Bill pour deux raisons: premièrement à cause de la fixation des prix, et secondement à cause de l'article 11?—R. C'est exact.

Q. Avez-vous quelque chose à dire au sujet de l'enregistrement?—R. J'avais cru comprendre que ce point était réglé en ce qui concerne le Bill.

*M. Bury:*

Q. Il n'atteint pas les titulaires du droit d'auteur?—R. On a aboli l'enregistrement. C'est une des choses dont nous sommes reconnaissants.

*M. Ernst:*

Q. Comme je vois la chose, vous êtes convaincu que les auteurs devront se coaliser pour sauvegarder leurs droits?—R. Certainement. Les auteurs ont senti la nécessité de se liguier et ils ne sont ligués. De là est sortie notre association. Comme je viens de le dire, si je produis, ainsi que je me le propose, une comédie musicale tirée d'un de mes livres, il me faudra entrer dans quelque association de ce genre à laquelle s'appliquera l'article 10.

Q. Vous voulez dire qu'il vous faudra en céder les droits de représentation à quelque société?—R. Exactement.

*M. Bury:*

Q. Vous représentez la *Canadian Authors and Composers Association*, qui existe depuis comparativement peu de temps?—R. Non, l'Association des auteurs canadiens fondée en 1921.

Q. Il y a deux associations distinctes?—R. La première est plus ancienne que la nôtre. Longtemps inactive, elle est redevenue active dernièrement.

*M. Irvine:*

Q. Je déduis de vos paroles que le Bill ne plaît pas aux auteurs. Vous avez signalé les articles 10 et 11. Or, à votre avis, même si on y laisse ces deux articles tels quels, le Bill tend-il ou non à améliorer sensiblement la situation des auteurs en ce pays?—R. La comparaison est tellement difficile que je ne saurais la faire au pied levé; M. Sandwell a peut-être les données voulues.

*M. Ernst:*

Q. Avez-vous des données à offrir concernant l'application du droit d'auteur aux titres?—R. Des preuves, quant aux faits? On ne me permet pas de donner mon opinion. Je ne demanderais pas que le droit d'auteur s'applique aux titres. Je parle ici surtout de livres imprimés. Je ne crois pas qu'il existe de droit d'auteur sur les titres, soit au Canada ou en Grande-Bretagne.

M. BURY: Le titre est compris.

M. CHEVRIER: A titre documentaire, monsieur Kennedy—dites-moi si j'ai tort ou raison, je me souviens, monsieur Kennedy, d'un livre paru sous un titre séduisant. Dès la vente des droits, l'acquéreur adapta l'œuvre à l'écran, conservant le titre, mais modifiant du tout au tout l'intrigue, à tel point que le livre ne se reconnaissait plus. Vous opposeriez-vous à ce que l'on traitât vos œuvres de cette façon?

Le TÉMOIN: Je dis que cela passe les bornes. Tout le monde en dira autant.

M. ERNST: L'article 5 ne protège-t-il pas l'auteur contre cela?

M. CHEVRIER: C'est une mutilation. Le titre est partie intégrante de l'œuvre, car on ne peut publier un ouvrage sans en publier le titre. Le titre se trouve par conséquent pleinement enregistré, toute partie de l'œuvre est enregistrée. Il constitue une des parties essentielles de l'œuvre.

Le TÉMOIN: J'allais justement le dire. Je vous prierais de demander cela à M. Sandwell lorsqu'il témoignera.

M. CHEVRIER: Je ne puis rendre témoignage moi-même, mais il y a quelqu'un qui peut témoigner là-dessus.

Le TÉMOIN: Des choses semblables se produisent à propos de titres...

Le PRÉSIDENT: Voudriez-vous parler de l'article 2, alinéa (v)?

M. BURY: Du Bill, pas de la loi.

Le TÉMOIN: "Œuvre comprend le titre, lorsque ce titre a une signification qui n'est pas générale, géographique, descriptive ou banale.

*M. Bury:*

Q. Avez-vous des objections à cela?—R. Je n'ai pas étudié la question monsieur, je n'y vois pas d'objection pour l'instant.

Q. Le titre y devient partie de l'œuvre.—R. J'allais citer des titres auxquels on s'est opposé comme n'étant pas propres à faire l'objet d'un droit d'auteur, mais qui présentaient un caractère plus ou moins géographique. Voici un de mes propres livres paru il y a trente-quatre ans. Il avait pour titre "The Story of Canada". Or il y a deux ans un éditeur de Toronto lança un livre sous le même titre. Je dois reconnaître qu'il s'en excusa auprès de moi. Il avait bien déjà vu ce titre mais il l'avait complètement oublié. Toutefois, je n'ai pas prétendu, je ne le pouvais pas, qu'un tel titre put constituer une propriété exclusive. Mais presque jamais un éditeur honnête ne publierait un livre sous un titre déjà employé.



*L'honorable Fernand Rinfret :*

Q. Si vous en avez fini avec les titres, je désirerais vous ramener à l'article 11, où il s'agit d'églises, de collèges, et le reste. Je tiens à bien connaître votre point de vue. Je suppose que vous ne vous opposez pas à ce que les églises, écoles et autres associations aient l'usage gratuit de la musique, mais que vous tenez à ce que les compositeurs eux-mêmes le leur accordent de leur plein gré, sans que la loi les y contraigne.—R. Parfaitement. Autant que je sache, tous les auteurs et les compositeurs accordent habituellement l'usage gratuit de leurs ouvrages aux églises, œuvres charitables, etc., et les exécutants donnent de la même manière leurs services. Ce que je n'admets pas, c'est que la loi me force la main.

M. BURY: Voici la difficulté que j'y vois: prenons pour acquis qu'une société est une entité unique, possède tous les droits d'exécution. Dans ce cas l'église ne traite pas avec un individu au cœur charitable, un auteur ou compositeur qui lui dirait: "Certainement, je suis heureux de vous permettre d'utiliser ceci". Au contraire, elle traite avec une société à laquelle l'auteur a cédé ses droits, et ce dernier ne pourrait plus, quels que fussent ses dispositions charitables ou ses bons sentiments à l'égard de l'église, lui donner son œuvre gratuitement. Ce droit appartiendrait à l'association.

M. CHEVRIER: Je vois la difficulté. Cela peut s'arranger. L'auteur pourrait donner des directives. C'est affaire de contrat, en somme, et il serait peut-être bon, maintenant que M. Bury a présenté cet aspect de la chose, que l'auteur qui cède des droits de cette nature stipule que, lorsqu'il s'agit de représentations aux profits de la religion ou de l'enseignement, l'Association fit ce qu'il aurait fait lui-même.

Le TÉMOIN: Ce serait très intéressant, et pour ma part, je serais heureux de le faire. Reste à savoir...

M. CHEVRIER: Il s'agit d'un contrat.

Le TÉMOIN: Reste à savoir si la *Performing Right Society* accepterait une cession ainsi limitée. D'ailleurs, je crois que c'est M. Jamieson qui nous a dit l'autre jour, qu'habituellement la Société ne demande rien.

M. BURY: Ce n'est pas répondre à une thèse que de dire qu'il s'agit d'un contrat et que l'association pourrait le faire. Nous ne savons pas si elle le ferait. Si les auteurs peuvent faire comme bon leur semble, on sait bien ce que feraient 50, 60 et même 70 p. 100 d'entre eux relativement à leurs propres œuvres, mais lorsqu'ils se sont désistés de tous leurs droits, c'est autre chose.

*M. Irvine:*

Q. Les églises ne sont-elles pas tout comme la *Performing Right Society*, des organismes constitués par charte du gouvernement, et ne s'agit-il pas d'une société traitant avec une autre? Qu'elles se débrouillent!—R. Permettez-moi de signaler, monsieur, qu'il s'agit de "représentations". Bien que censément au profit d'œuvres religieuses, charitables ou fraternelles, elles profitent aussi à ceux qui les organisent. Souvent des gens du métier vont trouver un pasteur ou un directeur d'œuvre de charité et lui proposent: "Laissez-nous monter une représentation à votre bénéfice; vous avez besoin d'argent. Nous allons encaisser l'argent et vous en remettons tant pour cent". Dans leur publicité, ils ne parlent pas d'eux-mêmes, mais seulement du côté charitable de l'affaire.

*Le président:*

Q. Si l'on rédigeait l'article de façon à exclure les représentations de cette sorte qui visent à l'avantage des organisateurs, votre objection tomberait?—R. Oui, en partie, en très grande partie. Je ne cesserais pas cependant de m'opposer en principe à ce que l'on nous force à donner ce que nous sommes généralement disposés à donner volontairement. C'est fort dangereux. Toutefois, monsieur, vous n'êtes pas incapable de rédiger une pareille modification.

Q. Le Comité devra examiner toutes les suggestions.—R. Je me refuserais certainement à accepter une telle proposition à moins qu'il ne fût parfaitement établi que ceux qui contribuent du produit de leur cerveau, qui contribuent de leurs compositions musicales soient placés sur le même pied que ceux qui les exécutent devant le public.

M. BERNARD K. SANDWELL, appelé, prête serment.

Le président:

Q. Vos noms et adresse?—R. Bernard K. Sandwell, de Montréal, né en Angleterre, mais domicilié sans interruption au Canada depuis quarante-deux ans. Je suis président du comité du droit d'auteur de la *Canadian Authors' Association*. Je suis l'un des fondateurs de cette association et j'en ai été le premier secrétaire pendant plusieurs années.

Q. Quand fut-elle fondée, monsieur Sandwell?—R. Immédiatement avant la promulgation de la première loi canadienne du droit d'auteur, après 1921. Je crois qu'on l'a fondée en 1921 pour qu'elle s'occupe des intérêts des auteurs canadiens en matières législatives. Je devrais expliquer, je crois, que l'association est purement professionnelle; elle ne fait aucunement le commerce de la propriété littéraire. De plus, elle est très pauvre. Elle subsiste des cinq dollars de contribution annuelle de chacun de ses membres. Elle en compte environ 850, ainsi ses revenus sont assez maigres. Nous n'avons jamais eu assez d'argent pour retenir les services d'un avocat. Nous n'avons pas assez d'argent pour le faire en cette occasion. Il est possible que pour cette raison il me faille discuter moi-même ce qui pourrait être considéré comme des points de loi. Je compte, monsieur le président, que si mon argumentation juridique est par trop fantaisiste, vous me remettez au point.

Le PRÉSIDENT: Je vous ai déjà entendu débattre des points de loi et le faire très bien.

Le TÉMOIN: En tous cas, le Comité n'aura pas à écouter de plaidoirie pour notre compte, une fois que nous aurons déposé. Notre association est analogue à celle que représentait hier, en fin de séance, M. Gordon Thompson. Son association, je crois, s'appelle *The Authors and Composers Association of Canada*. Toutes deux, par leur constitution, visent à réunir des auteurs d'œuvres littéraires et musicales, mais, en pratique, nous avons trouvé difficile de nous adjoindre beaucoup d'auteurs d'œuvres musicales. A nos réunions, nous discutons des questions qui ne les intéressent pas et ceux-ci se sont portés vers l'association de M. Thompson. Cependant sur les questions du genre de celle qui nous occupe, l'association de M. Thompson et la nôtre sont en parfait accord. Je suis sûr que nous appuyons toutes ses revendications et j'ai la conviction qu'elle endossera toutes les nôtres. Notre société compte fort peu de compositeurs; ses membres sont presque tous des auteurs d'œuvres susceptibles de faire l'objet d'un droit d'auteur. En effet, je crois qu'ils sont titulaires des quatre cinquièmes aux neuf dixièmes—de quatre-vingts à quatre-vingt-dix pour cent des tantièmes revenant à des auteurs canadiens. Parmi nos membres se trouvent presque tous les écrivains en vue du Canada. Vous vous demandez peut-être pourquoi notre Association, composée presque entièrement de littérateurs, s'intéresse tant à un bill qui, en dehors des questions non litigieuses, porte presque exclusivement sur des droits d'exécution de musique. En vérité, nous n'avons pas grand'chose à dire ou à faire au sujet des droits d'exécution de musique. Nous laissons cela volontiers à la société de M. Thompson. Mais un aspect du Bill nous intéresse essentiellement. Au moins cinquante, peut-être une centaine de nos membres sont titulaires, en pays étrangers, de droits d'auteur de valeur, auxquels ils ajoutent sans cesse par de nouvelles œuvres. Leur droit de les obtenir repose entièrement, dans la plupart des pays, sur les traités avec ces pays que nous valent la Convention de Berlin ou que nous vaudra celle de Rome, lorsque nous y aurons adhéré. En outre, tous nos jeunes membres, j'en suis sûr,

comptent produire un jour des œuvres de valeur du point de vue du droit d'auteur dans ces pays étrangers. Je ne dis pas qu'ils verront toutes leurs espérances réalisées. Ces droits d'auteurs ne portent pas que sur des livres, monsieur, mais aussi sur les droits de représentation et particulièrement le plus précieux des droits internationaux, celui de l'adaptation cinématographique. Pour qu'elle ait une valeur pour le cinéma, une œuvre doit être susceptible de faire l'objet d'un droit d'auteur dans tous pays, par conséquent, s'il arrivait quoi que ce soit de nature à empêcher les auteurs canadiens de telles œuvres, de conserver leurs droits d'auteur dans les pays de l'Union internationale du droit d'auteur, cela les mettrait dans l'impossibilité de vendre leurs œuvres au cinéma. Il existe bien d'autres droits internationaux d'importance, mais ceux-ci sont les principaux. Je crois savoir qu'aujourd'hui les monteurs de films exigent la livraison des droits d'auteur pour le monde entier avant même de songer à filmer une œuvre.

*Le président:*

Q. Exigent-ils, comme le font généralement les éditeurs, la cession de la totalité des droits d'auteurs?—R. Je n'affirme pas, monsieur, qu'ils insistent sur cette cession intégrale, mais je sais qu'ils exigent l'assurance que le film sera susceptible de faire l'objet d'un droit d'auteur, pas nécessairement sous le nom de l'auteur, bien que la chose soit possible, mais du moins lorsqu'il s'agit d'un contrat.

Q. N'est-il pas d'usage universel de ne pas le laisser au nom de l'auteur?—R. A peu près. Je me demande si je devrais prendre le temps du Comité pour lui rappeler qu'il existe un grand nombre d'auteurs canadiens titulaires de droits d'auteur internationaux de grande valeur. On n'en a pas encore parlé au cours des présentes délibérations. Nous avons toujours eu au Canada des auteurs qui possédaient des droits internationaux de grande valeur. Ils n'ont pas toujours pu les faire valoir. Le juge Haliburton a écrit un ouvrage que l'on a traduit dans presque toutes les langues européennes. Vu l'état de la loi du droit d'auteur à l'époque, j'imagine que la plupart de ces droits ne lui ont rien rapporté.

Q. La plus grande partie de ces traductions n'étaient pas même protégées par le droit d'auteur.—R. Non, je suppose que non. Heureusement que, avocat et juge, il était indépendant. M. de Mille, plus tard, détenait un droit d'auteur international de grande valeur. A l'époque, nos membres...

Q. C'est mon confrère. Il n'a pu obtenir un droit d'auteur à l'étranger?—R. Je crois que non; toutefois ses livres avaient de la valeur à l'étranger.

Q. Indubitablement.—R. Les œuvres actuelles du professeur Leacock, de Ralph Connor, de M. Packard, de Miss Marshall Saunders et de plusieurs autres de nos membres sont beaucoup lues à l'étranger. En fait, tous ces droits d'auteur constituent un élément de nos importantes exportations invisibles et grossissent quelque peu notre balance favorable du commerce. J'ai dit que c'est en notre qualité de membre de l'Union internationale du droit d'auteur que nous jouissons de ces droits. Si nous cessions d'y appartenir, il nous faudrait, ce me semble, négocier nous-mêmes des traités avec chacun de ces pays, pour que les Canadiens continuent à acquérir ces droits au fur et à mesure qu'ils publient des ouvrages. Ce serait une affaire extrêmement difficile et, je le crains, très longue. Il s'ensuit donc que l'une ou l'autre de deux choses peut nous empêcher d'obtenir à l'avenir des droits d'auteur dans ces pays étrangers. Je ne dis pas que l'on peut nous enlever les droits d'auteur que nous possédons déjà dans un pays de l'Union, car même si nous nous retirions de l'Union, aucun pays n'annulerait ni même ne retiendrait nos droits existants. Je répète donc que deux choses pourraient nous faire perdre ces droits que nous estimons beaucoup. L'une d'elles serait notre sortie de l'Union, l'autre notre expulsion de l'Union.

*Le président :*

Q. Que voulez-vous dire?—R. Il n'existe aucune autorité par laquelle on puisse expulser une nation de l'Union.

Q. Permettez-moi de suggérer que seule la Haute Cour de Justice internationale est compétente pour connaître de nos actes.—R. La Haute Cour de Justice internationale.

Q. La Haute Cour de Justice internationale. C'est du moins ce que m'assurent les avocats de la Couronne en Grande-Bretagne.—R. Je vous remercie. Si nous avons le droit de déterminer quels sont les actes qui constituent ou ne constituent pas une adhésion à la Convention, de décider nous-mêmes si l'on y adhère ou non, n'importe quelle autre nation de l'Union aurait à titre égal le droit de déterminer. . .

Q. Oh! non, aucune autre nation ne peut soulever devant la Haute Cour internationale la question de savoir si nous violons une convention internationale.

M. ERNST: Ce qui est plus, monsieur le président, n'importe quelle autre nation aurait le droit de recourir à de semblables mesures législatives sur son propre territoire.

Le PRÉSIDENT: Mais seulement après jugement rendu par la Cour internationale.

M. CHEVRIER: Je ne veux pas discuter la chose pour l'instant.

Le PRÉSIDENT: Je dis simplement que c'est l'avis qu'on m'a donné, et généralement parlant, je préfère l'accepter qu'écouter une opinion, à moins toutefois que cette opinion ne soit le résultat d'une étude approfondie par le témoin.

Le TÉMOIN: Je suis très reconnaissant au Comité de m'avoir écouté jusqu'à présent sur cette question, comme je ne puis la discuter avec autorité, n'étant pas avocat, je vais passer à autre chose. Cependant, monsieur le président, vous avez parlé, hier, de la possibilité que nous soyons obligés de nous retirer de la Convention de Berne ou de l'Union internationale du droit d'auteur, au cas où les opérations des supermonopoles deviendraient trop ruineuses. C'est une possibilité fort légitime à envisager, mais elle nous alarme grandement et nous pousse à faire de vives représentations au Comité.

*Le président :*

Q. Fort bien, mais ne devrait-on pas viser à un compromis qu'accepterait l'opinion publique du pays? Je veux simplement indiquer qu'il se dessine au pays un mouvement d'opinion tellement prononcé, contre ce que l'on considère comme des abus, qu'il faudra peut-être en venir un jour à considérer cette alternative. Je l'estime fort malheureuse, par conséquent le Comité cherche à rester dans les limites de ce qu'il croit être ou de ce qu'il jugera être le devoir du pays aux termes de la Convention de Berne, telle qu'elle a été modifiée à Berlin et qu'elle l'est maintenant par la Convention de Rome. Dans ces limites, cependant, nous voudrions effectuer un compromis entre ces intérêts opposés représentés devant le Comité et qui, chacun, ont fait des représentations au gouvernement.—R. Sur ce point nous sommes tout à fait d'accord. Cependant, quelle que soit votre décision, il vous faudra être certain qu'elle est conforme aux prescriptions de la Convention de Berne. Autrement, vous feriez courir à nos droits, ou plutôt aux droits que nous pourrions acquérir, de très graves risques.

Q. Vos observations sont justes; nous aurons l'occasion de les étudier.—R. Si vous voulez bien me permettre d'en venir maintenant à un ou deux de nos sujets d'alarme en ce qui touche la question de conformité aux dispositions de la Convention de Berne, je dirai que le premier et le plus important—il n'en a pas été beaucoup question devant le Comité—est le caractère rétroactif de votre projet de loi. Non seulement vous limitez les octrois futurs de droits d'auteur, mais vous

diminuez la partie des droits d'auteur existants lesquels, à notre avis, comme à celui de l'Union internationale du droit d'auteur, croyons-nous, constituent un droit acquis.

Q. Voudriez-vous développer votre pensée?—R. Par exemple, tandis qu'aujourd'hui nous enregistrons un morceau de musique conformément à votre loi au Canada, nous avons le droit de céder le droit d'exécution de cette musique à une quelconque des organisations désignées à la nouvelle clause 11. Si cette clause est en vigueur, nous cessons automatiquement d'avoir ce droit.

Q. Voudriez-vous expliquer cela de manière que nous puissions comprendre. Vous êtes très intelligent, mais je ne saisis rien du tout.—R. J'en suis bien fâché, monsieur. Il n'y a rien que je sache dans la loi actuelle du droit d'auteur qui nous empêcherait de refuser à une église, à un collège, à une école ou à une institution de charité le droit d'exécuter une composition enregistrée si nous en possédons le droit d'exécution.

Q. C'est l'exemple que vous donnez?—R. Absolument, c'est un des exemples.

Q. Je saisis maintenant.—R. Si vous aviez été ici plus tôt ce matin, monsieur le président, vous auriez écouté avec intérêt l'explication possible du principe qu'on a soutenu et qui donnerait à la loi un effet rétroactif. C'est une chose que d'affirmer que cette loi ne vaut que pour les droits d'auteur à octroyer dans l'avenir en conformité de la convention. C'en est une autre de dire qu'elle s'applique aux droits d'auteur existants qui sont transmis de main à main sous le régime de la Convention de Berne.

M. BURY: Et qui auraient pu être acquis en vue des privilèges qu'elle comportait lors de l'achat, lesquels n'admettaient aucune restriction.

Le TÉMOIN: Puis-je, à ce propos, attirer votre attention sur la clause qui nous autorise en tout temps à restreindre la diffusion radiophonique d'une œuvre enregistrée? Il s'agit de l'article 13, qui traite de la reproduction mécanique et permet qu'on y mette des réserves et des conditions, mais stipule que l'on ne doit pas restreindre les dispositions de l'alinéa 1.

*Le président:*

Q. Vous parlez du troisième alinéa?—R. Oui, monsieur. "et, par suite, n'est pas applicable, dans un pays de l'Union, aux œuvres qui, dans ce pays, auront été adoptées licitement..." C'est la rétroactivité à laquelle je fais allusion.

Q. L'alinéa 3 de l'article 13.—R. Oui. Lorsqu'une nation modifie les conditions relatives, à des droits d'auteur futurs, lorsqu'elle se met à les limiter, elle s'abstient soigneusement de permettre la restriction d'un droit existant. Les mêmes remarques s'appliquent à l'article 6, on l'a tiré du protocole et en voici la teneur:

Q. Parlez-vous de l'article 6 ou de l'article 6 bis?—R. De l'article 6, que voici:

"Aucune restriction établie en vertu de l'alinéa précédent ne devra porter préjudice aux droits qu'un auteur aura acquis sur une œuvre publiée dans un pays de l'Union avant la mise à exécution de cette restriction."

Je dis que ces deux exemples indiquent que c'est un principe établi de la Convention de ne pas restreindre l'étendue ou l'application d'un droit existant et qu'on n'a pas soigneusement sauvegardé ce principe dans la rédaction de la présente loi.

Q. Je pense que cette suggestion est très convenable.—R. Je n'ai pas le moindre doute, monsieur le président, que vous et votre département ayez obtenu de juristes compétents l'avis que les dispositions de ce Bill sont en conformité de la Convention de Rome. Je suis sûr qu'autrement vous n'auriez pas présenté un projet de loi tendant à autoriser le Gouverneur général à adhérer à la Convention de Rome.

Le PRÉSIDENT: Je dis simplement au sujet de certains articles du Bill que l'on consulte fréquemment, parmi lesquels sont les définitions, qu'ils ont pour objet de conformer notre loi à la Convention de Rome. Quant à l'article 10, on nous informe que rien dans le texte ou dans l'esprit de la Convention de Berne n'empêche une nation de prendre les mesures qu'elle juge convenables pour protéger ses nationaux contre un monopole agressif. La chose s'entend en matière de conventions tarifaires et de conventions commerciales, comme elle s'entend de la Convention dont il s'agit présentement. Voilà tout l'avis que nous avons reçu.

L'honorable FERNAND RINFRET: Le président voudra-t-il bien nous dire qui lui a donné les avis dont il parle?

Le PRÉSIDENT: Les meilleurs juristes que nous ayons pu consulter, au Canada ou en Angleterre. Je n'en parle que comme d'une question à vider lorsque nous en débattons au long les divers aspects.

L'honorable FERNAND RINFRET: C'est tout à fait satisfaisant. Je suis bien convaincu qu'aux termes de la Convention de Rome—ce que vous avez dit est absolument exact, à savoir que nous pouvons imposer à nos propres nationaux le régime que nous voulons, mais que nous ne pouvons pas, par nos propres lois, traiter les Unionistes de ce pays d'une manière autre que le demande la Convention de Berne.

Le PRÉSIDENT: Je ne vais pas discuter la chose, car ce n'en est pas le moment. Je dis simplement que l'on m'informe que rien dans la Convention de Berne ne nous empêche de prendre les mesures voulues à l'égard d'un monopole établi par nos propres nationaux, ou par des nationaux étrangers, dans la mesure où il fonctionne dans notre pays.

M. CHEVRIER: Je crois qu'il en est ainsi.

Le PRÉSIDENT: C'est tout, je ne dis pas que le Comité va l'accepter, je ne dis pas que le parlement va l'accepter, mais je fais simplement observer que c'est l'une des questions que nous devons étudier.

Le TÉMOIN: Dans ce cas, monsieur le président, puis-je suggérer la possibilité de libeller cette clause de façon à établir clairement qu'elle ne s'applique qu'aux compagnies et aux agences assimilables à un monopole.

Le PRÉSIDENT: Je conviens avec vous qu'il incombera au Comité, en temps opportun, de tenir compte de cet aspect de la question; et nous l'avons déjà suggéré.

*M. Bury:*

Q. C'est l'article 10 que vous avez à l'esprit quand vous parlez de monopoles?—R. Oui, monsieur.

Q. Y a-t-il autre chose à l'article 11, que l'élément ou facteur rétroactif auquel vous vous opposez?—R. C'est une question d'opinion juridique; or, comme je vous l'ai dit, nous n'avons rien déboursé pour notre opinion légale, et je ne saurais donc vous en dire la valeur.

*Le président:*

Q. Expliquez simplement votre opinion clairement.—R. Voici, des gens de loi nous ont confié qu'on pourrait fort bien y voir une violation de la Convention dans la mesure où il restreint les droits d'auteur.

*M. Bury:*

Q. Vous traitez maintenant de son aspect rétroactif?—R. Non, j'ai abandonné ce terrain. Il me semble que le Comité incline vers mon opinion.

Q. Mais vous faites allusion au futur droit d'auteur.—R. C'est que, à mon sens, il existe de très fortes probabilités. Nous demandons dans notre mémoire, que je prie le Comité de bien vouloir consigner au compte rendu, de soumettre, avant l'adoption de la loi, cette question et d'autres de même nature à l'examen de la Cour Suprême du Canada.

Le PRÉSIDENT: Vous avez toute liberté de faire cette demande.

Le TÉMOIN: C'est tout ce que nous voulons, monsieur.

Le PRÉSIDENT: Comme le dit mon ami M. Ernst, un tel avis, une fois entendu, ne conduirait nulle part.

M. BURY: Le Conseil privé pourrait s'y ranger.

M. ERNST: Ce n'est simplement qu'une opinion juridique.

Le TÉMOIN: Je dois avouer, monsieur, que j'ignorais qu'on en avait appelé à la Haute Cour de Justice internationale. Le fait ne ressort pas des termes de la Convention de Berne, mais, s'il en est ainsi, est-il possible d'obtenir auparavant une opinion de la Haute Cour de Justice internationale?...

Le PRÉSIDENT: Bien, nous en obtenons une décision, non une opinion. Il est acquis, je crois, que la Cour Suprême du Canada rend un avis non obligatoire qui ne vaut pas en justice.

Le TÉMOIN: C'est simplement ce que nous inclinons à penser que ce serait une bonne opinion. Et à ce propos, monsieur, puis-je obtenir de faire consigner au compte rendu les conclusions de ce très précieux rapport spécial du Comité permanent du bill du droit d'auteur sur la musique, de Grande-Bretagne, dont on a consigné une partie hier?

Le PRÉSIDENT: Vous pouvez consigner le rapport tout entier, si bon vous semble.

M. ERNST: J'aimerais entendre lire cette partie en particulier.

M. CHEVRIER: S'il ne s'agit que de quelques alinéas, lisez-les.

Le TÉMOIN: On a lu hier l'article 18, relatif au supermonopole. L'article 19 dit:

" On a représenté à votre comité que toute mesure tendant à donner effet à cette proposition serait contraire aux stipulations de la Convention révisée de Berne de 1908. Toutefois, les avis en l'espèce semblent très divergents et votre comité recommande au gouvernement de Sa Majesté de rechercher si une telle mesure serait contraire aux obligations du Traité de ce pays, et dans l'affirmative, de faire des réserves ou une déclaration permettant une mesure de cette nature avant de ratifier la Convention de Rome du droit d'auteur de 1928.

20. Si l'on conclut à l'impossibilité d'une telle mesure pour le moment, votre comité recommande au *Board of Trade* de se tenir au courant des faits en vue de rédiger, pour l'examen du prochain congrès de l'Union Internationale du droit d'auteur, en 1935, un programme susceptible de permettre au gouvernement de Sa Majesté de statuer sur tout abus de droits exclusifs de l'espèce citée."

Le PRÉSIDENT: Eh bien, il nous faut étudier la question.

M. BURY: Pourrions-nous faire consigner tous ces articles, pour ne pas avoir à les chercher ici et là.

Le PRÉSIDENT: Si vous n'êtes pas disposé à vous dessaisir de votre exemplaire, nous nous contenterons de déposer un exemplaire de ce rapport à titre documentaire, mais non pas nécessairement aux fins de publication de tous ses articles: ainsi donc, si vous déposez le rapport spécial du comité permanent du Bill du droit d'auteur sur la musique, dont la Chambre des communes a ordonné l'impression le 3 juillet 1930, nous le consignerons au dossier à titre documentaire.

M. BURY: Il ne sera pas imprimé.

Le PRÉSIDENT: Non.

M. BURY: Il serait fort à propos, pour les membres du comité, que l'on consigne au compte rendu les alinéas dont M. Sandwell a parlé.

Le PRÉSIDENT: Eh bien, il les a cités.

M. BURY: Pardon, il en a retranché parce qu'on l'avait déjà cité.

Le PRÉSIDENT: Il est déjà deux fois au compte rendu. Je n'ai aucune objection à le consigner en entier.

M. BURY: Consignez-les ensemble.

Le PRÉSIDENT: Le sténographe en consignait la citation du témoin, citera textuellement les articles 18, 19 et 20 du rapport.

*Articles 18, 19 et 20 du rapport spécial du Comité permanent du Bill du droit d'auteur sur la musique.*

18. Votre comité estime qu'un tel supermonopole peut abuser de ses prérogatives en refusant d'accorder des licences à des conditions équitables et d'entraver ainsi le commerce et l'industrie de gens d'affaires en ce pays, et de porter atteinte à l'intérêt général, et qu'il conviendrait d'étendre à ces gens les moyens d'obtenir réparation de ces abus par l'arbitrage ou par un autre tribunal quelconque. Ceci ne s'appliquerait qu'au cas où la propriété ou le contrôle du droit d'auteur aurait été cédé à une association.

19. On a représenté à votre comité que toute mesure tendant à donner effet à cette proposition serait contraire aux stipulations de la Convention révisée de Berne de 1908. Toutefois, les avis en l'espèce semblent très divergents, et votre comité recommande au gouvernement de Sa Majesté de rechercher si une telle mesure serait contraire aux obligations du Traité de ce pays, et dans l'affirmative, de faire des réserves ou une déclaration permettant une mesure de cette nature, avant de ratifier la Convention de Rome du droit d'auteur de 1928.

20. Si l'on conclut à l'impossibilité d'une telle mesure, pour le moment, votre comité recommande au *Board of Trade* de se tenir au courant des faits en vue de rédiger, pour l'examen du prochain congrès de l'Union Internationale du droit d'auteur, en 1935, un programme susceptible de permettre au gouvernement de Sa Majesté de statuer sur tout abus de droits exclusifs de l'espèce citée.

M. BURY: Nous les trouverons maintenant sans avoir à les chercher.

Le PRÉSIDENT: Puis-je appeler un instant, votre attention sur ceci: Avant la rédaction de la Convention de Rome, le délégué du gouvernement britannique y réclama l'adjonction d'une clause qu'acceptaient un certain nombre des pays représentés, mais sur lequel l'unanimité n'existait pas. Un ou deux pays se demandèrent et la question a surgi en Angleterre, celle-ci n'ayant pas encore ratifié la Convention de Rome, s'il convenait d'inscrire cette clause à titre de réserve dans l'acceptation de la Convention de Rome; et pour qu'elle soit portée à la connaissance du Comité, j'aimerais qu'on me permit d'en faire la lecture. On a proposé de l'adjoindre à l'article 11 de la Convention de Rome:

Est réservée toutefois à la législation intérieure de chaque pays, la faculté de régler l'exercice du droit d'exécution publique de façon à prévenir l'abus des droits de monopole surgissant du refus de l'auteur d'autoriser à des conditions équitables l'exécution publique de son œuvre, ce qui porterait préjudice au commerce ou à l'industrie de toute personne ou catégorie de personnes engagée dans les affaires dans tout pays ayant adhéré à la Convention, et serait contraire à l'intérêt public.

Voilà l'une des réserves que l'on a conseillées au gouvernement britannique, et que le Comité aura à étudier avant de tirer des conclusions. Voici l'une de ces réserves et peut-être y en a-t-il d'autres, que nous devons étudier.

L'honorable FERNAND RINFRET: Le président se soucierait-il de donner son avis sur ceci: que vaudrait une adhésion entravée d'une telle réserve?

Le PRÉSIDENT: Eh bien, autant que celle que la Chambre des communes, a donnée il y a quelques jours à la loi visant...



L'honorable FERNAND RINFRET: J'admettrais sans embages que mon grand souci, quand j'avais à m'occuper du droit d'auteur au pays, consistait à rechercher quelle était la sanction ou l'autorité dernière qui devait dominer ces questions.

Le PRÉSIDENT: Je dirai simplement que si nous adhérons à la Convention de Rome en faisant des réserves, il se peut que tous les autres adhérents à la Convention de Rome refusent d'accepter nos réserves, ce qui nous rejeterait hors de la Convention de Rome et nous renverrait à celle de Berne. Voilà ce que j'en pense.

L'honorable FERNAND RINFRET: Je n'estime pas que nous puissions considérer la Convention de Berne comme quelque chose de différent. A mon sens, il y a eu modification et non scission.

Le PRÉSIDENT: La Convention qui nous occupe est bien la Convention de Berne révisée à Berlin.

L'honorable FERNAND RINFRET: Nous nous trouverions hors de toutes les Conventions.

Le PRÉSIDENT: Oh! non. Nous ne serions pas hors de la Convention de Berne si nous n'adhérons pas à la Convention de Rome.

Le TÉMOIN: Il est parfaitement loisible à un pays de s'en tenir indéfiniment à l'ancienne Convention de Berlin. Le fait d'adhérer à la Convention de Rome implique le passage de l'une à l'autre.

M. BURY: Voilà la réponse à votre question, monsieur Rinfret.

L'honorable FERNAND RINFRET: Il a fallu batailler ferme pour aboutir à quelque chose de précis sur cette question.

Le TÉMOIN: Je crois, monsieur, avoir le temps de passer rapidement sur les parties encore pertinentes de ce mémoire que vous avez tous entre les mains, je crois. Je ne veux pas vous faire perdre votre temps à le lire en entier.

Le PRÉSIDENT: Vous avez fait remettre ce mémoire à chaque député, n'est-ce pas?—R. Oui, je crois.

“La *Canadian Authors Association* désire exprimer au gouvernement du Canada sa gratitude d'avoir adhéré à la Convention révisée de Rome de 1928, et de son intention d'adopter la clause 14 de ce Bill à cet effet, ainsi que de s'être rallié aux dispositions modifiées et complémentaires énoncées aux clauses 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8, dans la mesure où elles rendent la loi canadienne du droit d'auteur plus conforme aux stipulations et aux principes de cette Convention”.

Je tiens à faire observer que cela ne s'applique pas au paragraphe du titre. Nous ne visons pas à mieux adapter notre loi à la Convention de Rome. Je ne crois pas qu'il y soit question de titre et notre association ne donne pas une opinion sur l'enregistrement des titres.

Le PRÉSIDENT: Quant à moi, je n'en suis pas entiché, mais on peut faire observer qu'il est très douteux que le titre forme partie du droit d'auteur...

M. CHEVRIER: Il faut que je signifie mon approbation de l'article du Bill, qui concerne les titres.

Le TÉMOIN: Il y a beaucoup à dire en sa faveur. Mais il comporte certains aspects qui, de notre point de vue, sont préjudiciables. Notre association n'a pas d'opinion sur cette clause.

*M. Bury:*

Q. Tout en acceptant la clause 2, vous en exceptez délibérément la question des titres.—R. Nous nous y rallions dans la mesure où ils rendent notre loi conforme aux stipulations et aux principes de la Convention. D'autres témoins ont traité de la clause 2, et je crois que le Comité penche vers une modification quelconque de cette clause.

Le PRÉSIDENT: Quant au droit moral, le Comité, en raison des opinions émises ici, se prêterait volontiers, je crois, à une modifications quelconque de cette clause.

Le TÉMOIN: Nous laisserons cette clause à la discrétion du Comité:

“ L'Association approuve la révocation de l'article 40 de la loi existante, comme le prévoit la clause 9 du Bill, mais elle désire faire observer qu'à son sens, la première clause du nouvel article 40 aura l'effet d'invalider un droit d'auteur par ailleurs légal chaque fois qu'une réclamation censément mais non légalement valable du même droit d'auteur sera enregistrée au bureau du droit d'auteur. Il ressortirait des huit dernières lignes de la clause, qu'à compter de l'enregistrement de la réclamation illégale jusqu'à celui de la réclamation légale, le réclamant illégal mais enregistré est titulaire de tous les droits énoncés dans la réclamation et n'encourt envers le réclamant légal aucune responsabilité à l'égard de l'usage qu'il en peut faire.

Ceci nous amène à un long débat juridique que je ne devrais peut-être pas soulever. Un autre avocat le soulèvera peut-être. Nous ne saurions nous faire à l'idée que l'enregistrement du droit d'auteur, qui n'a pas en soi de valeur en justice, puisse avoir l'effet d'empêcher le titulaire du droit légal d'ester en justice.

*Le président:*

Q. Citez-nous un exemple.—R. Le cas le plus topique est celui de l'auteur qui cède à deux reprises son droit sur sa propriété. Le second cessionnaire fait l'enregistrement, mais le titre légal appartient déjà au cessionnaire primitif.

Q. Oh non, le cessionnaire primitif qui fait enregistrer son droit est censé en rester le titulaire jusqu'à preuve légale de son illégalité par le deuxième cessionnaire, ou une autre personne ou société quelconque.—R. Nous en sommes très satisfaits, monsieur. L'enregistrement est facultatif. Nous ne nous y opposons nullement, mais ce que nous ne prisons pas, c'est qu'il ne reste au titulaire véritable deuxième cessionnaire qui n'a pas procédé à l'enregistrement qu'à y avoir recours pour ester en justice.

Le PRÉSIDENT: Je n'ai pas l'intention, pour l'instant, d'émettre d'opinion. Le Comité aura à étudier la chose. Toutefois, il est toujours possible que le cessionnaire primitif d'un brevet, par exemple ou d'une marque de commerce s'il en fait faire l'enregistrement frauduleusement ou au préjudice du titulaire du droit véritable, voie contester devant les tribunaux cet enregistrement antérieur par le titulaire réel de ce brevet ou de cette marque.

M. CHEVRIER: Monsieur le président, ceci est parfaitement vrai. Dans l'exemple que vous citez, il ne serait pas nécessaire que le deuxième cessionnaire fasse enregistrer son transfert pour pouvoir poursuivre. Mais, si je saisis bien le cas que l'on cite présentement, c'est-à-dire que si la cession primitive est enregistrée et qu'un autre cessionnaire se présente, celui-ci ne peut poursuivre sans avoir fait enregistrer sa cession.

Le TÉMOIN: Précisément, monsieur. Mais rien ne nous dit que le présent Bill lui donne accès à un tribunal.

M. CHEVRIER: C'est là un article qui devrait être précisé. A mon sens, ce serait agir avec trop de rigueur que d'interdire au deuxième cessionnaire d'ester en justice à moins et avant d'avoir procédé à l'enregistrement de son titre. En d'autres termes, si l'on ne subordonnait pas le droit de poursuivre à l'obligation de faire enregistrer la cession ultérieure, vous seriez alors satisfaits. Toutefois, je prends note de la chose.

Le PRÉSIDENT: Je vois le point et nous en tiendrons compte.

Le TÉMOIN: Si le Comité doit se saisir de la question, je n'ajoute rien. Et si l'on s'en tient au caractère facultatif de l'enregistrement, nous nous soucions fort peu des conditions de celui-ci pas plus que de ses modalités, etc. Mais si l'atteinte au droit qu'un autre a enregistré à mon préjudice est subordonnée à l'enregistrement, nous réclamerions alors une étude plus approfondie de la question.

Le PRÉSIDENT: Si vous lisez le jugement du Conseil privé de l'appel de la *Performing Right Society*, vous en remarquerez l'extrême clarté quant à l'enregistrement.

Le TÉMOIN: Il est toujours possible de modifier ces règlements à l'occasion.

*M. Bury:*

Q. Qu'avez-vous à dire sur l'article 40 (1) du Bill, clause 9? Qu'avez-vous à reprocher au libellé de cet article, dont l'interprétation me paraît difficile?

Le TÉMOIN: A commencer à la quarante et unième ligne.

Q. Oui.—R. Pourvu que l'omission de l'enregistrement ne porte pas atteinte à la validité de tout instrument de cette espèce; l'instrument est valide, mais peut-on le faire appliquer par les tribunaux?

M. BURY: On peut le produire en justice à l'encontre des instruments dûment enregistrés, voilà tout.

Le PRÉSIDENT: Uniquement, contre la tierce partie.

*M. Bury:*

Q. Continuez, monsieur Sandwell.—R. Pourvu également que nulle cession, concession, licence ou nul autre acte n'ait de validité ou d'effet contre toute cession enregistrée antérieurement...

M. CHEVRIER: Voilà justement le point soulevé par M. Sandwell. Ne devrions-nous pas l'élucider davantage?

Le PRÉSIDENT: Si cette objection tient, nous nous y arrêtons.

L'honorable FERNAND RINFRET: Ce n'est pas là l'objet du Bill.

M. BURY: Il m'est absolument impossible de suivre l'argument; je cherche à dégager les objections de M. Sandwell.

M. CHEVRIER: Ce n'est pas là le point que soulève M. Sandwell; car une cession non enregistrée ne saurait prévaloir contre une enregistrée, ce qui revient à dire que le recours aux tribunaux est subordonné à l'enregistrement.

Le PRÉSIDENT: Ce n'est pas là votre opinion.

M. CHEVRIER: Ne conviendrait-il pas d'en tenir compte. C'est écrit en toutes lettres.

Le PRÉSIDENT: Cette objection est valable, et nous nous y arrêtons.

L'honorable FERNAND RINFRET: Le président a dit, je crois, que l'objet du Bill ne consistait pas à...

M. BURY: Je ne saurais du tout suivre le débat si une demi-douzaine parlent à la fois. Je demandais à M. Sandwell quelles objections il formulait contre l'article tel quel, ainsi conçu: "pourvu également que nulle cession, concession, licence, hypothèque ou autre acte non enregistré n'ait de validité ni d'effet contre toute cession, concession, licence, hypothèque ou autre acte déjà enregistré conclu avec un cessionnaire, concessionnaire, détenteur de permis ou un autre cessionnaire quelconque moyennant considération et sans avis formel." Ce qui veut dire simplement, il me semble, que la première cession enregistrée l'emporte sur toute cession ultérieure.

Le TÉMOIN: Je maintiens, monsieur, que la cession ultérieure, je veux dire plutôt la cession antérieure non enregistrée doit l'être pour que les tribunaux puissent en être saisis et pour pouvoir en réclamer la priorité.

Le PRÉSIDENT: Cela vaut-il qu'on s'y arrête? Je n'abonde pas dans le sens du témoin.

M. BURY: J'aimerais, pour ma propre satisfaction, en avoir le cœur net.—

R. Je ne tiens aucunement, monsieur, à discuter un point de droit.

Q. Je vous serais obligé de m'éclairer sur ceci. Vous dites qu'une cession antérieure non enregistrée... R. Oui.

Q. ...suivie d'une autre cession cette fois enregistrée n'est pas valable à moins d'être enregistrée, n'a aucune valeur quelconque?—R. Je ne vois pas du tout comment on pourrait en saisir les tribunaux.

Le PRÉSIDENT: L'article 40 vous le permet.

M. BURY: Permettez que je termine.

Le PRÉSIDENT: Soit.

Le TÉMOIN: Quand une cession de cette espèce n'est pas enregistrée et qu'une cession ultérieure l'est—en d'autres termes, que celle-ci soit enregistrée ultérieurement ou non, la chose est la même.

Le PRÉSIDENT: Donc, elle est valable.

*M. Bury:*

Q. Qu'entend-on par "enregistrée ultérieurement ou non"? Je fais enregistrer ma cession pour qu'elle l'emporte sur celles enregistrées antérieurement. Il me semble que l'article ne pêche en rien?—R. Je m'incline devant votre façon de voir.

Le PRÉSIDENT: Je sais que dans les provinces Maritimes, d'où je viens, on fait enregistrer les contrats de constitution de biens mobiliers...

M. ERNST: Ainsi que les actes.

Le PRÉSIDENT: Le contrat de constitution de biens mobiliers n'est pas en soi valable, mais je sais que les tribunaux sont autorisés à en annuler l'enregistrement.

M. ERNST: En Nouvelle-Ecosse, par exemple, où existe l'obligation de l'enregistrement du contrat de constitution de biens mobiliers, l'antécédent de l'enregistrement donne priorité de titre. S'il arrive qu'un contrat ultérieur, ou qu'un acte de vente ait été donné à deux personnes et que le premier de ces actes ait été enregistré, et que la seconde personne veuille faire valoir ses droits, elle peut s'adresser aux tribunaux et, selon le droit coutumier, déclarer que le premier contrat constitue une violation et le faire annuler et, par ordonnance du tribunal, faire enregistrer le sien. J'ignore si tout tribunal a compétence en la matière; c'est affaire de droit coutumier.

M. CHEVRIER: Ce n'est pas là où il veut en venir.

Le TÉMOIN: Je saisis votre façon de voir, monsieur Ernst. Le droit d'auteur a-t-il le même statut, en droit coutumier, qu'un bien?

Le PRÉSIDENT: Non, mais une fois que le droit coutumier l'a assimilé à un bien, il relève de la compétence des tribunaux.

*M. Chevrier:*

Q. En vertu de la loi.—R. Il incombe au Comité seul d'en juger.

M. ERNST: Naturellement, nous pouvons régler cela facilement.

M. CHEVRIER: Son objection procède de ce qu'il croit à l'obligation de faire enregistrer les deux.

Le TÉMOIN: Notre association estime que la clause 10 du Bill, qui impose des formalités à certaines catégories de titulaires de droits d'auteur et régleme les redevances de droits d'auteur, constitue une violation de la Convention révisée de Berlin, à laquelle le Canada a adhéré, ainsi que de la Convention révisée de Rome, à laquelle il se propose d'adhérer, et qu'elle ne doit pas pour cette raison, s'appliquer aux œuvres dont la protection au Canada est garantie par ces conventions. Mais cette clause comporte un aspect particulier dont nous n'avons pas tenu compte lors de la rédaction de ce mémoire. Autant que je puis voir, l'intention du Comité est de n'appliquer cette clause qu'à l'exécution de la musique.

Le PRÉSIDENT: J'estime, en réalité, qu'il n'existe pas au Canada, à l'heure actuelle, de société qui s'occupe des autres phases relatives aux œuvres musicales, et nous ne perdons pas cela de vue.

Le TÉMOIN: Qu'on me permette de dire, monsieur le président, que presque tous les droits d'exécution des œuvres dramatiques, c'est-à-dire les droits que le premier venu peut se faire concéder, ne sont pas détenus exclusivement par les troupes de tournée et ne sont pas la propriété exclusive des titulaires du droit d'auteur de la pièce, en l'espèce toujours une société civile...

Q. Si elle forme une coalition?—R. Oh! non. Mais votre Bill garde le silence à propos des monopoles ou des coalitions.

Q. Je crois que oui, en substance.

M. BURY: Le président a proposé d'y ajouter quelque chose.

Le TÉMOIN: Il va sans dire, car je ne crois pas que nous songions à constituer un monopole de droits dramatiques, pas plus de droits dramatiques que de toute autre forme de création littéraire.

Le PRÉSIDENT: Qu'on me permette de dire que le Comité, à mon sens, estime et a pratiquement décidé que la clause telle quelle n'atteindra directement le droit de propriété d'aucun auteur, dramatique ou non.

Le TÉMOIN: Je crains que cette décision n'atteigne pas à nos exigences. Il est probable que l'article 10 n'atteigne pas l'individu; mais, pour faire un usage convenable et réel de notre bien, il nous faut pouvoir le vendre à une société commerciale.

Q. Certes.—R. Dès que nous le cédon à une société commerciale, il tombe sous la clause 10.

Q. Croyez-vous?—R. Je ne vois pas d'autre interprétation.

M. BURY: Pouvez-vous le vendre à une société de perception de droits d'exécution?

Le PRÉSIDENT: Si c'est une société d'édition qui publie votre œuvre, elle ne tombe pas sous l'application de cet article. Celui-ci ne vise que la société qui fait le commerce en gros de l'achat et de la vente ou l'achat et la concession de droits d'auteur.—R. Les corporations propriétaires de toutes les pièces qu'elles sont les premières à monter, les cèdent ensuite à d'autres troupes lorsqu'elles ont fait la première tournée. Le droit d'auteur est dévolu à la société civile.

Q. En effet.—R. Et tomberait sûrement sous cette clause.

Q. Je ne le crois pas.—R. Il me semble également que la vente entière du droit d'auteur sur un livre, si ce droit comprend le droit d'adaptation à la scène, tombe aussi sous votre clause.

Q. Alors vous avez formulé votre objection?—R. Oui, je n'ai rien à ajouter.

Q. C'est une question de précision.—R. On vous a fait hier une suggestion intéressante à laquelle je veux revenir: de n'appliquer la réglementation de prix prévue à l'article 10 qu'aux droits de reproduction du son, non seulement par le phonographe, mais aussi par le film sonore. Cette proposition est vraiment intéressante.

Q. C'est une extension.—R. Ce serait en effet étendre la portée du Bill. La proposition fut faite hier. J'ignore les sentiments du Comité, mais je tiendrais à vous faire observer que l'Union du droit d'auteur vous autorise parfaitement à réglementer les conditions d'enregistrement du son.

Q. Oui.—R. Mais le colonel Cooper a suggéré qu'il en résulterait une industrie mondiale du film sonore. Or, en l'espèce, l'article de la Convention qui autorise le pays à réglementer les tarifs d'enregistrement du son, dit expressément, à l'alinéa 4 de l'article 13: "adaptations faites en vertu des alinéas 2 et 3 du présent article"—ces alinéas réservent les droits de votre parlement à fixer le prix—"Les adaptations faites en vertu des alinéas 2 et 3 du présent article et importées, sans autorisation des parties intéressées, dans un pays où elles ne seraient pas licites, pourront y être passibles de saisie dans ce pays".

Le PRÉSIDENT: Parfaitement.

Le TÉMOIN: Ainsi la perspective de création au Canada d'une industrie mondiale du film sonore basée sur la réglementation de prix me paraît donc plutôt éloignée.

Q. Je suis d'un autre avis. Il ne saurait y avoir d'exportation sans...

R. Autorisation.

Q. Vu que le pays étranger pourrait saisir et détruire le film.—R. L'importation doit être subordonnée à l'autorisation du véritable titulaire des droits, qui ne la donnera vraisemblablement pas, si le Canada l'en a dépouillé. Nous n'avons rien à ajouter au mémoire.

Q. Ne nous laissons pas trop aller à des généralités. L'alinéa 4 de l'article 13 dit :

“ Les adaptations faites en vertu des alinéas 2 et 3 du présent article et importées, sans autorisation des parties intéressées, dans un pays où elles ne seraient pas licites, seront passibles de saisie en ce pays ”.

La sanction tomberait sur la Société canadienne fonctionnant au Canada sous le régime de la réglementation de prix. Elle ne saurait exporter sans éviter la possibilité de saisie en ce pays.—R. En effet.

Q. Est-ce tout?—R. C'est tout ce que je veux faire observer au Comité, monsieur.

Le PRÉSIDENT: Messieurs, je crois qu'il conviendrait d'ajourner à présent. Le Comité est désireux de ne pas prolonger indéfiniment ces audiences. Demain, nous entendrons, entre autres, M. de Montigny. D'autres désirent-ils se faire entendre?

M. GUY: J'ai demandé à être entendu sur deux clauses de la loi.

Le PRÉSIDENT: Qui représentez-vous?

M. GUY: Moi seul. Je ne représente aucune société, mais il y a deux clauses qu'il importerait d'examiner soigneusement. L'une a trait à l'enregistrement; l'autre à l'empiétement.

Le PRÉSIDENT: Nous allons à présent ajourner à quatre heures, mais il est convenu que nous entendrons cet après-midi d'autres témoins que M. de Montigny, qui sera cité demain matin, après quoi nous entendrons les plaidoiries.

La séance est levée pour être reprise à quatre heures de l'après-midi.

### SÉANCE DE L'APRÈS-MIDI

La séance est reprise à quatre heures de l'après-midi.

LUISE SILLCOX, domiciliée à 242, avenue Calhoun, à New-York, appelée, prête serment.

Le TÉMOIN: Je suis secrétaire de l'*Authors' League of America* et secrétaire du bureau de l'*Authors' Guild* et de celui de la *Dramatists' Guild*. Ces trois organismes sont américains. Notre tâche aux Etats-Unis s'assimile à celle de la l'Association des auteurs canadiens. Le sentiment général des auteurs sur le Bill vous a été exposé ce matin par M. Sandwell. Je dirai que les avis qu'il a exprimés au nom de l'Association des auteurs canadiens, les auteurs américains les partagent. Je ne me propose pas de répéter ses paroles.

Toutefois, je veux témoigner sur quelques points. Il y a eu une discussion ce matin sur l'enregistrement des cessions et une question sur la suppression des cessions d'enregistrement qui peuvent n'être pas valables. Croyant vous intéresser, qu'on me permette, à ce propos, de donner lecture d'un article d'un bill déposé l'année dernière au Congrès de notre pays, que l'on a proposé pour faire face à cette éventualité.

M. Bury:

Q. C'est le bill qui n'a pas passé?—R. Oui, le bill qui n'a pas passé.

Q. On l'a déposé à la Chambre, mais le fait est qu'il n'a pas passé.—R. La Chambre l'a adopté et le Sénat s'y est rallié à l'unanimité, sans toutefois l'adopter.

"Article 45. Sous réserve des dispositions de la loi, la Cour suprême du district de Columbia, ou un magistrat de ladite Cour, peut, à la requête de toute personne lésée, par voie de mandat ou de mandamus et pour raison valable démontrée, ordonner la résiliation, l'annulation et la radiation de toute inscription ou de tout enregistrement effectué en vertu de la loi, ou de même ordonner la rectification de toute omission, erreur ou de tout vice que ce soit dans tout enregistrement ou toute inscription ou tentative d'enregistrement ou d'inscription que ce soit. Appel de toute ordonnance définitive rendue aux termes du présent article pourra être interjeté auprès de la Cour d'appel du district de Columbia".

Je ne saurais dire, vu mon ignorance de la procédure canadienne, si une telle clause est nécessaire, mais au cas où vous en voudriez, j'ai songé qu'elle pourrait vous servir.

M. Robertson, de son côté, a déclaré ce matin que le 28 février, le Congrès de notre pays a ajouté les foires et les expositions à la clause, qui ressemble à votre clause 11. Une proposition en ce sens fut rejetée. A preuve, dans ce même bill que je verse au compte rendu, vous constaterez que le bill adopté par la Chambre et approuvé à l'unanimité par le Sénat ne vise ni les foires ni les expositions, et que l'article est identique à votre article 11.

Q. Le texte en est identique?—R. Oui. A présent, j'ignore si M. Sandwell a précisé que son Association est opposée en principe à la réglementation de prix, mais je tiens à affirmer que la nôtre l'est. Je tiendrais aussi à vous faire voir, du point de vue de l'auteur, les difficultés que comporte l'article 10, tel quel. Je ne vous dirai pas ce qu'en pense la *Performing Right Society* des Etats-Unis, car on vous l'a déjà dit. Je vous ferai connaître le sentiment de l'auteur isolé titulaire d'un droit non encore cédé. Remarquez, tout d'abord, qu'au début de cette définition, puis plus loin à l'article 10 (2), que le Gouverneur en son conseil "est autorisé à remanier, réduire, augmenter ou par d'autres moyens déterminer." Je tiens à vous signaler ces mots "ou par d'autres moyens". Dans l'industrie des spectacles, pour conserver nos droits ou en tirer un bénéfice convenable, il nous faut parfois retarder l'émission des licences. Nous craignons fort que ces mots ne nous imposent l'obligation de la licence.

Q. Le texte dit: "ou par d'autres moyens déterminer".—R. Après les mots "remanier, réduire ou augmenter", les mots "ou par d'autres moyens" ne peuvent que permettre la fixation d'un tarif, si vous n'en fixez pas un vous-même.

Q. Le Gouverneur en son conseil "est autorisé, à l'occasion, à remanier, réduire, augmenter ou par d'autres moyens déterminer les droits, redevances ou tantièmes"—R. "Ou par d'autres moyens déterminer". Cela signifierait-il que si vous ne fixez pas de redevance...

Q. Il peut en fixer une.—R. Si vous signifiez votre intention de ne pas exiger de redevance—permettez que je vous cite un cas spécifique. Le cas le plus fréquent est celui de la pièce musicale.

Q. Avant d'aborder ce sujet, le paragraphe 2 ne vise que le remaniement, la réduction ou l'augmentation des redevances ou des tantièmes imposés par une société, une association ou une compagnie, non pas par un auteur isolé.—R. Permettez-moi un mot d'explication. Disons qu'il s'agit d'une comédie musicale. M. Buck, l'autre jour, a cité l'exemple des *Zeigfeld Follies*. D'habitude, il traite lui-même avec M. Zeigfeld, avec lequel il conclut un contrat particulier.

Q. Avec qui?—R. Avec un impresario, une société civile. Le contrat de théâtre ordinaire attribue les droits d'exécution au directeur tant que la pièce tient l'affiche et qu'il paye redevance à l'auteur. Ainsi donc, les droits d'exécution de l'auteur sont dévolus à la *Florenz Zeigfeld Incorporated* pour un certain délai, pour la durée de la cession. L'auteur ne s'est pas départi de son droit d'auteur, mais momentanément de ses droits d'exécution. Il s'agit en l'espèce d'un auteur isolé cédant à une société isolée le droit de donner sa pièce.

Q. C'est-à-dire que c'est l'auteur de la pièce qui cède à l'impresario.—R. Le droit de représentation de la pièce contre le versement d'une redevance. Il lui consent un bail.

Q. Les droits de représentation?—R. Oui, les droits de représentation. Mais où aboutit-on avec cette clause? L'impresario et l'auteur prennent grand soin, pendant que la pièce est jouée à New-York, à Chicago ou dans une autre grande ville, qu'elle ne soit pas radiodiffusée ou jouée dans les cabarets ou ailleurs. Si une personne peut aller au cabaret et entendre toutes les chansons, elle n'ira pas les entendre au théâtre. Or, l'ennui vient de ce que si l'on nous impose la licence obligatoire; si nous ne faisons pas connaître notre prix ou le prix auquel nous sommes disposés à laisser chanter cette chanson au Canada, on peut la chanter et cette clause nous laisse sans défense contre le transgresseur.

Q. Nous parlons de la redevance.—R. Si nous ne faisons pas connaître la redevance que nous voulons imposer, on peut s'en servir sans notre autorisation...

Q. Où cela se trouve-t-il dans la loi? La perception vous est interdite.—R. C'est tout comme. Nous aurions un droit, mais nul recours. Or, la musique lyrique est ce qui nous préoccupe le plus. Pour empêcher qu'on s'en serve, sauf en certains lieux pour un certain nombre de mois dans la suite, nous sommes prêts à en permettre la diffusion, et nous craignons de ne pouvoir en interdire l'usage en vertu de cette clause. C'est là le point que M. Sandwell a omis de dégager à propos des ennuis que suscite la réglementation de prix.

Un autre ennui que nous éprouvons, c'est que les auteurs qui habitent le Canada ou l'Angleterre, ou une campagne éloignée aux Etats-Unis, ont accoutumé de recourir aux services d'un intermédiaire habitant la ville. Il arrivera, par exemple, que l'auteur canadien recourra assez fréquemment à un intermédiaire habitant Londres ou New-York, ordinairement une société de défense des intérêts pécuniaires de l'auteur. Nous estimons que le simple fait d'employer un agent littéraire, nous rangerait sous cet article, en dépit du fait que c'est réellement un auteur isolé et un agent littéraire ne vendant qu'à commission. Au surplus, si l'auteur est jeune, l'impresario qui monte l'œuvre exige presque toujours une participation aux bénéfices, lorsque l'œuvre donne lieu à d'autres adaptations. S'il arrive que celui-ci a pour mandataire une société, un impresario ou un éditeur, etc., cet article s'applique. Ainsi donc, nous estimons à zéro ou à 10 p. 100 à peu près le nombre de cas où l'auteur isolé qui recherche les droits d'exécution ne serait pas tenu à la déclaration de son prix. L'obligation de la déclaration du prix existerait dans la plupart des cas.

Or, quant aux œuvres dramatiques, nous pourrions exiger ce que nous voudrions des amateurs ou des troupes. Nous n'y voyons pas de raison particulière, mais la chose est possible. Nous ignorons comment nous pourrions faire connaître dans le cas d'une œuvre littéraire, dramatique ou musicale le prix que nous demandons de l'adaptation à l'écran, car il n'existe de nos jours aucune société, soit en France, soit en Allemagne, soit en Angleterre, soit aux Etats-Unis, qui achète les droits cinématographiques territoriaux. Toutes les sociétés insistent pour acheter les droits cinématographiques mondiaux. A moins de se montrer arbitraires et d'exiger un prix tellement exorbitant que nous ne pourrions dire sur quoi nous l'avons basé, l'auteur ne saurait honnêtement faire connaître ce qu'il demande des droits cinématographiques pour le Canada. Notre plus grande difficulté consiste en ce qu'il faudrait nous montrer arbitraires, je veux dire en notre qualité d'auteurs isolés. Notre société, il va sans dire, ne se préoccupe pas de droits, quels qu'ils soient. Jamais on ne s'est plaint à moi de l'exigence des auteurs, et nous ne croyons pas que le système soit pratique. La seule autre chose sur laquelle je sois en mesure de dire mon avis serait...

Q. Vous êtes sûre que vous voulez parler des redevances ou des droits de reproduction imposés par la société, l'association ou la compagnie, et non pas de ceux que demande l'auteur?—R. Monsieur, aucune société ou association ne



possède de droits de représentation dramatique au Canada, aux Etats-Unis, ou en Angleterre, sauf les petits droits. Ces droits de représentation et d'adaptation à l'écran appartiennent à l'auteur.

Q. A qui?—R. A l'auteur.

Q. Dites, appartient-il à l'Association des auteurs ou à l'auteur lui-même?—R. A l'auteur lui-même, monsieur, mais en vertu du présent article, si l'auteur a recours à un agent littéraire, pour en disposer, celui-ci serait, à mon sens, un homme d'affaires, une société civile, une compagnie.

Q. Il le serait à condition de constituer une association ou une compagnie.—R. Mais l'agent est toujours une compagnie. Quant à moi, je ne donnerais pas mes droits à vendre à un agent qui ne serait pas une société. Les deux premiers mots ne s'appliquent pas aux cas que je vous ai cités, mais le dernier s'y applique.

Q. C'est-à-dire, du moment qu'il s'agit d'une association, d'une compagnie ou d'une société.—R. Et aussi il est habituel que dans toutes les pièces le directeur ait sur toutes les pièces de théâtre une part des droits d'amateurs ou de tournées, vous voyez qu'elles tombent sous l'application de l'article. Le seul autre témoignage qui pourrait vous être utile, si vous êtes d'accord, consisterait à vous énoncer les conditions générales des différents contrats conclus entre nous que viserait l'article 10.

Q. Oui.—R. Chaque fois qu'un auteur passe un contrat avec un agent littéraire, les parties stipulent ou conviennent verbalement, que l'agent pourra vendre le droit, soit aux Etats-Unis d'Amérique et au Canada, soit aux Etats-Unis, soit au Canada et en Angleterre; d'ordinaire, ces contrats valent pour les pays de langue anglaise, et l'agent est la plupart du temps une société civile aux Etats-Unis, de même qu'à Londres. Ainsi donc, dans tous ces cas, vu que la compagnie tomberait dans la première catégorie, il incomberait à l'intermédiaire de déposer le prix, ou dans le cas d'un droit de représentation qu'il est chargé de vendre, le prix serait sujet à la réglementation. Ces contrats fixent à l'intermédiaire un délai de vente, quelquefois six mois, d'autres fois un an, quelques fois deux ans, trois ans. L'agent touche 10 p. 100, et nul contrat n'est valable à moins d'être revêtu de la signature de l'auteur. Dans la moitié à peu près des contrats conclus avec les revues, aux Etats-Unis comme en Angleterre, l'auteur cède ses droits initiaux de publication par tranches, et dans ce cas la clause ne joue pas. Il ne se départit pas de son droit d'auteur, et la clause 10 ne s'applique pas. Quant à la plupart des revues de second ordre, des revues de pâte de bois, l'auteur cède ses droits à la revue, qui est donc tenue de déclarer ses tarifs en vertu de l'article 10. Quant aux contrats d'œuvres littéraires, l'auteur qui a déjà vendu deux ou trois livres, vend d'habitude à tant pour cent de redevance et ne cède à l'éditeur ni les droits dramatiques ni ceux de représentation; ils ne tombent donc pas sous l'application de la clause 10; mais pour le premier livre, l'éditeur exige très fréquemment une part, de 25 à 50 p. 100, de ce que vous appelez les droits d'adaptation à l'écran ou les droits dramatiques, d'autres droits. Dans ce cas, vu que tous les éditeurs sont des sociétés civiles, l'auteur—ou l'éditeur—l'auteur ayant la priorité de droit y serait tenu—aurait à faire connaître le prix qu'il demande des droits d'adaptation à l'écran pour le Canada, et s'il estimait que son livre pourrait être adapté à la scène, il lui faudrait encore faire connaître ce qu'il exige pour la représentation initiale, pour les tournées théâtrales, les troupes fixes, les amateurs; mais il lui arrive plus souvent de céder les droits dramatiques sur un livre que les droits cinématographiques.

Quant aux contrats d'œuvres dramatiques, la clause s'appliquerait plus souvent. Les pièces de théâtre se rangent en deux catégories: les pièces musicales et les non musicales. Le contrat de la pièce non musicale impose au directeur l'obligation de donner la pièce dans un certain délai. Si la pièce tient l'affiche pendant trois semaines, le directeur et l'auteur, à toutes fins utiles, deviennent cotitulaires de tous les autres droits dans le territoire désigné, car c'est la

coutume aux Etats-Unis comme au Canada (en Angleterre, ce sont les Anglais qui font la déclaration; les Etats-Unis et le Canada ne sont pas compris) pour la durée du contrat aussi longtemps que la pièce tient l'affiche.

Dès qu'il cesse de tenir la pièce à l'affiche et qu'il ne la fait pas jouer soixante-quinze fois par année, elle retourne à l'auteur. Tout le temps que la pièce est en représentation, les droits d'exécution appartiennent concurremment à la compagnie et à l'auteur. A mon sens, les auteurs devront produire les prix qu'ils demandent de ces différentes œuvres, et même s'ils ne sont pas obligés de les produire — si le gérant est un type comme dans le cas de Winthrop Ames — dès que la pièce cesse de tenir l'affiche dans les grandes villes, nous la vendons aux compagnies de comédiens et alors évidemment un courtier. . .

Le PRÉSIDENT: S'agit-il d'une compagnie par actions?

Le TÉMOIN: Il s'agit de compagnie de comédiens, mais l'auteur vend à la compagnie de comédiens par un courtier en droits de représentation. Ces courtiers font métier de vendre couramment des droits de représentation. Or, les prix sont connus. Nous savons ce que nous obtenons pour une pièce à succès et pour une pièce ordinaire. Cela peut se déposer. Lorsqu'il s'agit du droit de publication de ces pièces, c'est la coutume, tant au Canada qu'aux Etats-Unis, de vendre ce que vous ou moi appellerions les droits d'amateurs et le droit de publication en fascicules à une compagnie qui vend des droits d'amateurs. Cette compagnie, faisant fonctions d'agent, fixe les prix, mais sous la direction de l'auteur; et encore une fois ces prix sont assez uniformes. Le droit de donner des représentations pour des organisations charitables ou de remettre la redevance reste entre les mains de l'auteur, s'il ne demeure pas loin du courtier. La décision de remettre les redevances à une institution de charité est prise, sur le texte, par notre association au nom des membres ou par l'agent avec le consentement de l'auteur. Aux Etats-Unis, nous avons trouvé un moyen très simple de régler la question. Nous nous guidons sur les journaux. Si ceux-ci, après s'être informés, décident de donner la publicité à un tarif de charité pour une représentation de charité, nous supprimons les redevances. Une enquête est souvent instituée par la *Charity Organisation Society*; si cette société approuve les estimés de recettes et de dépenses, la réduction des redevances est favorablement accueillie. C'est là la majorité des contrats ayant trait au montage d'une pièce ordinaire. Pour les pièces musicales, le contrat diffère un peu parce qu'il faut tenir compte des droits de l'éditeur de musique. L'éditeur de musique publie la musique en feuilles, et d'habitude — mais c'est sujet à contrat — vend les droits de reproduction mécanique aux compagnies de phonographe. Les conditions sont indiquées dans les formules de contrat. Elles sont très uniformes. Elles se ressemblent beaucoup. Tout ce qui diffère, c'est le prix. Certains auteurs peuvent obtenir de plus fortes redevances que d'autres, mais les autres conditions ne varient pas beaucoup, bien qu'il n'y ait pas de raisons pour qu'elles soient semblables. Dans le cas des pièces de théâtres, j'ai oublié de mentionner que le gérant partage avec l'auteur les droits cinématographiques à condition de tenir la pièce à l'affiche trois semaines. Là encore se présente le vieux problème de savoir comment établir le prix des droits de représentation cinématographique qu'il faudrait enregistrer. Pour être honnête, je dois dire qu'il est physiquement impossible de se conformer à cet article.

M. BURY: Avez-vous d'autres déclarations à faire?

M. Irvine:

Q. Je ne puis pas encore voir comment l'auteur isolé tombe sous l'article 10 (2); comment il en est atteint.—R. Il ne tombe pas s'il ne requiert pas les services d'une compagnie pour vendre son œuvre au Canada.

M. Bury:

Q. En tout cas, il ne tombe pas; mais la compagnie qui lui sert d'agent pour la vente de ses droits de représentation tombe sous le coup de cet article?—R. Oui.

Alors l'agent doit faire inscrire ses prix, mais à la vérité l'auteur a la haute main. Il doit dire à son agent quel prix faire inscrire. Il doit dire à son agent quoi faire, car celui-ci, après tout, suit ses directives.

*M. Irvine:*

Q. Je crois que cette clause ne s'applique qu'aux compagnies qui ont obtenu des licences par la Société des droits d'exécution?—R. Non, monsieur.

M. BURY: Elle porte sur toute société, association ou compagnie qui, soit par elle-même, soit comme propriétaire des droits ou par l'intermédiaire du premier propriétaire, émet des licences. Est-ce exact?

M. CHEVRIER: Parfaitement vrai.

M. BURY: Supposons par exemple, que le propriétaire ait les droits et ne veuille pas s'en départir. Il constitue une société ou une association avec son agent pour émettre des concessions de droits d'exécution, alors cette société pourra légalement percevoir le prix exigé du droit de représentation. Il n'est pas dit qu'elle pourra percevoir pour son propre bénéfice ou pour son usage à titre de propriétaire; elle peut percevoir à titre d'agent. J'imagine que cela serait juste. Je ne sais pas.

M. CHEVRIER: Oui. Cela tombe sous l'article.

M. IRVINE: Je ne le crois pas.

Le TÉMOIN: Nous n'avons pas d'associations qui donnent des licences. (Exceptionnellement, j'en donne, mais c'est en vertu d'une procuration de l'auteur.) Mais les compagnies le font très souvent. Le mot "compagnie" ne se limite pas aux propriétaires de compagnies.

M. BURY: Y a-t-il d'autres questions?

M. CHEVRIER: Je veux faire compliment à Mlle Sillcox de son très lumineux témoignage.

M. R. H. LEE MARTIN, appelé, prête serment.

*Le président:*

Q. Donnez-nous votre nom, votre adresse et votre occupation.—R. R. H. Lee Martin. Je demeure 23, Oxford Apartment, Winnipeg, Manitoba. Je suis le directeur gérant et le secrétaire de la société incorporée connue sous le nom de *The Musical Protective Society of Canada*. Cette société fut organisée en juillet 1927. Si le Comité le désire, je serai heureux de déposer le certificat d'incorporation au cas où vous aimeriez vous y reporter.

Q. Déposez-le à titre documentaire.

*M. Irvine:*

Q. J'aimerais savoir brièvement quelles sont les fonctions de votre société et qu'est-ce qu'elle protège.—R. Pour ne pas encombrer le compte rendu, et pour ne pas abuser du Comité, j'ai un certain nombre d'exemplaires d'une brochure que la société publia en 1927, à ses débuts. Je pourrais expliquer brièvement toutefois que la société s'est organisée tout d'abord pour réunir ceux qu'intéresse l'exécution publique de la musique au Canada. Comme vous le savez tous, cette question des droits d'exécution a été examinée par d'anciens comités de la Chambre et elle a occupé l'opinion grâce aux activités de la *Canadian Performing Right Society*. Avant l'organisation de la *Musical Protective Society*, divers intéressés, comme les irradiateurs, les directeurs de théâtre, les hôteliers, les organisateurs de foires et d'expositions, avaient demandé des lois réparatrices des redevances et des exigences des sociétés de droits d'exécution. Plusieurs en étaient arrivés à demander une complète exemption. Notre société s'est formée en vue de réunir tous les intéressés afin de ne pas multiplier les demandes de législation et de ne pas pousser un grand nombre de projets disparates, mais d'appuyer un bill en particulier et d'aider à obtenir une loi convenable. Le con-

seil de la société—dont les membres sont désignés dans le livret que je viens de déposer—a toujours reconnu que les sociétés de droits d'exécution sont un mal nécessaire. Un mal nécessaire non seulement pour les compositeurs de musique mais aussi pour les usagers; et lorsque je dis un mal, je n'emploie pas le mot dans un vilain sens du tout. Je veux simplement dire que les usagers seraient bien mieux s'ils n'étaient pas obligés de recourir à une société.

M. CHEVRIER: Vous dites que c'est un mal nécessaire pour l'usager. Que dites-vous de l'auteur ou du producteur?—R. Je veux dire que s'ils n'avaient pas à recourir à un intermédiaire pour percevoir leurs redevances, ils obtiendraient une plus forte proportion des perceptions que celle qu'ils obtiennent en étant obligés de faire les frais de l'organisation et du maintien d'une société.

M. IRVINE: Ils pourraient aussi ne rien obtenir.

Le TÉMOIN: Ou bien ne rien obtenir. Si quelqu'un s'oppose à ce que j'appelle cela un mal nécessaire, je retire le mot mal et je dis que c'est une nécessité.

Le PRÉSIDENT: Un instrument nécessaire.

Le TÉMOIN: Un instrument nécessaire. La société s'est formée dans ce but. Nous avons tenté de renseigner les membres de la société sur la loi telle qu'elle existe au Canada actuellement, mais nous avons toujours trouvé qu'il fallait adopter une loi permettant à l'autorité administrative de limiter les redevances que ces sociétés exigent. Certains membres de la société ou quelques-uns des groupes qu'elle représente ont déjà été entendus ici. Je ne veux pas abuser du Comité en répétant ce qui s'est déjà dit. Je vais donc aborder immédiatement l'étude du Bill dont il s'agit et, avec la permission du Comité, je ferai quelques critiques de certains articles.

M. Chevrier:

Q. Un moment. Vous avez été particulièrement bon de me passer un exemplaire de cette brochure. Je constate que le colonel Cooper est le vice-président et l'aide-trésorier de votre compagnie?—R. Oui.

Q. Au frontispice de votre brochure, je vois ces mots: "Cette société s'est formée dans le double dessein d'encourager la musique au Canada et de protéger les intérêts de ceux qui utilisent de la musique à l'amusement du public."—R. Oui.

Q. Vous ne vous occupez pas du tout de la protection de ceux qui produisent?—R. Pas du tout, pas notre société. Ce n'est pas notre but, mais celui de la *Performing Right Society*.

Q. Alors cette protection est pour l'usager?—R. L'usager, oui.

Q. Puis à l'avant-dernière page, je trouve ceci—je l'ai lu rapidement, mais c'est intéressant: "Nous nous proposons toutefois de demander au parlement de modifier la présente loi du droit d'auteur de manière à protéger ceux qui sont intéressés à l'exécution publique de la musique contre les exigences illimitées de la *Performing Right Society*." Voulez-vous expliquer ce que sont ces exigences illimitées?—R. Oui. Je veux dire par là que, d'après la loi du droit d'auteur, telle qu'elle est actuellement, la *Performing Right Society*, légalement parlant, peut demander à un théâtre une redevance de dix cents par siège ou de dix dollars ou de mille dollars. Il n'y a rien dans la loi qui limite la redevance. Vous comprenez cela, j'en suis sûr.

Q. Voyons un peu. Nous avons coutume de dire dix cents par siège par an. C'est cela, n'est-ce pas?—R. Je ne m'occupe pas de théâtre.

Q. Vous avez dit cela. Vous devriez parler de choses que vous connaissez. Je dis que oui, on peut vous demander dix cents par siège par an. Avez-vous eu connaissance que l'on n'ait pas demandé ce prix?—R. J'ai entendu ici des témoignages disant que c'était le prix demandé.

Q. Avez-vous entendu parler de plaintes ou avez-vous entendu dire qu'à un endroit ou à un moment quelconque, on ait demandé mille dollars par siège par année?—R. Oh! non, je ne veux pas dire cela.

Q. Vous venez de le dire.—R. Non. Je vous demande pardon.

M. ERNST: Le témoin a dit qu'on en avait le pouvoir.

Le TÉMOIN: Le pouvoir.

M. BURY: Il indiquait simplement qu'on a un pouvoir illimité.

M. CHEVRIFR: Je veux être juste envers vous, mais ne faites par d'allusions ou d'insinuations.

Le TÉMOIN: Je ne veux pas en faire.

M. IRVINE: Puis-je poser une question, pour ma propre information? Par "usager de la musique", désignez-vous la personne qui paye pour entendre une chanson ou celle qui paye quelqu'un pour en chanter une?—R. Par usager de la musique, je veux dire celui qui s'en sert.

Q. L'exploitant de la musique?—R. Oui.

M. CHEVRIER: Rappelez-vous que si vous ne voulez pas traiter avec le boutiquier du coin, vous pouvez traiter avec celui du prochain coin. En d'autres termes, si vous ne voulez pas payer ce que ces gens demandent de leur musique, il vous reste celle qui est dans le domaine public.

Le TÉMOIN: Je suis heureux que vous ayez soulevé ce point, monsieur Chevrier, car c'est quelque chose que je crois...

Q. En d'autres termes, je veux établir clairement que la *Performing Right Society* n'exploite pas un monopole de la musique. Il y a un champ plus vaste où vous pouvez obtenir de la musique sans rien payer. Si je me trompe, dites-le moi.

Le PRÉSIDENT: D'après les témoignages, elle a la haute main sur 90 p. 100 de la musique moderne.

M. IRVINE: Ce qui est le plus fort accaparement possible.—R. Si le Comité veut me permettre de signaler quelque chose qu'on n'a pas mentionné, je ferai remarquer qu'une grande quantité de musique qui serait dans le domaine public n'y est pas en réalité, pratiquement, car elle a été arrangée par quelque autre musicien et cet arrangement peut faire l'objet d'un droit d'auteur. Ces arrangements...

*M. Chevrier:*

Q. Vous prétendez que la musique dans le domaine public peut être limitée d'une façon quelconque?—R. Oui, on peut l'arranger.

Q. En dehors du droit moral?—R. Oui, on peut l'arranger.

Q. Va falloir vous lever tôt pour m'en convaincre.

M. BURY: Assurément, on peut l'arranger.

M. ERNST: Hier, à déjeuner, on m'a prouvé que le chœur que nous avons si souvent entendu: "Yes, we have no bananas", provenait du Messie de Haendel.

M. CHEVRIER: C'est une parodie.

Le TÉMOIN: Je ne parle pas des cas de ce genre; je parle des arrangements des œuvres musicales.

L'honorable FERNAND RINFRET: Monsieur Martin, le fait qu'un morceau a été arrangé ne vous oblige sûrement pas à l'utiliser?—R. Non, mais il se trouve que, dans la pratique, une grande quantité de musique qui serait normalement dans le domaine public est arrangée par d'autres musiciens et que les seules copies qui se vendent sont des copies arrangées.

M. CHEVRIER: Nous ne discuterons pas cela, car vous ne pourriez me convaincre.

Le TÉMOIN: Si je ne puis vous convaincre, je ne discuterai pas.

M. CHEVRIER: La loi est claire.

Q. Prétendez-vous qu'on peut sortir la musique du domaine public et que des usagers peuvent l'arranger pour leur propre usage?—R. Oui.

Q. C'est ce que vous dites.—R. Et l'on enregistre l'arrangement.

Q. On n'a pas le droit de prendre cette musique dans le domaine public et de l'arranger.

Le PRÉSIDENT: Pourquoi pas?

M. BURY: On le fait.

M. CHEVRIER: Je ne discuterai certainement pas cela, car tous les jours il y a une certaine quantité de musique qui tombe dans le domaine public.

Le TÉMOIN: N'importe qui peut la prendre et l'arranger.

Q. On peut le faire, mais on n'en a pas le droit moral.—R. Oui, on l'a.

*Le président:*

Q. Prétendez-vous qu'un compositeur peut prendre n'importe quel morceau qui se trouve dans le domaine public, l'arranger à son idée, du moment que cet arrangement n'atteint ni la réputation ni l'honneur du compositeur?—R. C'est justement cela.

Q. Et s'il l'arrange, il peut aller au bureau du droit d'auteur et l'enregistrer?

M. BURY: Il enregistre son arrangement.

L'honorable FERNAND RINFRET: J'admets cela. Faisons une comparaison. Un bon nombre de troupes ont joué du Shakespeare en costumes modernes, avec certaines retouches de l'exécutant, pour lui donner une nouvelle saveur. Mais le fait qu'on a joué du Shakespeare en costumes modernes ne veut pas dire que nous ne pourrions pas, sans payer un droit, jouer du Shakespeare dans l'original.

Le PRÉSIDENT: C'est juste. On ne fait pas de tort au morceau de musique.

L'honorable FERNAND RINFRET: Et l'autre arrangement n'appauvrit pas le domaine public.

M. ERNST: Il faut de la musique moderne pour exploiter les dancings, et cette musique n'est pas du domaine public.

Le PRÉSIDENT: Laissez-le continuer. Il a élucidé son point.

Le TÉMOIN: Le premier article du Bill, qui, en réalité, intéresse la *Musical Protective Society*—vous serez étonné d'apprendre ceci—est celui qui traite de l'enregistrement des titres. Je ne formulerai ni suggestions ni plaintes sur les dispositions du Bill à ce sujet, mais je vais relater un incident qu'on m'a signalé récemment et qui explique bien la situation qui peut surgir de l'octroi d'un droit d'auteur sur un titre.

L'hiver dernier, le National-Canadien a irradié des pièces tirées de l'histoire du Canada. Ces pièces avaient été écrites et préparées pour la radiodiffusion par Merrill Dennison, un auteur canadien. Une de ces pièces avait pour titre "Laura Secord", et naturellement traitait de certains incidents relatifs à la guerre de 1812 où, évidemment, comme vous le savez, on lui attribuait un rôle important. La pièce de Merrill Dennison était écrite spécialement pour la radiodiffusion et comme les pièces de théâtre ordinaires. Elle fut radiodiffusée dans tout le Canada. On apprit plus tard qu'un auteur de Toronto avait écrit ce qu'il appelait un drame musical ou une opérette ayant également pour titre "Laura Secord". Il protesta auprès du National-Canadien contre la violation de son droit d'auteur; que le titre "Laura Secord" lui appartenait, qu'il l'avait enregistré et que personne d'autre que lui ne pouvait écrire de pièce sur "Laura Secord". Une comparaison des deux œuvres révéla que des seize personnages de la pièce de Dennison il n'en figurait que quatre dans le drame musical sur lequel elle était censée empiéter; qu'il n'y avait pas la moindre preuve de plagiat dans le texte et que les incidents avaient été traités d'une manière aussi différente que possible, vu qu'il s'agissait des mêmes incidents historiques et des mêmes personnages.

Or si la loi canadienne doit être modifiée de manière à permettre l'enregistrement des titres, les irradiateurs représentés par la *Musical Protective Society* sont d'avis que le nouvel article devrait être rédigé avec soin pour que les incidents du genre de celui que je viens de citer se règlent vite, car il est manifestement ridicule qu'on puisse prendre des droits d'auteur sur un incident historique ou sur un personnage de l'histoire.

Q. Dans tout ce que j'ai lu sur les objections formulées, on semblait être d'avis qu'il était impossible de vérifier si un titre avait déjà servi.

M. ERNST: Sans enregistrement.

Le TÉMOIN: Evidemment.

Le PRÉSIDENT: Par exemple, dans un cas, un plaignant a dit qu'il avait consulté tous les ouvrages d'une bibliothèque qui paraissaient être des pièces ou des œuvres modernes et qu'il avait choisi un titre ne figurant pas dans la série, mais que plus tard il s'aperçut qu'il avait pris le titre d'un autre ouvrage qui, relativement bien connu il y a quinze ou vingt ans, avait été oublié depuis.

M. BURY: J'apprécie beaucoup ce que dit monsieur, et je crois que nous pourrions trouver quelque moyen de régler la question.

M. CHEVRIER: On peut difficilement réserver un titre ou un nom propre, mais si nous nous guidions sur le bureau des brevets et des marques de commerce où l'on n'enregistre pas les noms propres. . .

Le TÉMOIN: C'est une question très difficile.

M. CHEVRIER: Il n'y a rien de trop difficile pour le Comité.

Le PRÉSIDENT: La suggestion d'un témoin précédent que pour justifier le droit d'auteur un titre devait être original et distinctif, m'a été très utile.

Le TÉMOIN: Monsieur le président, cela ne résout pas la difficulté que vous avez signalée. Comment un auteur peut-il savoir qu'un autre a choisi tel titre, si les titres ne sont pas enregistrés?

Le PRÉSIDENT: La seule sanction à établir serait qu'il ne puisse pas garder son droit d'auteur sous le nom qu'il aurait choisi après d'autres.

M. BURY: A moins qu'il n'ait enregistré ce nom.

Le PRÉSIDENT: A moins qu'il ne l'ait enregistré.

Le TÉMOIN: Cet auteur de Toronto a simplement suggéré que dans le cas où Merril Dennison écrirait une autre pièce s'inspirant de l'histoire du Canada, il devrait le consulter pour savoir s'il s'était servi du même titre.

M. CHEVRIER: Il y a des monceaux d'ouvrages écrits sur Napoléon. Ces ouvrages sont enregistrés, mais nul n'a jamais prétendu, parce que ces ouvrages sont enregistrés, que personne ne pouvait plus écrire sur Napoléon. C'est si extravagant, sauf le respect que. . .

Le TÉMOIN: C'était une prétention ridicule; aussi je n'en parle qu'à titre d'exemple frappant.

Le PRÉSIDENT: C'est une idée utile et nous avons beaucoup de difficulté à trouver les mots voulus pour éclaircir la situation.

Le TÉMOIN: A propos de l'article qui traite du droit moral, on a suggéré que cet article, tel qu'imprimé dans le Bill, devait être modifié de manière à inclure le mot "représentation". La seule chose que je voudrais signaler à ce sujet c'est ceci, au cas où le Comité croirait que l'on devrait ajouter le mot "représentation" à l'article relatif au droit moral.

Le PRÉSIDENT: Nous devrions faire un amendement.

Le TÉMOIN: Vous devriez modifier cela. Il vous faudra beaucoup de prudence, comme je sais que vous en aurez, et prendre garde que la rédaction ne soit pas large au point que l'on puisse considérer que le droit moral d'un auteur se trouve lésé par une simple représentation.

M. CHEVRIER: En d'autres termes, comme je le demandais à quelqu'un l'autre jour, un chanteur qui chanterait faux parodierait-il une œuvre musicale? Mais je ne veux pas plaisanter sur une matière aussi sérieuse.

Le PRÉSIDENT: Je ne connais pas l'opinion des autres, mais après avoir écouté les discussions que nous avons eues ici, il me semble que tout s'arrangerait si l'on supprimait les mots "la publication de" de cet article, et si l'on laissait entièrement aux tribunaux le soin de décider si une publication, une représentation, une production ou une reproduction constitue une déformation, une mutilation ou une autre modification préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'auteur. C'est ce qu'il m'a semblé.

Le TÉMOIN: A mon humble avis, ce serait une solution et une bonne, je crois.

M. Chevrier :

Q. Avez-vous lu l'article 6 *bis* de la Convention?—R. Oui.

Q. Voyez-vous quelque inconvénient au texte de cet article?—R. Je ne le crois pas.

Q. Vous convient-il de le prendre tel qu'il est dans la Convention?—R. Oui.

M. BURY: C'est justement ce que dit le président.

Le PRÉSIDENT: J'ai simplement donné mon impression, et il m'a semblé que toutes les objections que nous avons entendues disparaîtraient si nous biffions les mots "la publication de" pour que le membre de phrase se lise ainsi: "le droit d'empêcher toute déformation."

Le TÉMOIN: Les témoins précédents ont déjà discuté longuement l'article 9, et je sais que le Comité est parfaitement au courant de la question. Aussi ne vois-je aucune raison d'en discuter n'ayant surtout rien à y ajouter.

Le PRÉSIDENT: Le Comité trouvera-t-il que j'abuse si j'exprime une autre idée qui m'est venue et qui va faire l'objet de la discussion. Il semble que certains articles de la loi doivent être très radicalement modifiés pour qu'ils reçoivent l'approbation du Comité et du parlement. Il serait fort possible, me semble-t-il, en respectant les termes de la Convention, de garder l'enregistrement facultatif tel qu'il existe dans la première partie de l'article 40 actuel, et de prévoir quelque alternative aux trois dernières lignes, qui se lisent ainsi:

Et nul concessionnaire ne doit maintenir une action en vertu de la présente loi, à moins que chacune de ces concessions antérieures n'ait été enregistrée.

Les avocats qui traitent de cette question du droit d'auteur m'ont donné à entendre que, dans certains articles de la loi, nous étions allés très loin dans nos présomptions en faveur d'une personne qui prétend être un auteur ou le concessionnaire d'un auteur. Actuellement, disent-ils, si vous prenez une action, la cour prend pour acquis les droits de l'auteur, en vertu de l'article actuel, et laisse au défendeur tout le fardeau de la preuve qu'il y a discontinuité de titre. A leur avis, c'est une innovation dans le droit civil du pays et ce ne serait pas violer la convention existante si, dans la procédure des tribunaux relativement aux droits d'auteurs, tout en maintenant la présomption en faveur du demandeur, on obligeait celui-ci à déposer des copies *certifiées* des documents sur lesquels il s'appuie, afin de permettre à l'avocat du défendeur d'examiner le titre et d'en voir la faiblesse ou la force en préparant sa cause. D'après la procédure actuelle, disent-ils, il est impossible, non pas dans les cas où l'on peut exiger une protection au Canada, mais en ce qui concerne un grand nombre de titres détenus en Angleterre, en Italie, en France, en Allemagne et dans les pays étrangers, il est impossible, sauf en envoyant des commissions dans ces pays étrangers, hors de cour, de recueillir la preuve de la continuité et de la validité du titre. Je suggérerais que si l'article 10 du Bill était biffé, par exemple, et si l'on fait certains amendements à l'article 9, nous pourrions avoir à examiner toute la situation en ce qui concerne l'enregistrement des titres et l'effet de notre enregistrement.

M. CHEVRIER: Voilà une suggestion très utile, monsieur le président.

Le PRÉSIDENT: Je crois pouvoir dire à ces messieurs ici présents que tous les membres du Comité ont l'esprit large et sont désireux de résoudre un problème qui surgit d'une certaine divergence d'intérêts.

Le TÉMOIN: Vous avez dit, monsieur, que si l'article 10 devait disparaître—avez-vous voulu dire par là qu'on le bifferait du Bill?

Le PRÉSIDENT: Ah! non, non. Mais après que nous aurons entendu tous les témoins, le Comité, dans un esprit très large, discutera toute modification ou toute revision de ces divers articles.

Le TÉMOIN: Au sujet l'article 9 du Bill qui abroge l'article 40 de la loi actuelle, je pourrais ajouter que la *Musical Protective Society* n'a pas d'objec-



tion de base contre l'article 9, pourvu que l'article 10 soit sujet aux modifications que le Comité jugera à propos de lui apporter tout en maintenant l'esprit en général de l'article ou pourvu que cet esprit soit maintenu dans le Bill.

*M. Bury:*

Q. Pourvu que l'on maintienne quoi dans le Bill?—R. L'article 10.

*Le président:*

Q. Avez-vous quelque objection à l'article 10?—R. Je n'y vois pas d'inconvénient. C'est une question qui n'intéresse pas beaucoup les membres de la société que je représente, mais vu que cela pourrait supprimer quelques-unes des objections, surtout sur les questions mentionnées par le témoin précédent, nous ne voyons pas d'inconvénient à biffer de l'article (a) les mots "littéraire, dramatique et artistique" et à ne mettre que le mot "musical". Je dis simplement que nous n'avons pas d'intérêt à voir retenir ces mots.

Q. Vous supprimeriez le mot "littéraire".—R. Et les mots "dramatique et artistique".

Q. On m'a fait remarquer que les mots "œuvres artistiques" comprendraient certaines œuvres cinématographiques traitant de sujets artistiques. Mais en laissant cela de côté, ne faudrait-il pas garder non seulement le mot "musical" mais aussi les mots "œuvres lyriques" afin d'atteindre le but de l'article?—R. L'expression "œuvre musicale" est définie dans la loi actuelle, n'est-ce pas?

Q. Oui, elle l'est.—R. Et j'estime que cette définition est suffisamment large.

*M. Bury:* Alinéa (p).

Le TÉMOIN: Qu'il me soit permis de dire que tous les membres de notre société, qui comprend tous les grands usagers de musique du Canada, se rendent compte, je crois, que l'on ne saurait guère établir de parallèle entre les œuvres dramatiques et ce que l'on entend ordinairement par œuvre musicale ou morceau de musique.

Le PRÉSIDENT: Les opinions que j'ai émises ne sont pas celles du Comité, car nous n'avons pas eu le temps d'y réfléchir. J'ai médité quelques-unes de ces choses, et après avoir ouï les débats de ce Comité, qui sont très instructifs et très utiles, il m'a paru qu'il est fort possible que le Comité envisage avec bienveillance l'opportunité de borner l'application de cet alinéa aux "œuvres dramatiques" ou aux "œuvres musicales" de l'espèce dont il est question à l'alinéa 2 de l'article 3 de la loi du droit d'auteur même. Je conclus de la discussion qu'il conviendrait fort de modifier l'alinéa sur certains de ces points.

Le TÉMOIN: Eh bien, ce serait utile, mais cela n'éliminerait pas complètement certaines des difficultés que le témoin précédent a signalées quant aux œuvres dramatiques. Il ne m'incombe pas de raisonner en l'espèce. Je m'attache tout d'abord, ainsi que ceux que je représente, à faire simplement adopter une loi opérante et judicieuse, car nul mieux que moi ne comprend qu'une loi donnant lieu à de criantes injustices ne saurait subsister, et autant vaudrait viser tout de suite à une loi susceptible de se prêter à une application judicieuse que d'avoir à reprendre le problème tout entier l'année prochaine ou l'année suivante.

Le PRÉSIDENT: Parfaitement. A présent, voudriez-vous s'il vous plaît revenir au Bill.

*M. Bury:*

Q. Vous nous avez dit tout à l'heure que vous n'avez pas d'objection à l'article 9?—R. Oui.

Q. Je veux savoir si vous êtes ou non disposé à supprimer la condition dont vous parlez. L'article 10 mis à part, avez-vous une objection quelconque à l'article 9?—R. Eh bien, oui.

Q. Qu'avez-vous à objecter à l'article 9?—R. Parce que, à l'heure actuelle, l'article 40 de la loi protège jusqu'à un certain point les usagers de musique, quoique pas autant que certains le supposent.

*Le président :*

Q. Vous avez de la prédilection pour cet article?—R. Oui, à défaut de l'article 10.

*M. Bury :*

Q. Je ne comprends pas encore. Qu'avez-vous à opposer à l'article 9 du Bill modificateur?—R. Je n'ai pas la moindre objection à l'article, comme tel. Vous savez, il va sans dire, que le présent article 40 fait dépendre le recours judiciaire de l'enregistrement de la cession.

Q. C'est exact, et vous êtes favorable au maintien de cette particularité?—R. Oui, à condition de supprimer l'article 10.

Q. Un instant. Voilà une tout autre affaire. C'est renverser la chose.—R. Eh bien, soit, mais voilà la situation.

Le PRÉSIDENT: Voici à quoi songe le témoin: c'est que la clause d'enregistrement, c'est-à-dire l'article 40, que vient modifier l'article 9 du Bill, comporte le maximum de protection par ce qui est pratiquement l'enregistrement obligatoire, mais si l'enregistrement obligatoire est entièrement aboli et que l'on vous assujettisse au dispositif de l'article 10, vous préféreriez, s'il y avait pour vous une possibilité de tomber sous l'article 10, de maintenir l'article 10 sous une forme plus ou moins modifiée?—R. Oui, sous la forme modifiée que j'ai exposée.

*Le président :*

Q. Parce qu'il vous permet, alors, de constater directement avec qui vous devez traiter, en vous fixant plus ou moins bien sur la partie de ce marchand de gros; c'est quelque chose d'approchant?—R. Exactement. Quelques-uns des témoins qui m'ont précédé et une partie de la discussion qu'a soulevé l'article 10 m'ont donné l'impression que certaines gens s'imaginaient que la disposition de l'article 10 comportant l'obligation du dépôt des listes avait pour objet de mettre les usagers de musique à même de savoir quelle musique est enregistrée. Cela, à mon sens, est sans intérêt aucun.

Q. Pourquoi pas?—R. Généralement parlant, nous savons quelle musique est enregistrée. Elle l'est toute. Point n'est besoin de consulter de liste pour l'apprendre, à toutes fins utiles. Mais le dépôt des listes par la *Performing Right Society* nous apprend, quand nous prenons de celle-ci une licence, quelles sont les œuvres qu'elle contrôle, quelles sont les œuvres enregistrées qu'elle contrôle. C'est une tout autre affaire, comme vous voyez.

Q. Et il vous permet donc, je présume, de ne traiter avec elle qu'à l'égard des œuvres qu'elle contrôle?—R. Mais le point capital, c'est que nous devrions savoir ce qu'elle contrôle. Or, il ressort nettement des dépositions précédentes des mandataires de la *Performing Right Society* que les membres de ces sociétés n'y adhèrent que pour un temps déterminé, cinq ans, je crois.

Le PRÉSIDENT: Oui. Cinq ans aux Etats-Unis, de même que dans le cas de certains traités en Angleterre—je l'ai vu ici ou dans les témoignages rendus en Angleterre—quelques-uns des traités dans ce dernier pays sont conclus aussi pour une durée quinquennale.

M. HAWKES: Nous visons chaque fois à conclure un traité de cinq ans, monsieur.

Le PRÉSIDENT: Ma mémoire est défectueuse, mais je crois qu'en France et en Allemagne les traités sont conclus pour une période déterminée.

M. HAWKES: Je ne suis pas très au courant de la pratique française et allemande, mais comme la constitution anglaise n'a qu'une durée de cinq ans, nous ne pouvons conclure de traités pour une autre période.

Le TÉMOIN: Je ne parle pas des traités que la société passe avec les usagers; je parle des contrats que la société passe avec ses membres.

Le PRÉSIDENT: Vous traitez avec les usagers.

M. HAWKES: Non, monsieur.

Le PRÉSIDENT: Avec les usagers. En réalité, je n'en suis pas convaincu; mais il me semble avoir lu quelque part dans certaines dépositions faites au comité de la Chambre des communes d'Angleterre que vos traités avec les compositeurs de musique n'ont pas une durée déterminée, mais sont conclus ordinairement pour un certain nombre d'années.

M. HAWKES: Qu'il me soit permis d'expliquer, monsieur, que la constitution de la Société anglaise porte sur des périodes quinquennales. Il nous faut renouveler notre constitution tous les cinq ans, et les membres renouvellent leur adhésion pour la durée tout entière du quinquennat.

Le TÉMOIN: C'est une période de cinq ans dans les deux cas.

M. HAWKES: Elle est de vingt et un ans dans le cas de la Société française.

Le PRÉSIDENT: Elle est indéterminée, et je me souviens d'avoir lu les dépositions, dans le cas de la Société anglaise.

Le TÉMOIN: Quant à la Société américaine, elle paraît fonctionner sur un plan quelque peu différent de celui de la Société anglaise. Les compositeurs de musique n'ont aucun moyen de savoir quand au juste commencent et prennent fin ces périodes d'affiliation quinquennale. Or, ce dépôt des listes revient simplement à prier la Société d'aviser ceux qu'elle invite à prendre ses licences—de les aviser des œuvres sur lesquelles elle a dans le moment le droit d'accorder des licences, car, autrement, nous ignorons ce pourquoi nous traitons, et nous avons sûrement le droit de savoir ce que l'on nous donne contre l'argent que nous versons. En l'état actuel des choses, généralement parlant—je veux souligner le caractère général de ce que j'avance—la licence de la Société signifie en réalité que celle-ci s'engage à ne pas nous poursuivre en justice pendant la durée de cette licence. Rien de plus. Elle nous dit qu'elle contrôle une foule d'œuvres et nous la croyons, mais nous ignorons lesquelles.

*Le président:*

Q. Vous donnez à entendre que vous achetez votre immunité contre les contestations judiciaires?—R. C'est tout.

Q. Vous exagérez peut-être?—R. Je ne le pense pas. Je ne veux pas exagérer.

Q. Prenez l'orphéon ordinaire ou la fanfare municipale ou l'orphéon féminin—tous ces gens, il est certain, ne se guident pas sur le dire d'experts comme ceux que vous pouvez obtenir. Vous représentez en réalité certains intérêts qui sont à même de se procurer les services d'experts et de les garder à leur emploi; mais ceux qui n'ont pas comme vous les services d'experts réclament à grands cris un moyen quelconque de savoir quelles sont les œuvres dont la *Canadian Performing Right Society* possède le droit d'auteur.—R. Elle a donc une double utilité; mais sa plus grande utilité, pour ceux que j'ai l'honneur de représenter, est de savoir ce que nous acquérons de la *Canadian Performing Right Society*, lorsque et quand nous prenons de celle-ci une licence. C'est là sa plus grande utilité.

Q. Elle vous répond que ses droits sont si divers et si étendus que vous ne sauriez avoir que de très faibles doutes lorsque vous traitez avec elle?—R. Libre à elle de parler ainsi, mais ce ne sont que des sociétés particulières. Elles peuvent fort bien disparaître demain. Elles peuvent se dissoudre, peut-être même se retirer. Je sais qu'une maison d'édition de musique des Etats-Unis a voulu se retirer, mais les tribunaux ne le lui ont pas permis.

Q. Elle a voulu se retirer de la Société américaine?—R. Oui, pendant la durée de son traité de cinq ans. Mais ces sociétés particulières sont libres de toutes façons de gérer comme elles l'entendent leurs propres affaires, et nul ne leur conteste ce droit; mais dans leurs relations avec le grand public, j'estime que celui-ci a droit de savoir ce qu'on lui offre.

*M. Chevrier:*

Q. Précisons ce point. Le dépôt de la liste n'indiquerait pas la durée du contrat sur l'œuvre. Quand vous passez un marché avec la *Performing Right Society* pour des œuvres déposées, elle n'indiquerait pas, comme je le comprends par l'article, parce que ce n'est pas mentionné—le dépôt ne révélerait que les tarifs qu'elle exige sur ces œuvres, mais ne vous indiquerait pas la durée du contrat sur les œuvres. De sorte que, si vous conveniez du marché, il vous faudrait vous renseigner sur ce point, si les taux de ces différentes catégories d'œuvres vous conviennent. Il vous resterait encore à demander à la *Performing Right Society* combien de temps ses droits sur ses œuvres ont à courir?—R. Je parle de l'article 10. De ce point de vue, je me rends compte que selon toute probabilité, vous allez modifier sur certains points l'article 10, si le Bill devient loi. Or, je n'ai abordé ces questions que pour familiariser le Comité avec notre manière de voir. Je ne dis pas qu'il faudrait laisser à sa place chaque mot de l'article 10; mais j'ai cru que le Comité avait droit de savoir ce que nous en pensons, et nous sommes alors satisfaits de laisser au bon jugement du Comité le soin de déterminer l'usage qu'il fera des renseignements que je m'efforce de vous communiquer. Si je vous donne des renseignements inexacts, vous savez comme moi que l'on va les rectifier.

Le PRÉSIDENT: Les renseignements sur la période quinquennale. En y attirant notre attention, vous nous êtes maintenant utile, quoique des dépositions antérieures les aient fait ressortir.

Le TÉMOIN: Voilà pourquoi je le fais, car j'avais conscience que vous n'en saisissiez peut-être pas le sens du point de vue des usagers de musique, et j'estime aussi qu'on ne vous avait pas assez souligné le caractère strictement privé de ces sociétés, qui jouissent d'une grande liberté d'administration et d'action. Rien que je sache ne les empêche de se dissoudre à la fin de quelque période quinquennale que ce soit. Vous, ou le parlement, confectionnez en ce moment une loi qui est appelée à subsister longtemps.

M. CHEVRIER: J'apprécie cela hautement. La difficulté pour vous est que vous ignorez combien de temps ces contrats courent.

Le TÉMOIN: Je l'ignore.

*M. Chevrier:*

Q. Je présume que vous savez, toutefois, que quand vous passez un marché, on vous apprend combien de temps ces droits sur les œuvres ont à courir, mais la difficulté pour vous est que vous ne savez pas à quel moment la Société peut se dissoudre?—R. Nous apprenons ce qu'elle veut bien nous dire; nous ignorons ce qu'elle veut nous cacher.

Q. Ce qu'elle veut vous dire?—R. Oui, nous ne sommes pas à même de la contraindre à nous divulguer quoi que ce soit, sauf que si nous exécutons de sa musique...

Le PRÉSIDENT: Vous ne pouvez la contraindre à vous divulguer quoi que ce soit?

Le TÉMOIN: Nous ne pouvons la contraindre à nous divulguer quoi que ce soit quant à ses traités, etc.

*M. Chevrier:*

Q. Je veux vous protéger quant à cela, et voici où je veux en venir: prétendez-vous que si vous alliez dire à la *Performing Right Society*: "J'ai cette catégorie". A présent, je vais prendre la clause A, la clause C et la clause B—prétendez-vous que vous n'avez aucun moyen de savoir combien de temps certaines de ces œuvres resteront en sa possession?—R. Je l'ignore. Je ne saurais dire si j'en suis capable.

Q. Pour sûr, c'est une question de traité; c'est une question de marché. Vous avez sûrement le droit d'exiger qu'elle vous le dise. Vous dites: "Je vais con-

clure avec vous un marché pour l'année. J'ignore quand ceci vous a été cédé, mais sommes-nous protégés pour toute l'année?" Vous avez le droit de lui demander cela?—R. J'en ai le droit, mais supposons qu'elle n'abonde pas dans mon sens et qu'elle me réponde: "Nous ne saurions prendre la peine de parcourir toutes ces listes pour savoir quand ces différentes affiliations prennent fin."

Q. J'en demeure d'accord avec vous.—R. Excusez-moi. Je parle de quelque chose qui peut disparaître en quelques minutes. Je n'en sais rien, j'appartiens ni à l'une ni à l'autre de ces sociétés de perception de droits d'exécution, et sauf ce que m'en ont appris des conversations avec leurs dignitaires, j'ignore tout de leur régie interne.

Le PRÉSIDENT: Y a-t-il d'autres points que vous désireriez nous signaler?

*M. Bury:*

Q. Vous avez traité de l'article 10 (1).—R. Je crois qu'il ne me reste plus rien à dire, sauf si je prenais la liberté d'aborder l'article 11, dont M. Robertson vous a entretenus ce matin. On a posé à M. Robertson une question à laquelle, selon toute apparence, il n'était pas suffisamment documenté pour répondre, et comme de très nombreuses sociétés d'exposition appartiennent à la *Musical Protective Association*, j'estime qu'il n'est que juste que je fournisse au Comité quelques précisions.

Le PRÉSIDENT: Faites

Le TÉMOIN: L'année dernière, l'Exposition nationale du Canada, à Toronto, offrait \$1,000 au gagnant d'un concours de composition musicale qu'elle avait organisé. Elle faisait cela pour la musique canadienne et pour les compositeurs canadiens. Elle tient chaque année des concours de fanfares et décerne des récompenses aux gagnants. Elle réunit, comme vous savez, un très nombreux orphéon qui stimule l'intérêt à la musique et au chant, et peut-être indirectement, quoique de façon certaine, active la vente de la musique en feuilles. En général, l'Exposition nationale du Canada est un exemple d'une exposition canadienne qui a fait beaucoup pour l'art musical et les intérêts des compositeurs et des musiciens canadiens. La question a été posée ce matin, en particulier à M. Robertson, qui, ignorant ce qu'elle a fait, n'a pu faire ressortir ce point. Au surplus, je crois savoir que l'année dernière, et même l'année antérieure si j'ai bonne mémoire, une très grande partie de la musique exécutée à l'Exposition nationale du Canada était l'œuvre de compositeurs canadiens. Je suis certain que M. Water, le directeur général, a donné aux fanfares et à leurs exécutants l'instruction de s'efforcer de mettre de la musique canadienne à bon nombre de leurs programmes. J'ignore s'il a eu un succès complet, mais je sais que c'est l'esprit dont s'est inspiré le directeur de l'Exposition nationale du Canada.

*M. Chevrier:*

Q. Vous n'avez pas de difficulté à vous procurer cette musique?—R. Quand je dis de la musique canadienne, j'entends des œuvres de compositeurs canadiens.

Q. Vous n'avez pas eu de difficulté d'ordre financier quant aux honoraires, tarifs ou redevances?—R. Voilà une question qu'il faudrait poser à l'Exposition. Je n'ai rien à y voir.

Q. Vous n'en connaissez rien?—R. Non, je n'en sais rien.

*M. Bury:*

Q. Avez-vous quelque idée de la quantité approximative de musique qui serait exécutée, et savez-vous ce que comporterait la réalisation de cette idée de la musique gratuite pour les foires?—R. Non, monsieur. Je ne suis pas exposant. Je l'ignore.

L'honorable FERNAND RINFRET: Vous estimez qu'elle coûterait plus de \$1,000?

Le TÉMOIN: Eh bien...

M. BURY: Il l'ignore.

L'honorable FERNAND RINFRET: Voici où je veux en venir: il est très louable de donner \$1,000 au compositeur d'un morceau de musique, mais cela prouve uniquement que l'Exposition canadienne, à Toronto, disposerait de \$1,000 au bas mot pour de la musique. Il est possible qu'il soit juste de donner cet argent à un compositeur de musique...

Le TÉMOIN: Je craindrais de m'attirer des désagréments en émettant une opinion.

Le PRÉSIDENT: Ce que l'Exposition de Toronto craint, c'est de tomber sous la férule d'un monopole, qui exigerait des droits exorbitants sur la musique qu'elle désire exécuter.

M. BURY: Voilà, semble-t-il, le thème général de toutes les dépositions.

Le TÉMOIN: Excusez-moi, je voudrais faire une déclaration avant de me retirer. J'escompte la présence ici, demain, d'un représentant de l'Exposition nationale du Canada. Si le Comité juge à propos de l'entendre, il se fera un plaisir de le renseigner à fond à cet égard.

Le PRÉSIDENT: Le premier témoin à l'ordre du jour, demain, est M. de Montigny, et si un représentant de l'Exposition nationale du Canada se présente, nous l'entendrons.

Le témoin se retire.

WILLIAM E. GUY, appelé, prête serment.

Q. Dites-moi, s'il vous plaît, ce que vous avez à nous dire, monsieur Guy.

M. GUY: Je veux dire simplement...

Le PRÉSIDENT: Voulez-vous s'il vous plaît me dire qui vous êtes et qui vous représentez?

M. GUY: Je suis auteur et compositeur.

M. CHEVRIER: Avant d'entendre ce témoin, jugeriez-vous à propos d'entendre M. Thompson, qui ne déposera que pendant deux ou trois minutes?

Le PRÉSIDENT: Écartez-vous pour un instant, monsieur Guy.

Le colonel A. T. THOMPSON est appelé.

Le TÉMOIN: Je veux simplement consigner au procès-verbal cette lettre pertinente du Chemin de fer du Pacifique-Canadien. La lettre, que je vais vous lire, est du 14 mai 1931:

Le PRÉSIDENT,

Comité spécial de la Loi du droit d'auteur,

Hôtel du parlement,

Ottawa.

Objet: Loi du droit d'auteur

Monsieur,

M. E. P. Flintoft, avocat général du Pacifique-Canadien, m'écrit le 13 mai.

M. Flintoft regrette de ne pouvoir assister à la séance de votre Comité, qui doit avoir lieu, le 15, à dix heures du matin.

M. Flintoft me charge de vous dire qu'advenant la modification de la disposition actuelle relative à l'enregistrement des cessions de droits d'auteur, pour répondre aux vœux de la *Performing Right Society*, il conviendrait de pourvoir de façon convenable à l'approbation des tarifs et redevances de ses licences par le Gouverneur en son conseil ou un autre tribunal indépendant quelconque, après en avoir dûment avisé tous les intéressés.

M. Flintoft dit aussi que le Pacifique-Canadien ne s'oppose pas à l'octroi aux auteurs d'une mesure raisonnable de protection.

Bien à vous,

(S.) A. T. THOMPSON,

Avocat parlementaire du C.P.R.

L'honorable C. H. Cahan cède la présidence à M. Bury.

WILLIAM E. GUY est rappelé.

*Le président intérimaire:*

Q. Veuillez nous dire ce que vous désirez?—R. Oui, je serai très bref.

Q. Quel est votre nom?—R. Je me nomme William E. Guy.

Q. Où demeurez-vous?—R. J'ai écrit sous ce nom.

Q. Où demeurez-vous?—R. Je demeure actuellement à Ottawa (Ontario), Canada, 216, avenue Laurier-Ouest.

Q. Quel est votre état?—R. Je n'en ai pas dans le moment, je fais ce que je peux.

Q. Est-ce là votre nom véritable ou est-ce un nom de plume?—R. C'est mon vrai nom.

Q. Vous avez dit avoir écrit sous ce nom?—R. Oui, et c'est mon vrai nom. Voici ce que je réclame: Aux termes de l'article 12, la nécessité de l'enregistrement simultané des chansons et des publications musicales imprimées ou publiées aux Etats-Unis d'Amérique pour des auteurs canadiens.

Le témoin commence à lire un mémoire, mais il est interrompu par le président intérimaire, car il est manifeste que le témoin veut aborder des questions qui n'entrent pas dans le cadre de l'enquête confiée au Comité.

Comme le témoin n'est pas en mesure de commenter les dispositions du Bill n° 4, on ne lui permet pas de poursuivre.

Le témoin se retire.

Le Comité interrompt ses travaux pour les reprendre le jeudi 21 mai, à dix heures et demie du matin.

CHAMBRE DES COMMUNES, SALLE 268,

Le jeudi 21 mai 1931.

Le Comité spécial chargé d'étudier le Bill n° 4 tendant à modifier la Loi du droit d'auteur, se réunit à dix heures et demie du matin.

Présidence intérimaire de M. BURY.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Nous allons commencer.

Nous visons à terminer les témoignages pendant la matinée. Quel est le premier motif?

M. CHEVRIER: A-t-on adopté le procès-verbal? Quant à moi, je m'en déclare satisfait, tel qu'il paraît dans ces délibérations.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Voulez-vous l'adopter tel quel?

*Adopté.*

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Qui va déposer le premier?

M. CHEVRIER: M. de Montigny a été convoqué pour ce matin.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: M. de Montigny est-il ici?

LOUVIGNY DE MONTIGNY, appelé, prête serment.

*Le président intérimaire:*

Q. Monsieur de Montigny, veuillez nous dire exactement quelle est votre situation et qui vous représentez à l'enquête?—R. Monsieur le président, me serait-il permis de faire une déclaration préalable? En remerciant le président et les membres du Comité spécial de m'avoir convoqué ce matin pour lui

communiquer tout renseignement que je puis donner sur le Bill n° 4, qu'il me soit permis de déclarer qu'en qualité de fonctionnaire du Sénat, j'ai l'honneur de comparaître devant le Comité spécial de la Chambre des communes avec la bienveillante permission des autorités du Sénat.

Q. Les sténographes savent-ils quel poste vous occupez au Sénat? Il nous faut le consigner au procès-verbal.—R. Oui, c'est pourquoi j'ai fait cette déclaration.

Q. Il faut le consigner au procès-verbal pour que l'on puisse s'y reporter dans la suite.—R. Je représente devant le Comité du droit d'auteur, moi-même d'abord, en qualité d'auteur canadien; deuxièmement, je représente les auteurs canadiens en général. Je suis le correspondant canadien de plusieurs associations d'auteurs unionistes. Je suis, de plus, correspondant canadien du Bureau de l'Union internationale du droit d'auteur, de Berne, et je compare plus ou moins au nom de ces différentes associations, quoique en premier lieu comme auteur canadien et pour les auteurs canadiens.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Le témoin voudrait-il expliquer au Comité, ou peut-être le fera-t-il au cours de ses observations, ce qu'il entend par "Bureau international de Berne"?—R. En vertu de la Convention internationale et de la Convention révisée de Rome, un bureau international est institué et maintenu à Berne, où ce bureau est présidé par un juriste très éminent, le professeur Ostertag. Le bureau a pour premier objet d'aviser les gouvernements intéressés, les gouvernements unionistes, sur les dispositions de la Convention. Ce bureau est institué et maintenu par les pays contractants. Pour sa part, le Canada verse annuellement \$2,000 pour le maintien de ce bureau qui a pour mission d'interpréter la Convention et d'en répandre les doctrines. Le bureau n'a pas d'autorité légale; il ne rend pas de décision, il donne simplement des avis sur les points qu'on lui soumet.

*Le président intérimaire:*

Q. C'est un bureau d'experts?—R. Absolument, d'experts, qui émettent des opinions sur les questions de droit d'auteur exclusivement.

L'honorable FERNAND RINFRET: Je croyais devoir élucider ce point.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Je comprends.

*M. Chevrier:*

Q. Monsieur de Montigny, voulez-vous parcourir le Bill, article par article, et faire les observations que vous désirez?

*Le président intérimaire:*

Q. Avant de commencer, avez-vous quelque exposé général à faire?—R. Je n'ai pas d'exposé général à faire, monsieur le président, car je suis dans une situation très particulière. Je n'ai pas demandé à venir ici, j'ai été convoqué ici pour donner des renseignements et je vais répondre à toutes les questions que vous voudrez me poser.

Q. Voulez-vous procéder comme le suggère M. Chevrier, savoir, choisir les clauses du Bill et faire toutes les critiques qu'elles peuvent vous avoir suggérées, en vous attachant particulièrement aux clauses que nous avons discutées?—R. Oui, monsieur le président.

Q. Le Bill contient-il des clauses qui exigent, à votre sens, une critique spéciale?—R. Oui, à commencer par la clause (2) du Bill. Nous nous rallions entièrement à cet amendement, qui sans doute est censé constituer l'équivalent de l'article 2 de la Convention révisée. Lorsqu'on aura édicté le nouvel alinéa (v) portant que le titre de l'ouvrage...



Q. De quel article traitez-vous en ce moment?—R. De la clause 2 du Bill. Nous approuvons de tout cœur le nouvel alinéa, comme nous sommes très heureux d'approuver la nouvelle disposition qu'édicté l'alinéa (v), qui vise à comprendre le titre de l'œuvre, et ainsi l'œuvre tout entière sera donc protégée.

Q. Que dites-vous de la suggestion faite hier, à l'effet qu'il serait extrêmement difficile d'imposer l'enregistrement d'un titre, à moins qu'il ne soit distinctif et original?—R. Certainement, à l'occasion, ce sera difficile et je ne m'opposerais pas, quant à moi, au remaniement de cette clause de façon à la rendre plus précise, pourvu que l'esprit de l'article soit maintenu.

Q. Vous êtes pour l'inclusion du titre dans l'enregistrement, pourvu que la définition du titre suffise à écarter les titres généraux et sans originalité?—R. A condition de protéger le titre original. Prenez un ouvrage célèbre comme "Maria Chapdelaine". Maria est un nom ordinaire, de même que Chapdelaine, mais accouplés, ces noms acquièrent un cachet d'originalité. Vous connaissez le succès formidable de cet ouvrage. Il est connu dans le monde entier comme un chef-d'œuvre. Or, supposons que je fasse un livre ou un scénario de cinéma que j'intitule "Maria Chapdelaine" et que je signe "de Montigny", le présent amendement m'interdira de le faire, car il s'agit d'un titre original; tandis que si je fais un livre que j'appelle "Histoire de France", "Histoire du Canada", "Vie de Macdonald", ou "Vie de Laurier", le premier venu pourrait faire un livre et se servir du même titre, car il s'agit d'un nom ordinaire.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Je comprends, monsieur de Montigny, que ni la Convention de Rome, ni aucune des conventions antérieures, n'a statué de façon précise sur ce point; mais savez-vous, en votre qualité d'expert en droit d'auteur, qu'on a toujours tenu le titre pour susceptible d'être enregistré?—R. Les tribunaux l'ont maintes fois décidé, notamment en France. Je connais des gens qui se sont appropriés des titres originaux d'autres ouvrages, et qui se sont vu condamner par la jurisprudence du pays, mais non pas en vertu de la Convention.

Q. On estime donc que le titre fait partie de l'ouvrage?—R. Oui, partie de l'ouvrage.

Q. Quand il est ni distinctif ni original.

*Le président intérimaire:*

Q. Prenez, par exemple, le livre d'enfant bien connu: "Alice in Wonderland" et "Through the Looking-Glass", ce sont des titres qui sont censés former autant partie de l'ouvrage que le texte même.—R. Je sais que la jurisprudence protège de tels titres, de façon que nul ne puisse se les approprier.

*M. Chevrier:*

Q. Alors, c'est une question de rédaction?—R. Nous ne nous opposons pas au remaniement de l'article, pourvu que l'on en conserve l'esprit.

Q. Avez-vous quelque objection à l'alinéa (m) de l'article 2 de la Loi du droit d'auteur?—R. Non, ni contre "exécution", ni contre l'alinéa (q), ni contre la clause 3 du Bill, qui constitue une variante de l'article correspondant 14 de la Convention révisée.

Q. Avez-vous quelque objection à l'article 4?—R. Nulle objection à la clause 4.

*Le président intérimaire:*

Q. Où est votre première objection?—R. Je ne suis pas venu pour formuler des objections, mais si vous le permettez, je ferai quelques observations sur la clause 5.

L'honorable FERNAND RINFRET: Voulez-vous me permettre, avant de faire vos observations, de vous indiquer qu'il a été pratiquement admis que le Comité a l'intention de biffer de la clause les mots de la trente-sixième ligne, "la publication de".

Le TÉMOIN: Oui, monsieur Rinfret. J'ai lu les dépositions des séances précédentes, et j'ai constaté que telle est l'intention du Comité; mais j'ai quelque chose à ajouter à cet égard.

Q. Ainsi, la clause 5 n'est pas parfaite?—R. Me serait-il permis, messieurs, de signaler à votre attention l'article 6 *bis* de la Convention, l'article qui protège ce droit?

Q. 6 *bis*?—R. 6 *bis*. Dans la Convention, la stipulation est beaucoup plus étendue, car elle englobe la plénitude du droit moral. Aux termes de l'article 6 *bis*, les pays contractants ou adhérents à l'Union se sont explicitement réservé le droit par lequel chaque pays pourra déterminer les conditions d'exercice de ce droit. Ceci veut dire que chaque pays est libre de limiter ce droit comme il l'entend.

Q. Il est libre de le déterminer?—R. Libre de le déterminer.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. L'alinéa 2 de l'article 6 *bis*?—R. L'alinéa 2 de l'article 6 *bis*. L'alinéa 2 du même article 6 *bis* prescrit les moyens de recours pour sauvegarder ce droit et porte que les moyens de recours seront réglés par la législation du pays où la protection est réclamée. Un droit moral est un droit très spécifique, que l'on ne peut mesurer; c'est un droit moral. Et la présente loi du droit d'auteur n'institue aucun recours de caractère spécial contre la violation de ce droit particulier.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Eh bien, monsieur de Montignay, l'article 5 du Bill décrète l'illégalité de toute violation du droit moral du titulaire du droit d'auteur. Or, cela est conforme aux conditions de l'article 6 *bis*. L'article 6 *bis* porte qu'il est réservé au parlement, aux tribunaux ou à la législature du pays de déterminer les conditions d'exercice de ces droits. Cela ne supprime pas le droit. Le droit, tout d'abord, est assez fortement implanté, et nulle assemblée législative nationale ne saurait le supprimer. Tout ce que la législature nationale peut faire, c'est d'en établir les conditions d'exercice et de régler les moyens de recours des titulaires lésés. Or, l'article 5 du Bill est une affirmation nouvelle de ce droit. Notre Bill consacre ce droit au Canada; notre Bill décrète l'illégalité de l'empiétement sur ce droit et expose le transgresseur à de certaines sanctions ainsi qu'à une action civile.

Le TÉMOIN: Pardon, monsieur le président. Nous voyons dans ce droit un droit particulier, un droit moral qui ne se trouve pas aujourd'hui dans notre statut—il doit appeler un recours particulier, car il s'agit d'un cas particulier d'empiétement.

*M. Chevrier:*

Q. En d'autres termes, il n'existe aucun recours en cas de violation de ce droit moral?—R. Il n'y en a pas.

M. CHEVRIER: Le droit moral est une entité nouvelle du statut au Canada, c'est pourquoi nul moyen de recours légal n'a pu être prévu pour punir sa transgression. Simultanément, la Convention renferme une disposition qui porte qu'une fois qu'un droit moral a été établi, il conviendrait de prescrire des moyens de recours spécifiques advenant sa transgression, et si je saisis bien, le témoin affirme qu'il n'existe dans le moment, dans la loi canadienne, aucun moyen de recours susceptible de s'appliquer au cas de transgression du droit moral.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Il n'existe aucun moyen de recours particulier. Toutefois, c'est une question de discussion juridique. Mais, assurément, lors-

qu'une loi du pays rend illégal un acte, lorsqu'elle me confère tout d'abord le droit et, ensuite, fait un pas de plus et rend illégal l'empiétement sur ce droit (et celui-ci le serait de toute façon), si la loi me confère ce droit, il s'ensuit alors que si vous empiétez sur ce droit, simplement parce que la loi n'y rattache rien de particulier, cela ne m'empêche pas de vous intenter une action devant les tribunaux pour avoir empiété sur mon droit.

M. CHEVRIER: Indubitablement c'est juste, monsieur le président, mais en l'état actuel de la législation, je fais observer que personne ne peut m'indiquer un recours quelconque d'y remédier ou d'y parer.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: C'est un point de droit, et après tout M. de Montigny y attire notre attention. Nous pouvons en discuter ultérieurement. Le point a été tiré au clair, et votre prétention est que l'intention, la lettre et l'esprit de l'article 6 *bis*, n'auront pas été observés par le statut canadien à moins qu'une sanction spécifique ne soit prévue contre le contrevenant au droit que reconnaît la clause 5 du Bill.

Le TÉMOIN: Il en est ainsi, monsieur le président. Nous avons besoin d'un recours spécifique.

L'honorable FERNAND RINFRET: J'estime que cette déclaration devrait être consignée au procès-verbal.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Nous allons la consigner, pourvu que nous sachions de quoi il s'agit.

L'honorable FERNAND RINFRET: Qu'il me soit permis de dire que nous devrions consigner au procès-verbal que nous sommes d'accord sur le point de M. de Montigny, à l'effet qu'il conviendrait d'instituer des recours et de rechercher si la loi s'applique à cet article particulier.

Le TÉMOIN: Je veux faire une autre observation qui surgit de ceci. La sauvegarde du droit moral forme le pivot de la Convention révisée de Rome. A la louange du parlement canadien, puis-je rappeler que cette disposition, qui émane du Comité spécial du droit d'auteur de 1925 de la Chambre des communes, a été adoptée en 1928 par une cinquantaine de pays à la Conférence internationale de Rome? Mais en vertu de l'article 6 *bis* de la Convention de Rome et de l'article 5 du Bill, le droit moral ne semble être sauvegardé que pendant la durée du droit d'auteur. Qu'on me permette d'exposer quelques motifs pour lesquels le droit moral pourrait s'étendre au domaine public afin de faire respecter, sans qu'il en coûte un sou au public ni aux usagers, les œuvres des vieux maîtres qu'on mutile et qu'on dénature d'une manière scandaleuse. Par les témoignages d'hier, je constate que les usagers de musique se plaignent qu'il est impossible de reconnaître certains morceaux de musique, de littérature ou de poésie tant ils sont mutilés et torturés. Vous avez entendu comme moi certaines œuvres comme Ave Maria, La Traviata, Indian Song et d'autres, arrangées en fox-trots. Je puis prendre une page de Shakespeare ou de tout autre auteur, la dénaturer et y apposer mon nom. C'est du vol. Nous envisageons ces choses du point de vue de l'éducation. Nous élevons nos enfants dans l'admiration de ces chef-d'œuvre, et cependant certaines gens peuvent impunément les prendre et les dénaturer soit en partie soit en totalité.

*Le président intérimaire:*

Q. N'allez-vous pas très, très loin? Le Comité va considérer tout cela. Vous prétendez que nous devrions restreindre le droit de faire un nouvel arrangement ou un arrangement de certains morceaux de musique, de certaines pièces de vers ou d'autres œuvres artistiques qui sont maintenant du domaine public, par conséquent sans aucune protection, et vous êtes d'avis que, malgré qu'ils soient du domaine public, le Bill devrait contenir quelque chose pour empêcher qu'on les modifie ou, comme vous dites, qu'on les dénature. Vous appelez cela dénaturer. Il peut y avoir déformation ou non, mais à votre sens, il devrait y avoir quelque

chose dans le Bill pour empêcher qui que ce soit de modifier, de voler ou d'arranger de nouveau cette œuvre artistique. Mais la Convention ne prévoit pas cela.—R. C'est une violation du droit moral.

Q. Je sais, mais pouvons-nous, en notre qualité de législature nationale, étendre cette disposition? Je ne le crois pas. C'est au delà de nos pouvoirs.

M. CHEVRIER: Nous pouvons prendre note de son observation et la discuter.

M. ERNST: Nous pouvons peut-être faire une recommandation, bien que nous ne puissions pas faire d'amendements.

*M. Irvine:*

Q. La Convention va-t-elle aussi loin que cela, monsieur de Montigny?—R. Il n'y a rien pour l'empêcher. Cette idée a été adoptée par le comité de 1925 sans aucune objection. Nous l'avons soumise au bureau de Berne où elle a été très favorablement accueillie. La thèse du droit moral provient de notre Chambre des communes. Elle fut proposée en 1925 et adoptée ensuite.

Le PRÉSIDENT INTÉrimAIRE: Je sais, mais voici le point, et je crois que M. de Montigny va être de mon avis: je ne crois pas que nous ayons un droit quelconque. Toutefois, c'est excellent de faire inscrire la chose au procès-verbal. Etes-vous d'avis de biffer les mots "la publication de" et de mettre la même chose que dans l'article 6 bis: "le droit d'empêcher toute déformation, toute mutilation..." vous approuvez cela?

Le TÉMOIN: Vu que le Bureau de Berne a exprimé l'avis que les stipulations de la Convention devaient être incorporées dans la loi du pays pour avoir un effet juridique, les auteurs désirent naturellement que les clauses de notre loi canadienne correspondent d'aussi près que possible à la rédaction de l'article 6 bis de la Convention de Rome.

*Le président intérimaire:*

Q. Qu'y a-t-il ensuite?—R. La clause 6. C'est une clause sur laquelle, si vous me le permettez, je ferai quelques observations. Dans une certaine mesure, cette clause est une réponse aux réclamations persistantes des auteurs qui se trouvent réitérées dans les conclusions du mémoire présenté au nom de l'Association des auteurs canadiens. Vu que le gouvernement, par l'entremise de l'honorable Secrétaire d'Etat, a décidé d'adhérer à la Convention de Rome pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et, par conséquent, de rendre notre loi du droit d'auteur conforme à la Convention de Rome, nous avons sans doute le droit, et nous y avons un intérêt primordial, de faire remarquer respectueusement que, par cette adhésion, le Canada s'est engagé, et il y est expressément obligé en vertu de plusieurs articles de cette Convention révisée, à établir les recours et les mesures prescrites par la Convention pour régler divers cas d'infraction. Je ferai donc remarquer qu'il n'y a rien dans notre loi actuelle pour couvrir les cas spéciaux, et voilà pourquoi la Convention dit à chaque pays qu'il doit prévoir tel et tel cas qui ne sont déjà prévus.

Q. C'est l'argument que vous avez déjà présenté.—R. Oui.

*M. Chevrier:*

Q. Pourriez-vous indiquer brièvement quelles sont ces exigences? Mentionnez-les simplement si vous les avez à la mémoire.—R. Nous les avons dans la Convention. L'article 2, alinéa 3, de la Convention révisée de Berne s'énonce ainsi:

"(3) Les pays de l'Union sont tenus d'assurer la protection des œuvres mentionnées ci-dessus.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Sans doute, c'est très général monsieur de Montigny. Pourriez-vous indiquer quelque autre article?—R. L'article 3.

La présente Convention s'applique aux œuvres photographiques et aux œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie. Les pays de l'Union sont tenus d'en assurer protection.

*Le président intérimaire:*

Q. Voulez-vous me répondre à ceci, monsieur de Montigny? Etes-vous d'opinion que l'article 6, qui prévoit l'évaluation des dommages, n'est pas suffisamment conforme à l'obligation créée par la Convention?—R. Je suis sûr du contraire, surtout d'après l'expérience acquise devant nos tribunaux. Depuis vingt-cinq ans que je m'adresse aux tribunaux, je puis affirmer sans crainte que nous n'avons guère de recours en vertu de la loi du droit d'auteur telle qu'elle existe aujourd'hui.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Avant que vous abandonniez le sujet, monsieur de Montigny, voulez-vous nous dire ceci? Vous avez mentionné l'alinéa 3 de l'article 2 et l'article 3 de la Convention de Rome. Vous n'avez sûrement pas fini de nous indiquer les différents articles de cette Convention qui se rapportent aux cas dont il s'agit.—R. En ce qui concerne les remèdes.

Q. Les articles obligeant les différents pays à établir des recours et des moyens de redressement. Je ne veux pas laisser croire au Comité que vous avez épuisé la liste des articles se rapportant à ce cas.—R. Oh! non. Le président m'a demandé de continuer.

Q. Il y a de ces articles d'un bout à l'autre de la Convention.—R. Oui.

LE PRÉSIDENT SUPPLÉANT: Eh bien, cela s'ensuit naturellement.

*M. Chevrier:*

Q. Voulez-vous continuer ce que vous aviez commencé? Vous dites que vous n'êtes pas protégés. Y a-t-il des cas où vous n'êtes pas protégés?—R. Nous n'avons jamais eu de recours. Nous comparaissons devant les tribunaux très souvent, et chaque fois le juge nous dit que nous devons prouver les dommages. Or cette sorte de dommage est impossible à prouver. Chaque fois le tribunal nous demande de prouver des dommages qui ne se prouvent pas.

LE PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Eh bien, nous pouvons examiner cela.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Pouvez-vous nous dire quel recours existe dans d'autres pays? Prenez les Etats-Unis, par exemple.

*Le président intérimaire:*

Q. Tout cela revient à ce que j'ai dit: qu'à votre avis le redressement est insuffisant qu'on obtient au moyen d'une action en dommages au civil.—R. Oui.

Q. Et vous voulez que le Comité considère si, oui ou non, c'est là une disposition suffisante et si elle est suffisamment conforme à la lettre et à l'esprit de la Convention?—R. Nous ferons remarquer qu'elle ne couvre pas les cas d'espèce. Aux Etats-Unis, les transgresseurs de la loi vont en prison. La loi américaine fixe une somme minimum de dommages. Pour représentation d'une pièce dramatique en violation des droits d'auteur, les dommages sont fixés à \$100 pour la première représentation et \$50 pour chaque représentation subséquente. Je me rappelle un cas qui eut lieu à Montréal. On représenta en contrefaçon une pièce

près de trois ans, pendant trois semaines chaque année, et on réalisa des milliers et des milliers de dollars par ces représentations. Nous n'avons pas pu prouver les dommages. L'action avait été prise en vertu du code criminel et le transgresseur fut condamné à une amende de dix dollars. En France, la loi accorde à l'auteur toute la recette comme dédommagement partiel et, en outre, le délinquant est passible de prison.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Aux Etats-Unis, je crois savoir que le délinquant paye les frais.—R. Oui, et le tribunal accorde des honoraires raisonnables aux avocats plus tous les frais de poursuite.

*M. Chevrier:*

Q. Je comprends maintenant votre difficulté. En définitive, le délinquant paye une amende à l'Etat et c'est tout.—R. Oui, et l'auteur paie tous les frais. Il en résulte que les infractions et les plagiat sont pratique courante, surtout dans la province de Québec.

*Le président intérimaire:*

Q. Y a-t-il d'autres articles dont vous voulez traiter, monsieur de Montigny?

*M. Chevrier:*

Q. Avez-vous quelque objection à l'article 8?—R. Je n'ai rien à dire contre cette clause.

*Le président intérimaire:*

Q. Alors nous en venons à l'un des points litigieux, le n° 9.—R. Je n'ai rien à dire contre cela. Je vois d'un très bon œil que le titre de chaque auteur soit porté à la connaissance de l'usager. J'approuve la clause 9.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Que dites-vous de l'article 10?—R. Il justifie certains commentaires.

*M. Chevrier:*

Q. A propos de l'article 9, on a constitué un monopole pour la perception de vos redevances. Etes-vous favorable à un monopole?—R. Il s'agit de l'article 10. La Convention prévoit cela. Prenez l'article 17. Voici une clause qui autorise des mesures de police. Il y a une clause spéciale pour couvrir tout cela.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Et dans ces cas vous préconisez que l'Etat exerce une surveillance?—R. C'est affaire de droit coutumier.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: L'article 17, évidemment, ne donne aucun droit. Il ne fait que réserver à la législature le droit d'adopter une loi contre le monopole. Avez-vous autre chose à dire sur l'article 10?—R. Oui, j'ai quelque chose à ajouter. J'ai l'impression que la suggestion a été faite pour couvrir certains cas spéciaux au sujet desquels certains usagers canadiens de musique prétendent qu'ils exercent un monopole. Mais je sais parfaitement bien que si l'on adoptait cette clause 10, plusieurs autres sociétés d'auteurs dont personne ne se plaint et qui rendent des services appréciables au public canadien seront obligées de cesser leurs opérations; il leur sera impossible de continuer. Alors elles se retireront, sentant que, d'après cette nouvelle clause, leurs opérations sont illégales.

Q. Pourrait-on résoudre le problème en limitant la portée de l'article? Il se rapporte aux représentations d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artis-

tiques. Résoudrait-on votre difficulté en changeant la rédaction de l'article de manière à en restreindre la portée?—R. Oui. Il y a, je crois, une erreur de rédaction. Nous ne pouvons pas "représenter" une œuvre littéraire ni une œuvre artistique. Il y a là de petites erreurs à corriger.

Q. Il y a certaines œuvres qu'on appelle artistiques et il y a des œuvres littéraires qui tombent sous l'effet de cette loi et qu'on peut exécuter.—R. L'article 10 obligera toutes les associations à déposer des listes complètes de toutes les œuvres dont elles se prétendent autorisées à accorder les droits d'exécution.

*M. Chevrier:*

Q. Vous avez mentionné des associations qui rendent des services appréciables aux auteurs. Si je comprends bien, ce ne sont pas des sociétés incorporées ayant des droits statutaires. Ce sont de simples sociétés ou associations qui n'ont pas de personnalité légale, et vous dites que si on laissait les mots "association, société ou compagnie" dans l'article tel qu'il est, on obligerait de cesser leurs opérations les associations ou sociétés volontaires constituées par le groupement des auteurs mais non incorporées. Si l'on enlevait cela de l'article 10, en seriez-vous satisfait? Vous n'aimez peut-être pas répondre tout de suite. On pourrait considérer ce que vous dites au sujet des sociétés ou des sociétés incorporées ou des compagnies qui font affaires au Canada, soit à leur propre compte soit à titre d'agents, mais ayant des droits statutaires. Ces droits pourraient probablement être limités de quelque manière. Mais j'ai cru comprendre par vos paroles que ces associations étaient des groupements d'auteurs et qu'elles seraient obligées de cesser leurs opérations, ne pouvant pas se conformer à l'article 10 tel qu'il est. Si cela ne s'appliquait qu'aux sociétés incorporées, seriez-vous satisfait?—R. Non. Prenez, par exemple, la Société des gens de lettres, la Société des auteurs dramatiques, de Paris, qui fournissent des pièces et des œuvres littéraires, surtout dans la province de Québec. On leur demande des pièces. On leur dit: "Voulez-vous nous en fournir?". Elles répondent "oui". Puis on leur demande leur prix et elles répondent que c'est, par exemple, \$2 par acte et par représentation. Elles fournissent ces pièces, mais en vertu de la présente clause, si je la comprends bien, cette société ne pourra plus fournir ces pièces ni percevoir les redevances ni même poursuivre pour infraction, à moins de déposer des listes complètes, ce qui, à mon sens, est absolument impossible. Nous ne pouvons jamais dire que ces listes sont complètes, car au moment où nous déposerions au département ce que nous croirions être une liste complète, il arriverait de nouvelles œuvres. De combien de milliers de pièces aurions-nous à déposer la liste chaque année? Je ne sais. Ces sociétés disent qu'elles se trouvent dans une situation impossible. Si l'on empiète sur leurs droits, elles ne peuvent recourir à la loi, car elles ne peuvent pas se conformer à cette clause.

*Le président intérimaire:*

Q. Si nous amendions cette clause de manière qu'elle ne s'applique pas aux contrats volontaires intervenus entre auteurs, cela ferait-il disparaître votre objection?—R. Certes.

LE PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Mais même dans ce cas, un arrangement volontaire entre 99 p. 100 des auteurs pourrait encore avoir le caractère d'un monopole, tout autant que celui qui n'est pas volontaire. La situation légale mentionnée par M. Chevrier ne me semble pas se rapporter à ce point. M. de Montigny dit qu'il y a un afflux continu de nouvelles œuvres sur le marché. Si l'on mettait dans la loi une disposition portant que la loi ne s'applique qu'aux œuvres déposées dans les six mois de leur publication.

LE TÉMOIN: La loi obligerait toujours cette société à déposer ces nombreuses œuvres.

*Le président intérimaire:*

Q. Voici où je veux en venir. Si l'on déposait une liste tous les six mois, le fait qu'une œuvre a été publiée en mai et n'a été déposée que six mois plus tard, pas avant novembre, ne vous empêcherait pas de poursuivre pour une infraction survenue dans les six mois.—R. Si une infraction avait lieu avant l'expiration du délai de déposition, aurais-je le droit de poursuivre pour cette infraction?

Q. Oui.—R. Très bien.

Q. Je crois que c'est raisonnable.—R. Oui, c'est raisonnable.

Q. Je ne fais que suggérer la chose, mais cela supprimerait votre objection.—R. Nous prétendons toutefois que cela ne semble pas faisable. Si l'on pouvait trouver d'autres moyens de sauvegarder ces droits individuels, nous aimerions sûrement les considérer. Un auteur ne peut pas s'occuper lui-même de ses droits. Il lui faut un agent, une société qui s'occupe de ses intérêts tandis qu'il écrit. L'auteur veut produire des œuvres et n'aime pas s'occuper de la vente de ses ouvrages.

*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Représentez-vous tous les auteurs séparément ou une société ou quoi?—

R. Je l'ai déclaré au début, monsieur Rinfret. Je m'occupe tout d'abord de me protéger moi-même comme auteur canadien et comme associé d'autres auteurs canadiens. Je m'efforce à faire autant de bien que possible aux auteurs. Je me suis toujours appliqué à donner des faits plutôt que des opinions.

M. IRVINE: Je vous prierais de parler plus lentement.

Le TÉMOIN: D'après les renseignements que j'ai, je suis sûr que cette clause 10 est contraire à l'esprit de la Convention.

*Le président intérimaire:*

Q. Avez-vous autre chose à dire sur l'article 10?—R. Non.

Q. En avez-vous sur l'article 11, sur l'alinéa concernant l'usage gratuit des œuvres littéraires dans les églises pour fins éducatives?—R. Après avoir parcouru les témoignages, monsieur le président, je comprends que cette clause peut se modifier.

Q. Vous devez toutefois la commenter telle qu'elle est.—R. Encore une fois, je n'exprimerai pas d'opinion. Mais je dirai qu'hier, un prêtre très distingué d'Ottawa est venu à mon cabinet. Il arrivait de Rome. C'était sa première visite après une absence d'un an. Je lui dis: Vous arrivez à un très mauvais moment. La loi du droit d'auteur et d'autres affaires me tiennent très occupé. Cependant, à titre de prêtre, regardez donc cela. Que pensez-vous de cette clause 11? Rappelez-vous que c'était un prêtre, un docteur en droit canon. Eh bien, dit-il, je ne vois pas comment on peut forcer quelqu'un à être charitable, car la charité y perdrait sa valeur. Je n'aimerais pas donner le nom de ce prêtre, mais je puis le nommer privément aux membres du Comité. Toutefois, ses sentiments sont exactement les miens.

*M. Chevrier:*

Q. Est-ce tout ce que vous avez à dire sur l'article 11?—R. Non. Je veux dire que si cette clause demeure,—il y a déjà une disposition dans la loi du droit d'auteur, l'article 26, qui empêche qu'une personne qui exécute une œuvre musicale ou fait jouer une pièce, sauf "dans un but de lucre personnel". Jamais nous n'avons pu trouver qu'il y avait "lucre personnel". Le mot "personnel" nous empêche d'utiliser l'article 26.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Monsieur de Montigny, vous exprimez des opinions juridiques qui ne m'impressionnent pas beaucoup.

Le TÉMOIN: Nous avons des jugements, monsieur le président.



*L'honorable Fernand Rinfret:*

Q. Quels abus, à votre avis, pourraient résulter de la clause 11?—R. Je vais citer un cas. Un auteur m'écrit:

“J'ai lu dans l'*Action Catholique* de Québec qu'on ne réclamera plus de redevances sur les représentations données au bénéfice des églises. N'oubliez pas que quatre-vingt-quinze pour cent des représentations données dans cette province sont au bénéfice des églises. J'ai joué, il y a cinq ans, dans une pièce montée par la compagnie Donat, dans un petit village. Nous étions de moitié dans les recettes. La représentation eut lieu au profit de l'église. Lorsque tout fut fini, chacun prit sa part, et le curé, en comptant son argent dit: “J'en ai juste assez pour m'offrir quinze jours (de vacances) à Montréal.”

*Le président intérimaire:*

Q. Vous prétendez que l'article en question donne lieu à abus?—R. A de nombreux abus.

Q. Savez-vous de première main — ce que vous venez de nous lire n'est que du oui-dire — connaissez-vous par vous-même des cas d'abus du genre que vous citez?—R. Oui. Je puis ajouter que très souvent on nous demande, à nous les auteurs, d'autoriser certaines représentations religieuses, profanes ou d'amateurs, c'est-à-dire de donner des pièces pour rien. J'ai un cas concret. Nous y consentons volontiers. La Société Sainte-Marie, près Québec, fut priée de jouer quelque chose, et M. Emile Marsac, l'auteur, y consentit. J'ai sa lettre ici. Le principe, c'est que l'auteur a le droit de disposer de son œuvre. J'ai écrit plusieurs pièces moi-même. J'ai toujours donné mon travail aux charités, aux amateurs et à l'Eglise. J'ai souvent donné mes pièces pourvu qu'on me les demandât. J'en ai même écrit pour le *C.P.R.*

*Le président intérimaire:*

Q. Lorsqu'une église ou quelque autre organisation de charité demande à votre association la permission de monter une certaine pièce ou d'exécuter un certain morceau de musique gratuitement, l'association répond ordinairement: “Ecrivez à l'auteur”. Est-ce là l'attitude ordinaire de ces associations qui servent d'agences.—R. Je vous demande pardon, monsieur le président. La Société ne dit pas: “Ecrivez à l'auteur.” Si vous désirez être exempté de payer la redevance, seul l'auteur peut vous en donner la permission. L'auteur dit: “Voici ma pièce; je vous accorde le droit de la jouer à raison de tant.”

Q. Est-ce là la ligne de conduite suivie par les sociétés de droits d'exécution qui agissent comme agents de l'auteur?—R. Je ne veux pas confondre ma cause avec celle des sociétés de droits d'exécution, parce que je n'ai rien à y voir. Je parle de la Société des auteurs dramatiques de Paris.

Q. Nous traitons des sociétés de droits d'auteur. Une société, une église a-t-elle le droit de jouer une pièce?—R. Oui. Elle n'a qu'à s'entendre avec la société de droit d'exécution.

M. CHEVRIER: Vous parlez de cette société?

*Le président intérimaire:*

Q. J'en viens à ceci. Est-ce l'habitude qu'une église ou une organisation de charité s'adresse à une société de droit d'exécution ou à toute autre société qui joue le rôle de société de droits d'exécution et lui demande la permission d'exécuter une certaine œuvre ou de donner une certaine pièce ou un morceau de musique, et que cette société réponde: “Nous ne pouvons pas vous exempter de la redevance, mais si vous écrivez à l'auteur, vous pourriez en obtenir la permission?”—R. La société dont je parle le fait.

Q. Et que dites-vous des autres sociétés? Cela peut être vrai pour votre société sans l'être pour d'autres?—R. Je ne puis parler pour les autres.

*M. Irvine:*

Q. L'église a-t-elle jamais été tenue de le demander? N'a-t-elle pas toujours eu la liberté d'utiliser ces œuvres aux fins que vous avez indiquées?—R. Non. Tout comme le citoyen ordinaire qui veut obtenir quelque chose, l'église doit payer ce qu'elle veut ou l'acheter ou le quêter; mais en général, elle doit payer tout ce qu'elle emploie.

*Le président intérimaire:*

Q. Ma raison de poser cette question, monsieur de Montigny, est celle-ci: Y a-t-il des sociétés similaires qui ne tiennent pas de comptes distincts pour chaque auteur, mais où les auteurs sont classés et se partagent les recettes?—R. Non, pas à ma connaissance. Notre société perçoit des redevances.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Quelle est votre société?

Le TÉMOIN: La Société des auteurs dramatiques, de Paris. Le percepteur est M. Coutlée, de Montréal.

M. BURY: Chaque auteur a un compte à part.

Le TÉMOIN: Certainement.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Il est clair que dans le cas de la Société française, l'auteur ou le compositeur ne cède pas ses droits d'auteur à la Société.

Le TÉMOIN: C'est une société de perception.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: C'est une société non incorporée qui, d'une manière générale, s'occupe des intérêts des membres?

Le TÉMOIN: Absolument.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: A titre d'agent de chaque membre?

Le TÉMOIN: Non, pas toujours.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Si je me trompe, on est prié de rectifier. J'ai appris qu'il y avait des associations du genre que j'ai indiqué dans lesquelles les auteurs d'une certaine catégorie, par exemple A, B, C et D, mettent leurs recettes en commun. La Société ne traite pas avec chaque auteur.

M. CHEVRIER: Nous en avons la preuve, monsieur Bury.

Le TÉMOIN: Cela n'existe pas dans la Société dont je parle.

*Le président intérimaire:*

Q. C'est tout simplement une société libre qui ne dispose pas des droits individuels?—R. Oh! non.

M. BURY: Je comprends cela.

Le TÉMOIN: C'est une association professionnelle.

M. CHEVRIER: C'est pourquoi vous avez peur de ceci?

Le TÉMOIN: Oui. Il y a des sociétés, il y a des groupes...

*Le président intérimaire:*

Q. La vôtre ne s'occupe pas d'"acquérir, de céder, d'accorder ou de mettre sous licence des droits d'auteur"?—R. Elle donne un permis au nom des auteurs, au nom de messieurs un tel et un tel. Voilà pourquoi je crains que l'article 10 proposé lui interdise de donner l'autorisation de jouer ou de représenter les pièces.

Q. J'ai compris que cette association était simplement un groupement d'auteurs; qu'elle n'avait aucun titre à la possession des œuvres des auteurs ni aucun droit d'auteur, et qu'elle agissait à titre d'agent général.—R. Si vous vous adressez à elle, elle fixera un prix accepté par l'auteur. Elle a une organisation générale. Si elle permet la représentation d'une pièce, elle donne la permission au nom de l'auteur. Voilà pourquoi je redoute que la disposition projetée la mette dans l'embarras.

*Le président intérimaire:*

Q. Alors c'est une sorte d'agent de l'auteur. Avez-vous autre chose à dire?

—R. Je crois que nous arrivons à la fin du Bill.

M. CHEVRIER: Y a-t-il quelque chose à propos du n° 12?

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Il n'y a rien.

M. CHEVRIER: Que dites-vous des articles 13 et 14?

M. IRVINE: Pourquoi n'y aurait-il pas la même objection à l'article 12 qu'à l'article 11?

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: L'article 12 est là simplement parce que la bibliothèque a toujours eu le droit statutaire d'obtenir un exemplaire d'un ouvrage.

M. IRVINE: Cela doit se faire.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: C'est une chose très ordinaire. On le fait dans tous les vieux pays. Tout livre inscrit au Stationer's Hall doit être envoyé aux bibliothèques des universités.

L'honorable FERNAND RINFRET: A propos de l'article 14, quelle a été votre expérience devant les tribunaux? Croyez-vous que vous auriez droit d'invoquer un article de la Convention elle-même, ou faut-il reproduire cette Convention pour qu'elle soit valide devant les tribunaux?

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Je m'oppose à cette question. Elle est purement juridique. Ce n'est pas une question à laquelle le témoin a le droit de répondre.

L'honorable FERNAND RINFRET: C'est une question importante, mais je vais attendre que nous la discutons.

Le PRÉSIDENT INTÉRIMAIRE: Il y avait un autre témoin qui était censé être ici ce matin. C'est un représentant de l'Exposition nationale de Toronto.

Le témoin se retire.

L'honorable C. H. Cahan reprend la présidence.

M. COOPER: J'ai le regret de dire que M. Waters est malade et ne pourra pas venir. Je lui ai parlé des déclarations faites par M. Robertson et M. Lee Martin et il les a confirmées. Il a ajouté que dès qu'il serait mieux, il apporterait les renseignements à Ottawa et les communiquerait aux membres du Comité, si on le lui permet.

Le PRÉSIDENT: Je crois que M. Honeywell, avocat d'Ottawa, a demandé la permission de faire une déclaration.

M. HONEYWELL: Non, monsieur. J'ai simplement averti le président qu'on m'avait demandé de venir prendre les intérêts des théâtres indépendants. Cet article de la loi a été si bien étudié et le Comité a été si bien mis au courant des intérêts de ces gens que je ne vois pas la nécessité, pour le moment, d'y revenir.

M. R. H. LEE MARTIN: Monsieur le président, puis-je faire une déclaration? Avant la clôture de la séance, hier, un des avocats du Pacifique-Canadien a lu une lettre exposant l'attitude de la compagnie sur le Bill. Le National-Canadien m'a prié de dire au Comité que son attitude sur le Bill est exactement la même que celle du Pacifique-Canadien telle que définie dans sa lettre.

Le PRÉSIDENT: Parmi les nombreuses lettres que nous avons reçues, je crois que nous en avons une à cet effet. Je suis heureux de l'avoir.

M. LEE MARTIN: Je voudrais faire cette déclaration et si vous n'y voyez pas d'inconvénient, j'aimerais qu'elle soit consignée au compte rendu.

Le PRÉSIDENT: Non, il n'y a pas d'inconvénient. J'ai réservé à M. Jamieson le droit de rendre témoignage sur les points qui n'ont pas encore été traités. Je ne vous ferai pas de nouveau prêter serment, monsieur Jamieson, vous continuez à témoigner sous serment.

M. JAMIESON est rappelé.

Le TÉMOIN: Tout d'abord, monsieur, je dépose une copie d'un contrat passé le 15 février 1926 entre la *Performing Right Society*, de Londres, Angleterre, et la

*Canadian Performing Right Society, Limited*, contrat par lequel le cédant, qui est la Société anglaise, cède à la Société canadienne le droit d'exécution au Canada de la musique de chaque chanson et de chaque œuvre musicale qui se trouvait dans son répertoire à cette époque.

(Le contrat est déposé et marqué Pièce "AA1".)

Le PRÉSIDENT: Nous allons prendre cela en considération.

Le TÉMOIN: En second lieu, je dépose une copie d'une autorisation de mettre sous licence d'exploitation du 21 mai 1930, contrat passé entre l'*American Society of Composers, Authors and Publishers* et la *Canadian Performing Right Society, Limited*.

(Le document est déposé et marqué Pièce "AA2".)

Le TÉMOIN: Troisièmement, je dépose une copie semblable d'une autorisation de mettre sous licence d'exploitation du 24 juillet 1930, contrat passé entre la *Performing Right Society, Limited*, de Londres, Angleterre, et la *Canadian Performing Right Society, Limited*, de Toronto.

(Document déposé et marqué Pièce "AA3".)

Le PRÉSIDENT: Le contrat du 15 février 1926 est une cession générale à votre compagnie?

Le TÉMOIN: Oui. C'est une cession générale des œuvres du répertoire de la Société britannique en février 1926, mais cela ne couvre pas les ouvrages qui sont entrés au répertoire de la Société britannique après février 1926. Ceux-ci sont visés par le troisième document, le contrat du 24 juillet 1930.

M. ANGLIN: Je crois que le témoin fait erreur sur un point. La cession couvre les ventes futures aussi bien que les autres.

M. BURY: Le contrat de 1926 couvre les ventes futures aussi bien que les autres.

Le PRÉSIDENT: Le contrat du 24 juillet 1930 traite plus en détail des termes et conditions de la cession relativement au partage des recettes et autres affaires de ce genre.

M. ANGLIN: Je ne veux pas qu'il y ait de malentendu.

Le PRÉSIDENT: Ces trois documents que vous avez déposés couvrent tout d'abord un accord intervenu le 21 mai 1930, entre votre association et l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*, puis il y a deux conventions entre votre compagnie et la *Performing Right Society* en Grande-Bretagne, une du 15 février 1926 et l'autre du 24 juillet 1930?

Le TÉMOIN: Oui.

Le PRÉSIDENT: Ces deux contrats comprennent toutes les conditions qui règlent vos rapports avec la Société américaine d'une part et avec la Société anglaise de l'autre?

Le TÉMOIN: Pas complètement, monsieur. J'ai deux autres formules à déposer. D'abord, la formule A qui sert à la cession des droits d'exécution des auteurs, compositeurs et éditeurs canadiens soit à la Société britannique soit à la Société américaine.

Le PRÉSIDENT: C'est une cession par la *Canadian Performing Right Society* des intérêts que lui ont cédés les auteurs canadiens.

Le TÉMOIN: Non, monsieur. Ce sont des cessions individuelles faites par les membres des sociétés britannique et américaine aux sociétés britannique et américaine respectivement. Avec cette formule, il faut lire la formule B qui est une cession des mêmes droits individuels et des ouvrages des sociétés britannique et américaine à la Société canadienne. Cela finit la chaîne des titres.

(Formule B déposée et marquée Pièce "AA4".)

(Formule A déposée et marquée Pièce "AA5".)

Le PRÉSIDENT: Cette formule marquée AA5 pour fins d'identification est la formule de cession d'un auteur ou d'un compositeur à votre compagnie?

Le TÉMOIN: Non, monsieur. Puis-je donner une explication?

Le PRÉSIDENT: Exposez juste le fait.

Le TÉMOIN: Cette formule est celle d'une cession de l'auteur ou du compositeur aux sociétés américaine ou britannique.

*Le président:*

Q. Soyons clairs. Voici une formule de cession que la Société américaine reçoit de l'auteur ou du compositeur des Etats-Unis.—R. Bien.

Q. Et la même formule sert pour les cessions faites par les auteurs...—R. Britanniques.

Q. Ou par le compositeur à la *Performing Right Society* en Grande-Bretagne.—R. Tout juste.

Q. Obtenez-vous la même formule de cession dans chaque cas?—R. Nous faisons cela maintenant, monsieur, ayant pu prendre, en vertu de la présente loi...

Q. Peu importe. Je vous demande si vous faites cela, c'est tout. Je n'ai pas demandé les raisons.—R. Nous faisons cela pour les nouvelles œuvres.

Q. Pour les nouvelles œuvres. Ne prenez-vous pas cette formule pour les ouvrages déjà protégés par un droit d'auteur, lorsque vous pouvez obtenir des cessions de la part du compositeur ou de l'auteur?—R. Nous obtenons des cessions de nouvelles œuvres.

Q. Ne les obtenez-vous pas partout où vous pouvez les obtenir soit de l'auteur ou du compositeur britannique, soit de la compagnie anglaise?—R. Non. J'ai essayé d'expliquer pourquoi nous ne le faisons pas.

Q. Je ne demande pas d'explication.—R. J'aimerais en donner une.

Q. Vous en aurez amplement l'occasion. Je cherche à vous comprendre...  
R. Vous me comprendriez mieux, monsieur, si je pouvais vous donner une explication.

Q. Ce papier est marqué "AA-4". C'est une formule de cession de quelque compagnie à la *Canadian Performing Right Society*. Pourquoi vous servez-vous de cette formule?—R. Cette formule B sert à céder à la Société canadienne les droits déjà cédés aux sociétés américaine ou britannique par les auteurs, les compositeurs ou les éditeurs d'après la formule "A", pour compléter la chaîne des titres de la Société canadienne.

Q. Voici une formule de cession de la Société américaine à votre compagnie ou de la Société britannique à votre compagnie?—R. Juste. A présent, puis-je donner une explication?

Q. Attendez-un peu, je veux comprendre cela tout d'abord. Ces cessions ne sont que pour un terme qui expire le 31 décembre 1935. Expirent-elles toutes à la même date?—R. A l'heure actuelle, oui; comme l'a expliqué hier M. Hawkes, il y a un terme de cinq ans.

Q. A présent, je vais entendre votre explication.—R. Je vous remercie, monsieur. D'après l'article 40 de la loi actuelle, nous ne pouvons pas maintenir une action en cour parce que des millions de nos œuvres—il y en a des millions dans notre répertoire—ont été cédées pour la plupart à des éditeurs en premier lieu, à la Société britannique en deuxième et à nous-mêmes en définitive, par documents simples, non en double, et, par conséquent, ces documents ne sont pas disponibles. Ils ne peuvent pas nous servir à faire maintenir une action judiciaire pour violation de droits sur ces œuvres.

Q. Vu la disposition portant qu'ils doivent être faits en double?—R. Oui, monsieur. En fait, nous n'avons pas de recours devant les tribunaux et nous ne pouvons pas protéger les droits des auteurs. C'est pourquoi nous commençons à nous adapter...

Q. A la loi existante?—R. Oui, et maintenant, nous faisons faire ces cessions en double, d'après la formule A ou B, nous pouvons enregistrer les nouvelles œuvres et, en temps opportun, intenter une poursuite aux transgresseurs. Pour la première fois, nous espérons pouvoir protéger nos droits.

Q. Y a-t-il d'autres documents que vous désirez produire?—R. Pas d'autre dans le moment. Si je pouvais répondre brièvement à certaines affirmations faites hier par le colonel Cooper dans son témoignage, je serais heureux de le faire. A la page 86, en déposant la copie d'un télégramme de M. Nathanson...

M. BURY: C'est dans les témoignages de mardi.

Le TÉMOIN: Page 86, numéro 3 du procès-verbal, mardi. Je me reporte au télégramme déposé par le colonel Cooper et je m'oppose à l'expression qu'il a employée, à savoir, "la soi-disant *Canadian Performing Right Society*", entraînant la déduction que nous ne sommes pas une société canadienne du droit d'exécution.

Le PRÉSIDENT: Nous ne nous occupons pas de verbiage de ce genre. Nous savons, d'après les témoignages, que la *Canadian Performing Right Society* est incorporée en vertu de la loi des compagnies du Canada par lettres patentes. Tout cela est dans les comptes rendus.

Le TÉMOIN: Non seulement cela, monsieur, mais je prétends que ce que nous possédons, ce sont les droits d'exécution au Canada...

Le colonel COOPER: Si l'on soulève une objection...

Le PRÉSIDENT: Veuillez garder votre siège.

Le TÉMOIN: Le colonel Cooper s'est plaint du fait qu'il ne pouvait pas trouver à qui appartenait certains morceaux de musique, et nous prétendons que, d'après la liste des membres que nous avons produite, il peut très bien trouver à qui appartient un morceau de musique qu'il désire jouer.

Le PRÉSIDENT: Ce n'est pas seulement le colonel Cooper qui s'en plaint. La plainte est assez répandue. On prétend que vous devriez être prêts à déposer une liste, ou si cette liste est trop volumineuse, vous devriez être prêts à déposer un catalogue de vos auteurs où les noms des morceaux ou des ouvrages qui ne vous appartiennent pas, au point de vue de l'octroi des permissions, devraient être biffés. S'il vous est si facile de vérifier les faits d'après vos dossiers, pourquoi ne vous serait-il pas aussi facile de vérifier les mêmes faits, pour les chercheurs comme le colonel Cooper, en consultant les dossiers du bureau des droits d'auteurs.

Le TÉMOIN: Je crois, monsieur, que plusieurs des suggestions du colonel Cooper ne sont pas sérieuses et ne sont faites...

Le PRÉSIDENT: Il se peut que cette objection soit frivole, mais elle est très répandue.

Le TÉMOIN: Eh bien, monsieur, elles ne sont faites que pour...

Q. Pour...?—R. Pour nous nuire.

Q. Pour ce qui me concerne, témoin,—on ne se rend pas compte de ses préjugés, j'imagine—mais pour ma part, je me crois absolument libre de préjugé contre votre société ou vos opérations. Il me semble essentiel, toutefois, que si vous faites profession de pouvoir accorder des droits d'exécution pour les œuvres de 30,000 auteurs, soit de deux à trois millions d'ouvrages en tout, bien que nous ne devions pas vous nuire indûment dans la préparation de ces listes, néanmoins, si ces listes sont déjà imprimées et publiées par les éditeurs de musique, alors vous devriez être disposés à faire avec nous un compromis par lequel ces catalogues contenant ces listes imprimées seraient déposés au Bureau des droits d'auteur où le public pourrait les consulter.—R. Nous ferons ce que nous pourrions dans ce sens.

Q. Je ne vous demande pas de le faire. Je vous demande pourquoi la loi ne vous obligerait pas à le faire. Quelle est la forte objection?—R. En premier lieu, il a été prouvé dans tous les pays...

Q. Je ne puis accepter votre témoignage quant à ce qui est prouvé dans tous les autres pays. Parlons de votre cas particulier et faisons-en la preuve ici.—  
R. Je traite de notre cas en particulier. Je parle de notre répertoire qui sert dans tous les autres pays sans qu'il soit besoin de déposer une liste.

Q. Vous feriez aussi bien de venir dire à un comité de la Chambre que parce que cette loi n'existe pas en France ou en Allemagne ou dans quelque autre pays,—par exemple, qu'on ne la trouve pas au Yucatan,—nous ne devrions pas l'adopter ici.—R. Je prétends que ce moyen n'est pas nécessaire, parce que notre liste indique les ouvrages que nous avons.

Q. Pourquoi ne pas la déposer à un bureau public?—R. J'ai déposé une liste de prix; nous l'avons fait circuler dans tout le pays.

Q. Je ne parle pas de ce que vous faites circuler dans le pays, je vous demande quelle est votre raison de ne pas déposer des listes de vos ouvrages au bureau des droits d'auteur à Ottawa?—R. Il est très simple et très facile pour l'usager de musique de consulter la feuille de musique et de trouver, au moyen de cette feuille, le nom de l'auteur, du compositeur et de l'éditeur, et de consulter aussi bien notre liste de membres.

Q. Il trouve d'abord le nom de l'éditeur et il sait, comme vous et moi, et comme les témoignages entendus devant le Comité l'ont prouvé, que cet éditeur inclut bien des fois, dans sa liste, de la musique qui n'est pas protégée par un droit d'auteur. En second lieu, il voit le nom de l'auteur, mais il n'y a pas de note biographique de l'auteur indiquant la date de sa naissance, celle de sa mort, ou s'il est encore vivant ou si son œuvre est du domaine public en vertu du terme de 50 ans. Si vous réclamez le droit d'imposer des redevances au public canadien, pourquoi ne seriez-vous pas obligés de faire une déclaration et d'en prendre la responsabilité en déposant une liste des éditeurs supplémentée de listes d'œuvres protégées par un droit d'auteur, afin que l'usager de musique, au Canada, puisse s'adresser au bureau des droits d'auteur pour savoir quelles sont les œuvres pour lesquelles il est obligé de traiter avec vous et quelles sont celles sur lesquelles vous avez droit de réclamer des redevances?

M. HAWKES: Qu'on me permette de faire observer...

Le PRÉSIDENT: Je ne m'adresse pas à vous.

M. HAWKES: Je voudrais avoir l'occasion...

Le PRÉSIDENT: Nous entendons ce témoin; si vous avez quelque chose à dire, nous vous entendrons ultérieurement.

M. HAWKES: Je le désirerais sur ce point particulier.

Le PRÉSIDENT: Vous n'avez aucun droit d'intervenir. Laissez le témoin s'expliquer lui-même.—R. Pour passer à autre chose...

Q. Avez-vous quelque chose à ajouter?—R. Non, je n'ai rien à ajouter à cela.

Q. Aucune autre raison ou excuse de refuser de déposer une telle liste?—R. M. Hawkes répondra à cette question, monsieur; il témoignera à ce sujet.

Q. Vous êtes président du bureau de la *Canadian Performing Right Society* et vous déclarez ne pouvoir dire pourquoi vous ne seriez pas tenu de communiquer vos catalogues au bureau du droit d'auteur?—R. Je n'ai rien déclaré de tel. La chose pourrait se faire, mais comme d'autres l'ont dit déjà ce serait très ennuyeux, très fatigant et très coûteux, et nous estimons que les usagers de musique n'y gagneraient pas, car il existe d'autres procédés plus pratiques que d'autres pays ont jugés satisfaisants. Toutefois, monsieur, nous serions tout disposés à approfondir la question du dépôt de catalogues d'éditeurs.

Q. C'est tout ce que vous opposez?—R. Oui.

Q. Eh bien, poursuivez.—R. A propos des tarifs que nous avons commencé à imposer dans ce pays en 1925, le colonel Cooper a déclaré qu'ils ne couvraient que le quart des œuvres exécutées au pays. Cette affirmation, à mon sens, est con-

testable, car il ressort d'une enquête que nous avons faite qu'un grand nombre de nos 2,000,000 d'œuvres étaient exécutées dans ce pays. Cependant, les tarifs étaient fort modérés, de même que les tarifs anglais; ils l'ont toujours été.

Q. Puisque vous parlez de tarifs, voulez-vous me permettre de vous poser une autre question?—R. Oui.

Q. J'admets quelques-unes des objections formulées contre le dépôt des listes de prix à propos de chaque œuvre, mais vos tarifs, il me semble, visent l'exécution en grand de vos œuvres. Vous avez 2,500,000 œuvres. Vous tarifiez la radiodiffusion de toutes ces œuvres, et vous réglez vos prix à certaines conditions pour l'utilisation du répertoire tout entier. Vous avez des tarifs d'exécution de toutes ces œuvres, qui sont des œuvres musicales, dans les hôtels pour les clients. Vous avez un autre tarif pour les foires et les expositions, à certaines conditions. Or, pourquoi vous opposer à communiquer au bureau du droit d'auteur vos tarifs, tels que vous les dressez et les appliquez?—R. Aucune, monsieur. Nous les avons communiqués au Comité.

Q. En effet, mais il s'agit en ce moment du bureau du droit d'auteur.—R. Et nous sommes prêts à les communiquer au bureau du droit d'auteur. Mais, qu'il me soit permis de dire, monsieur, que la Société n'admet pas que l'on déclare et s'oppose à ce que l'on déclare qu'elle a imposé ces droits ou les a exigés, etc. Nous avons toujours traité.

Q. C'est une question de discussion.—R. Je le sais.

Q. Je sais que les compagnies de téléphone n'imposent pas leurs tarifs. Elles peuvent traiter, mais elles sont dans un tel cas que la contrainte résulte quelquefois de leurs pourparlers.—R. Ce n'est là que simple nuance.

Q. Permettez que je précise et que je vous demande pourquoi, puisque vous êtes disposés à communiquer ces tarifs, qui sont—comment dirais-je au juste—des classements d'ensemble (ils le sont en substance) visant non pas une œuvre unique ni une vingtaine d'œuvres, mais 2,500,000, pourquoi, dis-je, auriez-vous objection à laisser un tribunal indépendant s'en saisir au cas de réclamation et les reviser s'ils sont jugés exorbitants?—R. Nous prenons l'attitude très simple, monsieur, que nous désirons avoir le droit exclusif d'administrer notre propriété et avoir la liberté de traiter; or, nous estimons que personne n'aurait rien à craindre.

Q. Voilà, existe-t-il au Canada une coalition ou un monopole qui ne réclame pas pour les mêmes motifs contre toute intervention dans ses tarifs?—R. Je l'ignore, monsieur.

Q. Ne sont-ce pas là les raisons qu'avancent d'ordinaire les monopoles ou les coalitions?—R. Il est possible que vous le sachiez, monsieur, mais je l'ignore.

Q. Mais c'est ce que vous objectez.—R. En effet. Le colonel Cooper fait consigner à la page 92 du compte rendu une lettre de moi du 10 octobre 1930, ainsi que sa réponse du 14 octobre. Cette correspondance portait sur la *Musical Protective Society*. Il y déclare avoir eu des difficultés avec nous à ce sujet.

Q. A quelle page?—R. Au bas de la page 92. Page suivante, il dit:

"Je ne veux que souligner quelques-unes des difficultés que nous avons eues." Je vous ferai observer, monsieur, que pendant six ans chacun de ces établissements ou groupes d'établissements a été à même de traiter avec nous, que nous les en avons invités à maintes reprises par lettres circulaires, lettres et de vive-voix, mais qu'ils ont refusé. La *Musical Protective Society* ne possède rien. Elle ne peut traiter, et elle paraît être une simple société de protection de ces usagers de musique.

Q. Oui, en effet.—R. Nous avons donc une excellente raison, si l'on me permet de le dire, de ne pas traiter avec ce que je crois être un organisme irresponsable.

Q. Je comprends. Suivez-moi. Par exemple, j'ai été impressionné par ce que j'ai entendu à Paris, et M. de Montigny m'en apporte la confirmation dans sa déposition de ce matin, qu'il existe en Europe des associations de surveillance des



droits d'auteurs qui n'ont pas les mêmes pouvoirs que la *Performing Right Society* du Canada; or pourquoi, vous qui avez un monopole de 90 p. 100 de la musique moderne, refuseriez-vous d'avoir une conférence avec les délégués des sociétés de radiodiffusion, par exemple, sur la question des tarifs ou des conditions du contrat que vous vous proposez de faire avec ces sociétés?—R. Nous n'avons jamais refusé de traiter avec eux, et en réalité nous avons eu avec eux plus d'une entrevue, je le répète.

Q. Mais il s'agit pour l'instant de cette lettre.—R. Et des associations et des sociétés de radiodiffusion.

Q. Mais vous dites à présent que vous ne traiterez qu'avec les établissements qui demandront votre licence. C'est-à-dire que vous refusez d'entrer en pourparlers avec les délégués des sociétés de radiodiffusion, par exemple, mais vous vous réservez de traiter avec chacun des membres de l'association que représentait le colonel Cooper.—R. Je ne crois pas, monsieur, que vous ayez entendu très distinctement ce que j'ai dit. J'ai dit que nous avons toujours été disposés à traiter avec chaque établissement ou groupe d'établissements en mesure de conclure avec nous des contrats solennels; mais que nous n'étions pas disposés à traiter avec la *Musical Protective Society*, parce qu'elle ne pouvait conclure de contrats. Elle ne représente personne. En réalité, à la réunion dont parle le colonel Cooper, au bureau de M. Atkinson, du *Toronto Daily Star*, le colonel Cooper nous a dit ne pouvoir conclure de contrats, que la *Musical Protective Society* n'avait aucun avoir. Qu'il me soit permis de dire que cette société ne nous offrait aucun avantage, ni d'un côté ni de l'autre. Nous aurions, en vérité, été fort aises de traiter avec une association, avec qui que ce soit représentant un groupe de ces établissements, de ces usagers de musique, avec qui que ce soit autorisé à conclure. Mais la *Musical Protective Society* n'était pas autorisée à cet effet.

Q. En d'autres termes, dans ces conditions, le Pacifique-Canadien ne peut traiter avec vous qu'en déléguant un de ses employés autorisé par le conseil d'administration à conclure.—R. Non. Ce que je reproche à la *Musical Protective Society*, c'est sa nature et son caractère. Et je précise que si le National-Canadien ou l'Exposition nationale canadienne, et les *Famous Players*, et les foires, et le Pacifique-Canadien, si vous voulez, avaient donné à la *Musical Protective Society* instruction de traiter avec nous et l'avaient autorisée à cet effet, nous eussions traité avec elle. Mais la *Musical Protective Society* n'était pas dans ce cas.

M. Bury:

Q. Vous prétendez que les auteurs n'avaient pas chargé la *Musical Protective Society* de traiter en leur nom.

Le PRÉSIDENT: Il ne s'agit pas des "auteurs"

M. Bury:

Q. Eh bien, les compagnies de radiodiffusion.—R. Le colonel Cooper me l'a avoué à la réunion même dont il a parlé.

Le PRÉSIDENT: Il a déposé au nom des membres de sa société qu'il peut représenter. Un groupement de particuliers aurait parfaitement le droit d'autoriser quelques-uns ou un seul d'entre eux à traiter avec vous, à conclure au nom de quelques-uns d'entre eux ou pour eux tous.—R. Parfaitement, et j'estime que vous traiteriez avec eux en l'occurrence si vous constatiez leur sincérité et leur volonté de s'entendre, mais nous avons conclu des nombreuses entrevues que nous avons eues pendant six ans avec eux qu'ils n'avaient aucune envie de passer contrat.

M. Bury:

Q. Mais vous dites qu'ils en étaient incapables. Ne pouvaient-ils donc représenter ceux qui en étaient capables et arrêter avec vous les conditions, puis faire rapport à leurs commettants?—R. Oui, mais leurs commettants ne nous en avaient pas avisés, et ils n'avaient pas d'autorisation de leurs commettants à nous montrer.

Le PRÉSIDENT: Quoi qu'il en soit, j'estime que l'attitude est démontrée.

M. CHEVRIER: Ne conviendrait-il pas de demander au colonel Cooper s'il était autorisé à passer contrat à cette réunion?

Le PRÉSIDENT: Si le colonel Cooper veut témoigner à ce sujet, qu'il attende.

Le TÉMOIN: Nous avons traité pendant plusieurs années avec le *Toronto Daily Star*, et le *National-Canadien*, et celui-ci comme celui-là, ainsi que d'autres, nous ont dit qu'ils ne traiteraient pas avec nous tant que le gouvernement ne nous aurait pas réglementés. Nous avons toujours pris l'attitude, monsieur...

Le président:

Q. Vous dites qu'on vous l'a donné à entendre?—R. Oui, monsieur. Je veux préciser notre attitude. Nous avons toujours été disposés à venir exposer notre cas à Ottawa, mais nous avons dit à ces usagers de musique: Pourquoi refuseriez-vous d'obéir à la loi telle quelle?

Q. La contestaient-ils? N'a-t-il pas été statué dans l'affaire de la *Performing Right Society* qu'ils n'étaient pas tenus par la loi de traiter avec vous?—R. Le jugement ne concluait à rien de tel, monsieur; il nous refusait simplement le droit de poursuivre.

Q. C'est parfait, mais vous n'aviez pas d'intérêts juridiques que vous pouviez défendre devant les tribunaux, pourquoi auraient-ils traité avec vous?—R. Nous avions des biens qui nous venaient du gouvernement.

Q. Vous pouviez les contraindre en vertu de la loi à vous verser des tantièmes ou redevances de quelque espèce?—R. Comment donc, une ou deux compagnies, la *T. Eaton Co.* entre autres, nous ont dit ne pas vouloir profiter d'une subtilité pour tirer profit de notre bien, et elles payèrent redevance.

Q. Dans la province de Québec, où j'habite, on compte une vingtaine de compagnies fabriquant constamment des spiritueux. Or, pourquoi traiterais-je avec elles de l'achat de spiritueux, lorsque en vertu de la loi de la province ils ne peuvent légalement livrer ou exiger paiement ou compensation?—R. Mon sentiment sur la question peut paraître singulier, monsieur, mais je dirai que je suis, quant à moi, parfaitement disposé à payer la marchandise d'un autre un prix juste et raisonnable, même si quelque subtilité de la loi lui interdit la jouissance de son droit.

Q. Effectivement. Ne lient-ils pas leur refus de payer à une demande de réglementation, c'est-à-dire, de la façon que je comprends leur attitude, n'estiment-ils pas qu'advenant un différend avec vous à propos du chiffre de la redevance, il conviendrait d'avoir un tribunal impartial qui statuerait sur la modération de vos demandes, soit après avoir ouï les parties, soit au moyen de l'arbitrage, soit autrement.—R. Voici, M. Atkinson est tombé d'accord avec moi sur la modération de nos tarifs — non pas nos demandes, mais nos tarifs, — et il a ajouté qu'il se faisait un principe de ne pas traiter avec nous tant que le gouvernement ne nous aurait pas réglementés. Je lui répliquai: en attendant, acquittez ces tarifs modérés et remettons l'autre question à plus tard, mais il refusa.

Q. Un instant. N'est-il pas avéré—je ne veux pas verser tout le dossier—mais n'est-il pas avéré qu'il ressort du compte rendu du comité de la Chambre des communes d'Angleterre que votre *British Performing Right Society* a conclu de brefs contrats à l'expiration desquels elle a relevé ses tarifs, que beaucoup, parmi les usagers de musique du moins, jugeaient déjà exorbitants?—R. Il est

vrai, monsieur, que la Société britannique a relevé ses tarifs, mais seulement après avoir accru sensiblement le nombre de ses adhérents et s'être affiliée de nombreuses autres sociétés européennes.

Q. Cette raison motive à mes yeux le relèvement de vos tantièmes et de vos tarifs, mais on ne saurait du tout s'en prévaloir pour contester qu'il ne conviendrait pas, en cas de conflit, de soumettre les majorations que vous avez exigées en l'occurrence à l'arbitrage ou à l'examen d'un tribunal impartial.—R. Comme pourrait vous l'expliquer au long M. Hawkes, qui sait comment fonctionne la Société anglaise, ces demandes tel qu'il est convenu de les appeler, n'étaient que l'expression des sentiments de cette société sur la plus-value de son répertoire.

Q. Mais enfin pourquoi refusez-vous de soumettre vos tarifs à l'arbitrage ou à l'examen d'un tribunal impartial? Je ne suis pas ici pour dire l'exorbitance d'un seul de vos tarifs. Mais vous avez le monopole de 90 p. 100 de la musique moderne, et advenant un conflit en raison de l'inacceptation de votre manière de voir par l'usager de musique, pourquoi, vous qui avez le monopole de 90 p. 100 de la musique moderne, ne soumettriez-vous pas vos tarifs à l'examen d'un tribunal impartial quelconque?

*M. Bury:*

Q. La situation n'est-elle pas celle-ci que, uniquement parce que votre société—en supposant qu'elle ne l'ait jamais fait—n'a jamais exigé de tarifs exorbitants ni n'en exigera jamais, à votre idée, vous vous opposez à la création d'une autorité juridique supérieure pour régler les tarifs de vos héritiers ou de vos cessionnaires ou de qui que ce soit susceptible de vous succéder, et d'en prévenir l'exorbitance?—R. C'est que la situation...

Q. Je vous le demande: parce qu'une certaine société, à un moment donné n'a jamais jusqu'ici abusé de ses vastes attributions, est-ce une raison de ne pas les restreindre?—R. Oui, monsieur, c'est une excellente raison. Et j'ajouterai que nous aussi nous en avons une, car nous voulons conserver notre liberté d'engagement.

Q. Mais c'est ce que chacun veut.—R. Car nous ignorons si les tarifs que l'on fixerait seraient justes et raisonnables.

Q. Je sais, mais par contre le public canadien ignore aussi si les tarifs que vous vous proposez de fixer le seraient. C'est une arme à deux tranchants.—R. Les usagers de musique le savent, et ils sont fortement syndiqués et très en mesure de se défendre. Toutefois, nous obéissons à la loi de l'offre et de la demande.

Le PRÉSIDENT: Cette question, j'en ai peur, se pose depuis longtemps déjà au Canada.

*M. Irvine:*

Q. En dehors du fait que vous n'aimez pas que vos tarifs soient surveillés par une autorité quelconque, ce qui vous paraît une atteinte à votre dignité, escomptez-vous d'autres ennuis graves?—R. Voici notre sentiment: pendant les six dernières années, on a suscité à la Société beaucoup d'antagonisme qui s'est traduit, publiquement, pourrais-je dire, par ce projet de loi. On réclame partout au pays notre réglementation. Cette hostilité nous vient des usagers de musique, et lorsqu'il s'agira de soumettre nos tarifs à l'examen d'un organisme quelconque, il en sera encore de même et l'on agitera l'opinion contre nous. On peut nous représenter sous un jour faux; nous avons dans ce pays très peu d'influence politique, pour ne pas dire du tout, mais les usagers de musique en ont beaucoup, et ils la mettront toujours à profit.

*M. Bury:*

Q. N'estimez-vous pas que l'adoption de la disposition dont il s'agit et la disparition du danger des tarifs exorbitants seraient de nature à mitiger, voire

à faire disparaître l'hostilité et la méfiance dont vous parlez? Ne croyez-vous pas qu'une telle mesure, plus que n'importe quoi, atteindrait le mal à sa source? —R. Je crains de ne pouvoir répondre là-dessus, monsieur.

*Le président:*

Q. Parlez-vous avec franchise quand vous dites ne pouvoir rien répondre? Nous voudrions connaître votre sentiment. Si je saisis bien sa pensée, le Comité vous invite à lui offrir un compromis susceptible de vous satisfaire.—R. Monsieur, nous faisons grand cas de vos paroles, et j'en parlerai à mes confrères.

*M. Chevrier:*

Q. Quand pourrez-vous nous répondre? Nous ne pouvons siéger indéfiniment. Je ne dis pas ceci avec hostilité.—R. Notre société a des intérêts en Europe; or, elle estime que le Bill n'est pas conforme à la Convention.

Q. Je voulais simplement faire observer, étant donné ce que vous avez dit, qu'il ne me convenait pas de me former une opinion sans savoir ce que vous avez à proposer, mais comme vous allez prendre beaucoup de temps à vous prononcer, il va nous falloir probablement agir sans vous.—R. Je n'ai rien à proposer pour l'instant, mais s'il me vient quelque idée — ce dont je doute fort — je me ferai un plaisir de vous la communiquer.

L'honorable FERNAND RINFRET: Si j'ai bien compris, le témoin vient de dire qu'il considère le Bill comme une expression d'antagonisme envers la société qu'il représente. Ai-je bien compris?

Le TÉMOIN: Oui.

L'honorable FERNAND RINFRET: Je ne parle pas au nom du gouvernement, mais, en ma qualité de membre de ce Comité, je ne puis admettre cette affirmation.

M. IRVINE: De quoi s'agit-il?

L'honorable FERNAND RINFRET: J'ai entendu le témoin dire qu'il considérait que depuis plusieurs années, l'antagonisme s'est accumulé contre la société qu'il représente, et que cet antagonisme s'est traduit par le Bill.

Le TÉMOIN: Antagonisme est peut-être un terme malheureux, mais partout au pays on a réclamé notre réglementation, en vertu de l'article 10 ou autrement, uniquement parce qu'on ne voulait pas acquitter nos redevances.

L'honorable FERNAND RINFRET: Je ne voulais pas laisser cette affirmation passer inaperçue, voilà tout.

Le TÉMOIN: Il en est ainsi.

Le PRÉSIDENT: Je voudrais parler brièvement d'autre chose. J'ai cherché le passage tout à l'heure, mais sans y parvenir. Voici ce qu'un représentant de la *Performing Right Society*, je crois, a dit le 12 mars 1930 devant le comité anglais au sujet de la Société anglaise:

“ Le compositeur ou l'auteur cède à la société, pour la durée de son affiliation, son droit sur l'ensemble de son œuvre, les droits qui lui sont attribués ou qu'il pourra désormais acquérir. S'il arrive que nous ayons à poursuivre à propos des droits de ce cédant, il faudra tout d'abord nous assurer de la légalité du titre, avant de réclamer, mais la cession elle-même est rédigée dans un texte général. C'est une concession générale. Elle existe et parle par elle-même.”

Après avoir déposé l'acte de cession, le témoin poursuit:

Les auteurs préfèrent attribuer à la Société le droit de contrôle plutôt que de céder les droits d'exécution. C'est une affaire de procédure: on a conclu à sa suffisance; et depuis lors, lorsque l'éditeur ne s'y est pas conformé, toute poursuite dut être intentée, il va sans dire, au nom de l'éditeur, si celui-ci était titulaire du droit d'auteur.

Voilà la procédure anglaise. Puis il ajoute :

Le compositeur s'affilie de son plein gré à la Société qui est, à toutes fins utiles, un syndicat d'éditeurs, d'auteurs et de compositeurs.

Q. Voilà la description faite par votre société même. Or, ce syndicat d'éditeurs, d'auteurs et de compositeurs, c'est vous qui le dites, contrôle 90 p. 100 de la musique moderne, et comme vous en convenez franchement, on réclame partout dans ce pays la réglementation d'un tel syndicat ou monopole ou d'une telle coalition, quel que soit le nom que vous lui donniez — je ne veux pas par ces mots paraître critiquer ni condamner — et nous serions en vérité fort aises — je traduis, je crois, les sentiments du Comité tout entier — d'entendre de votre bouche des propositions pratiques de nature à permettre l'application d'une réglementation rationnelle quelconque, pour apaiser l'opinion publique qui se traduit, jusqu'à un certain point, dans le Bill.

Le TÉMOIN: Je n'abuserai pas, monsieur, des instants du Comité. Je dirai simplement que nous avons réfuté cette accusation de monopole à la page 9 de notre mémoire "C".

*Le président:*

Q. Je le sais, mais je crois savoir que vous n'avez proposé rien de pratique. —R. C'est exact. Puis-je ajouter en passant que les tribunaux d'Angleterre n'ont pas assimilé la Société britannique à un monopole ou à un syndicat.

Q. J'ai peine à accepter cela. —R. Je puis déposer les jugements.

Q. Voici: un comité de la Chambre des communes qui a scruté votre société comme ne l'a jamais fait aucun tribunal, a exprimé une opinion contraire. —R. Je puis déposer les jugements des tribunaux d'Angleterre.

M. BURY: Vous entendez, j'imagine, qu'ils n'ont pas jugé que vous abusiez du monopole. Ils ne pouvaient guère nier l'existence d'un monopole; il s'agit là d'espèces différentes. Un monopole existe bien. Ils ne pouvaient assurément conclure au contraire, mais ils peuvent avoir constaté — je l'ignore car je n'ai pas lu leurs jugements — que vous n'en abusiez pas.

Le TÉMOIN: Puis-je citer ce jugement:

" Il n'est pas sans importance de noter que le droit exclusif d'exécuter une œuvre musicale attribué à l'auteur ou à l'éditeur de celle-ci par la loi du droit d'auteur de 1911 est un droit de propriété particulier. Il ne saurait s'assimiler à un droit sur des marchandises ordinaires que peut produire n'importe quel fabricant, dont il est d'intérêt public que la réglementation du prix s'établisse par la libre concurrence et non pas par une coalition de fabricants qui les maintient à un niveau artificiel. Ce droit d'exécution est de l'essence d'un privilège ou d'un monopole que confère la loi pour favoriser l'ingéniosité, et, partant, augmenter le nombre des œuvres originales qui constituent le patrimoine commun. La valeur du droit est subordonnée à la prévention efficace de sa violation. Il est très difficile au simple auteur comme au simple éditeur de protéger un droit de cette nature. Ses moyens de découvrir les actes de piraterie sont tout au plus des pis allers, et les poursuites qu'il peut intenter risquent de l'entraîner à des frais pour lui inabordable. Les auteurs et les éditeurs sont donc pour ainsi dire forcés de se syndiquer pour faire valoir lesdits droits."

Je viens de citer les considérants du jugement de lord Hunter rendu le 7 décembre 1921 sur l'affaire de la *Performing Right Society* contre l'*Edinburg Corporation* et autres (1922 S.C. 165).

M. BURY: Cela n'indique pas ce dont il s'agit. Cela signifie que vous avez un monopole de monopoles. Chaque droit d'auteur est en soi un monopole, et vous avez le monopole de tous ces monopoles.

Le PRÉSIDENT: Je ne parle qu'en mon nom, mais je crois savoir quelque chose des sentiments du Comité, et nous admettons l'opportunité et le grand avantage qu'ont les auteurs, les éditeurs et les compositeurs à se syndiquer ou à collaborer avec les titulaires du droit d'auteur de ces œuvres musicales, mais ce jugement proclame en termes explicites que vous exploitez un monopole.—R. Non, monsieur. Il dit, je crois, que nous avons le droit d'auteur.

Q. Ce droit est essentiellement un privilège ou un droit de monopole conféré par la loi?—R. C'est un droit d'auteur.

Q. Exactement. C'est essentiellement un privilège ou un droit de monopole conféré par la loi?—R. Sur une œuvre unique.

Q. C'est un monopole ou un privilège conféré par la loi à un simple titulaire ou auteur?—R. Exactement.

Q. Oui, mais vous, je veux dire votre société, exploitez un supermonopole. Votre société est formée de trente mille personnes qui lui ont attribué le droit de traiter au nom de tous. Ainsi donc, dans le cours normal des affaires, lorsqu'une société de radiodiffusion vous approche, vous lui dites: "Nous vous concédons pour tant le droit de vous servir des deux millions et demi ou trois millions d'œuvres de nos trente mille auteurs." Or, voilà du nouveau. Ce supermonopole, cette coalition dont vous êtes le mandataire est un agglomérat de deux millions et demi de petits monopoles créés par la loi. Nous ne songeons pas à entraver l'auteur, ni à lui porter préjudice, mais nous désirons trouver un moyen ou une méthode qui nous permette de régler ce supermonopole de droits d'exécution qui doit la vie à une entente internationale, que l'on ne retrouve dans aucun autre commerce.—R. Nous faisons grand cas, monsieur, de tout ce que vous dites, mais qu'il me soit permis de faire observer qu'il faut nous syndiquer pour nous défendre.

Q. C'est ce qui se dégage de la déposition d'hier, fort utile à mes yeux, de Mlle Silcox. Avez-vous quelque chose à ajouter?—R. Oui, je désirerais rétablir brièvement les faits à propos d'un point ou deux. M. Cooper cite, page 94, le rapport de la *Cinematograph Exhibitors Association* de la Grande-Bretagne, où il est dit que la Société a réclamé une majoration de tarifs de 600 p. cent. En réalité, on lui a accordé une majoration de 149 p. 100. Je veux simplement signaler ces faits au compte rendu.

Q. En êtes-vous certain, quant à vous?—R. Oui, monsieur, de toutes façons. J'ajouterai que cette société compte trois mille théâtres dont la redevance moyenne est de dix livres par année, soit cinquante dollars. La méthode anglaise consiste à intensifier le classement. Ici, nous suivons la méthode américaine, c'est-à-dire, tant la place; tandis qu'en Grande-Bretagne, on tient compte, au surplus, du prix de la place. Ainsi donc, les établissements les plus riches et les plus importants versent plus, et les petits moins. Et j'ajoute, monsieur, qu'il n'est pas vrai que la redevance maximum soit de £312; elle n'est que de £200.

Q. La simple observation du *Cinematographic Weekly* du 20 mars 1930 sur les tarifs que l'on est censé avoir exigés ne m'a intéressé que parce qu'il s'y agissait d'un relèvement. Les arguments que vous avez fait valoir me séduiraient fortement si j'avais à statuer sur l'opportunité de ce relèvement, mais votre réponse n'aborde pas la question difficile de savoir s'il ne conviendrait pas d'instituer un tribunal.—R. Monsieur, il m'appartient de répondre à ceux qui ont dit que nous avons exigé ces redevances. Je me contenterai de dire que cette redevance considérable ne s'élève qu'à quatre dollars par jour dans le cas d'un théâtre dont la recette quotidienne est de \$6,000.

Q. Cet argument me séduirait beaucoup, si j'avais à statuer.

L'honorable FERNAND RINFRET: Rien dans la loi n'empêche la Société de relever ses tarifs.

Le PRÉSIDENT: Rien du tout. Avez-vous quelque chose à ajouter?

Le TÉMOIN: Oui, monsieur; un mot ou deux; un mot à propos de M. Blake Robertson, je crois, qui a dit—je ne trouve pas ses paroles au compte rendu mais j'en ai pris note hier—que la Société offre notre licence en entier ou rien du tout. Je tiens à affirmer qu'il n'en est rien, et j'ajouterai que le 21 avril 1927, nous avons proposé au National-Canadien un contrat unitaire comportant une redevance de tant par œuvre. Le 7 mai 1927, nous avons fait la même proposition à la *Canada Steamship Company*. Le 30 octobre 1930, il y a plus d'un an, même proposition au Pacifique-Canadien; bref, nous avons toujours été disposés à faire un tel traité chaque fois qu'on nous en a exprimé le désir.

Le PRÉSIDENT: Je suis aise d'entendre cela; mais le tarif général que vous communiquez en l'espèce révèle votre souci du contrat général, du contrat englobant la totalité des œuvres assujetties à votre contrôle. Mais s'il vous est permis de conclure un contrat unitaire aujourd'hui avec le National-Canadien, demain avec le Pacifique-Canadien, après-demain avec la *Canada Steamship Lines*, pourquoi refuser de communiquer vos tarifs unitaires au Bureau du droit d'auteur?

Le TÉMOIN: Nous ne sommes pas disposés à communiquer les tarifs unitaires de trois millions d'œuvres, mais nous disons à la *Canada Steamships* et à d'autres: "Nous vous demandons tant par minute d'exécution de n'importe laquelle de nos œuvres." Ainsi donc, on ne paye que ce que l'on utilise.

Le PRÉSIDENT: Nous revenons sur nos pas. Je vous ai mal compris à propos des prix unitaires. Or, j'ai compris que vous variez votre proposition à tel point qu'ils sont à même d'exécuter la totalité ou n'importe laquelle de vos deux millions et demi d'œuvres, mais que la redevance qu'ils seraient appelés à verser serait proportionnelle aux œuvres choisies?

Le TÉMOIN: Oui, c'était une méthode de calcul pratique. Je désirerais rectifier une partie de ma déposition. Il ne s'agit pas en réalité d'une erreur.

Le PRÉSIDENT: De quel numéro du compte rendu voulez-vous parler?

Le TÉMOIN: Du numéro 2. A la page 21—d'ailleurs je ne crois pas qu'il y ait eu erreur de compte rendu—je fixe à dix mille le nombre des actions sans valeur nominale. Oui, on m'a cité textuellement. Vous me demandez: "Combien en avez-vous émis?" A quoi je réponds: "Nous en avons émis 2,000." Je songeais à l'année dernière, avant la réorganisation de notre société et l'affiliation de la Société américaine, alors que nous avons convenu d'émettre la totalité du capital-actions, et chaque société détient 5,000 actions.

Le PRÉSIDENT: Vous voulez rectifier que vous avez émis 10,000 actions, 5,000 à la Société américaine et 5,000 à la *Performing Right Society* d'Angleterre?

Le TÉMOIN: C'est exact. Une autre rectification, à la page 9. Contre-interrogé par M. Ernst, j'aurais dû répondre: "Les publications ne comprendraient pas la mutilation au moyen de gramophones et autres procédés mécaniques."

Le PRÉSIDENT: La lecture du compte rendu m'a donné l'impression de son exactitude. Les sténographes commettent quelquefois des erreurs, mais je crois, que le compte rendu a été fort bien fait.

Le TÉMOIN: En vérité.

M. CHEVRIER: J'en conviens.

Le Comité lève la séance pour la reprendre à quatre heures.

## SÉANCE DE L'APRÈS-MIDI

La séance est reprise à quatre heures de l'après-midi.

Le PRÉSIDENT: Messieurs, M. Hawkes a certaine déclaration à faire avant que nous entendions l'argumentation.

M. HAWKES: Oui, monsieur.

RALPH HAWKES est rappelé.

Le PRÉSIDENT: Monsieur Hawkes, vous déposez encore sous la foi du serment.

Le TÉMOIN: A propos de l'impossibilité qu'allègue l'usager de ne pouvoir trouver de quelle musique la Société dispose, j'ai déjà déposé que nous publions des listes d'éditeurs, qui lui permettent de s'assurer quelle musique est enregistrée. Or, le morceau de musique indiquée, clairement, 99.9 fois sur 100, la date d'enregistrement, le nom de l'éditeur ainsi que celui de l'auteur. Il est donc facile à l'usager de savoir que l'œuvre est enregistrée. S'il voit le nom de l'éditeur au bas de la page, à l'endroit que j'ai déjà indiqué, il peut fort bien, en consultant la liste des éditeurs que publie et distribue la Société, constater quelle musique celle-ci contrôle.

*M. Bury:*

Q. Nulle formule au recto pour ce renseignement?—R. Si, car le droit d'auteur aux Etats-Unis est subordonné à l'indication de la date d'enregistrement de chaque œuvre, celles d'origine américaine exclues. Quant aux œuvres d'origine américaine...

*Le président:*

Q. Puisque vous renseignez si bien sur tout, alors pourquoi ne pas faciliter les renseignements en communiquant vos listes au bureau du droit d'auteur du département, au Secrétaire d'Etat?—R. Lui communiquer notre catalogue?

Q. Supposons que vous déposiez...—R. Le catalogue d'éditeurs?

Q. Oui.—R. Le dépôt de catalogues d'éditeurs simplifierait les choses, j'en conviens.

Q. Si, de temps à autre, vous vous donniez la peine de rayer des catalogues d'éditeurs les œuvres sur lesquelles vous n'avez pas le droit d'auteur ou celles sur lesquelles le droit d'auteur n'existe plus?—R. Je vous comprends, monsieur.

Q. Supposons que nous décidions de vous faciliter le dépôt de vos listes, et que nous allions jusqu'à vous permettre de communiquer des catalogues d'éditeurs modifiés, qu'auriez-vous à objecter?—R. Des catalogues d'éditeurs modifiés?

Q. Oui.—R. Je ne crois pas que l'on s'opposerait sérieusement à déposer des catalogues d'éditeurs tels quels. Nous ne pourrions, il va sans dire, régir tous nos éditeurs, car ils impriment des catalogues de tous les formats et en différentes langues.

Q. Il vous faudrait garantir l'existence du droit d'auteur sur les œuvres de ces catalogues?—R. Nous ne saurions qu'accepter la garantie morale de l'éditeur qu'il a réclamé son droit d'auteur. Je me hasarde à faire observer que l'on ne saurait établir son droit d'auteur avant d'avoir poursuivi quelqu'un qui en nie l'existence.



*M. Bury:*

Q. Vous prenez pour ainsi dire ce catalogue et vous le communiquez comme le vôtre au Secrétariat?—R. Oui.

Q. Qu'y a-t-il à objecter à cela?—R. Je ne crois pas que l'on s'opposerait sérieusement au dépôt des catalogues d'éditeurs, tels quels.

*Le président:*

Q. Alors vous vous débarrasseriez sur le bureau du droit d'auteur du fardeau d'élaborer ces catalogues?—R. De les classer.

Q. Vous semblez croire que ce serait une tâche immense pour votre société.—R. Nous avons des œuvres françaises, allemandes, espagnoles, portugaises, etc. La tâche est considérable. Je n'ai rien à ajouter. Je tenais à élucider ce point.

Q. Puis-je vous poser cette question? C'est une simple hypothèse qui m'est venue à l'esprit. Notre loi renferme une clause que citent souvent ceux qui discutent du droit d'auteur avec moi. Il s'agit du paragraphe 3 de l'article 20, ainsi conçu: "Dans toute action en violation du droit d'auteur, l'œuvre sera présumée être protégée, et le demandeur sera présumé être le titulaire du droit d'auteur..." C'est une présomption de la loi en vertu du statut. Or, on m'a suggéré que la présomption, sauf quant au titre original de l'auteur, ne doit l'emporter que dans le cas où la cession du titre de l'auteur au droit d'auteur est enregistrée en vertu de notre loi; c'est-à-dire, on a proposé de rendre l'enregistrement facultatif, mais advenant le défaut du cessionnaire de faire enregistrer sa cession, il perdrait le bénéfice de cette présomption et se verrait forcé, en sa qualité de poursuivant, d'établir la preuve légale de son titre. Si le titre est enregistré, la présomption serait alors en sa faveur, le tribunal statuant que le titre lui a été attribué en sa qualité de poursuivant. Interrogés à ce sujet, les avocats opinent que quand votre société poursuit en justice, le simple fait d'instituer une poursuite et de faire valoir sa réclamation ne saurait suffire à établir en sa faveur la présomption claire du titre. Ils font observer que la procédure civile ordinaire, qui autorise l'assigné à exiger l'apport de pièces et à faire examiner la validité de celles-ci par une commission, et ainsi de suite, n'a pas d'effet puisqu'il existe une forte présomption légale en votre faveur, le simple fait d'instituer une poursuite établissant la validité de votre titre. Et je me demandais si quelques-unes des difficultés que nous avons eues ne disparaîtraient pas en modifiant cet article de façon à statuer que l'œuvre sera censée être une œuvre sur laquelle le droit d'auteur subsiste, et que le poursuivant, autre que l'auteur, qui a fait enregistrer la cession qui lui a été faite sera censé n'être que le titulaire du droit d'auteur. Il vous plairait peut-être d'entendre à ce propos l'avis de votre avocat?

M. HAWKES: Il s'agit là d'un point de droit.

Le PRÉSIDENT: C'est tout. Le rôle des témoins est épuisé.



## APPENDICE A LA STENOGRAPHIE DES TEMOIGNAGES

### PIÈCE AA1

Le présent contrat intervenu le 15<sup>e</sup> jour de février 1926 (mil neuf cent vingt-six) entre la *Performing Right Society, Limited*, ayant son siège déclaré à Chatham House, 13 George Street, Hanover Square, dans le comté de Londres (ci-après appelée la "cédante"), partie de première part, et la *Canadian Performing Right Society, Limited*, ayant son siège déclaré à 1405 Royal Bank Building, à Toronto, dans la province d'Ontario (ci-après appelée le "cessionnaire"), partie de seconde part, fait foi qu'en considération de l'accord ci-après formulé entre la cédante et la cessionnaire, la cédante transporte par les présentes à la cessionnaire, pour la durée du présent contrat, premièrement l'intégrité du droit d'exécution au Canada de la musique de chaque chanson ou œuvre musicale ne comportant aucune action dramatique dont le droit d'exécution au Canada appartient présentement ou deviendra désormais acquis ou dévolu à la cédante, et deuxièmement toute cette partie (fixée à tant) du droit d'exécution au Canada de la musique de chaque pièce musicale dont ladite partie du droit d'exécution au Canada appartient présentement ou deviendra désormais acquis ou dévolu à la cédante, susceptible de permettre à la cessionnaire d'exécuter licitement des morceaux distincts, des fragments ou des arrangements de mélodies ou d'airs faisant partie ou parties de chaque pièce musicale comme susdit ainsi que d'en autoriser ou d'en interdire l'exécution, mais non pas l'exécution sur la scène de la totalité ou d'une partie importante quelconque de telle pièce musicale, la cédante se réservant explicitement ce droit, tous ces droits premièrement et secondement formulés comme susdit et par les présentes cédés ou censés être cédés ou destinés à l'être sont désignés ci-après comme l'ensemble desdits droits d'exécution et doivent être dévolus à la cessionnaire pendant la durée du présent contrat telle que prévue ci-après, et la cessionnaire et la cédante conviennent par les présentes que la cessionnaire fera pendant la durée du présent contrat le nécessaire pour percevoir toutes sommes à juste titre dues, soit en guise de redevances, dommages-intérêts, dépens, soit autrement, à l'égard de l'exécution publique desdits droits d'exécution et versera à la fin de l'année financière de la cessionnaire les sommes ainsi perçues, moins les frais d'exploitation que la cédante peut avoir convenu d'acquitter ainsi que toutes sommes versées effectivement au fonds de réserve de la cessionnaire en conformité des statuts de la cessionnaire, et la cédante et la cessionnaire conviennent par les présentes que la cédante accomplira et continuera d'accomplir pendant toute la durée du présent contrat tous actes et contrats ainsi que toutes procurations, cessions et garanties ayant pour objet de rendre plus effective et plus satisfaisante la cession, la garantie ou l'attribution à la cessionnaire de la totalité ou d'une partie quelconque des droits censés être

cédés en conformité des présentes que la cessionnaire peut le cas échéant avoir le droit d'exiger et de faire valoir lesdits droits, et la cessionnaire convient de plus qu'à l'expiration de cinq ans à compter du jour susdit ou à une date plus rapprochée susceptible d'être assignée par la cédante moyennant un avis écrit d'un mois civil, de céder de nouveau à la cédante la totalité desdits droits d'exécution cédés ou attribués à la cessionnaire aux termes ou en conséquence du présent contrat.

En foi de quoi la cédante et la cessionnaire ont apposé aux présentes leur sceau ordinaire aux jour et année susdits.

Le sceau ordinaire de la *Performing Right Society, Limited*, a été apposé aux présentes en présence de

WILLIAM BOOSEY,  
ADRIAN ROSS,

*Membres du Comité.*

*Le secrétaire,*

C. F. JAMES.

Le sceau ordinaire de la *Canadian Performing Right Society, Limited*, a été apposé aux présentes en présence de

*Le président,*  
H. T. JAMIESON,

*Le secrétaire,*  
PERCY SCHUTTE.

## PIÈCE AA2

Contrat intervenu ainsi qu'il suit ce vingt et unième jour de mai mil neuf cent trente entre l'*American Society of Composers, Authors and Publishers*, association sans personnalité civile comptant plus de sept (7) membres, ayant son siège à 1501 Broadway, en les cité, comté et Etat de New-York, aux Etats-Unis d'Amérique, ci-après appelée la "cédante" et la *Canadian Performing Right Society, Limited*, société de la province d'Ontario dotée de la personnalité civile en vertu des lois du Dominion du Canada, ayant son siège au n° 1405, édifice de la Banque Royale, en la cité de Toronto, province d'Ontario, Dominion du Canada, ci-après appelée la "cessionnaire":

1. La cédante concède à la cessionnaire le droit exclusif d'autoriser, dans le Dominion du Canada, l'exécution publique d'auditions de morceaux de musique ne comportant aucune action dramatique, dont les droits d'exécution publique sont présentement ou deviendront désormais acquis ou sont ou deviendront dévolus à la cessionnaire pendant la durée du présent contrat.

2. La présente autorisation ne vise ni n'est censée s'étendre:

(a) Aux oratorios, chœurs, opéras ou œuvres lyriques (y compris les pièces avec musique, les revues, et les ballets) dans leur intégrité, ni aux airs ou autres passages d'opéras ou de pièces avec musique accompagnés de paroles, pantomimes, danses ou d'une représentation de l'œuvre dont la musique est tirée; mais des fragments de morceaux d'ensemble tirés de ces œuvres peuvent être exécutés sans paroles, dialogue, costumes, action dramatique ni décors et comportant ni mise en scène ni représentation (filmée ou autrement) de l'œuvre dont cette musique fait partie.

(b) A aucune œuvre (ou partie d'œuvre) dont la mise en scène et les droits vocaux sont réservés.

3. La cédante se réserve la faculté de retirer, à quelque moment que ce soit, n'importe quelle œuvre musicale de son répertoire, de soustraire celle-ci à l'application de la présente autorisation.

4. Tous les droits non explicitement concédés sur les œuvres comprises dans les présentes sont par les présentes réservés et soustraits à l'application du présent contrat, et sont susceptibles d'être exercés librement par les titulaires de ces œuvres dans le territoire délimité dans les présentes, sans donner lieu à aucune réclamation de la part de la cessionnaire.

5. Moyennant l'autorisation concédée par les présentes, la cessionnaire s'engage à verser à la cédante une somme équivalant à quarante-cinq pour cent (45%) de la recette brute de toute provenance de la cessionnaire, abstraction faite de ses frais d'exploitation autres que lesdits quarante-cinq pour cent (45%).

Les modalités suivantes de calcul et de versement de ladite somme seront observées pendant la durée du présent contrat.

Premier terme: de ce jour jusqu'au 5 janvier 1931;

Deuxième terme: du 5 janvier 1931 au 5 janvier 1932;

Troisième terme: du 5 janvier 1932 au 5 janvier 1933;

Quatrième terme: du 5 janvier 1933 au 5 janvier 1934.

Dans les trente (30) jours qui suivront l'expiration de chacun des termes précités, la cessionnaire devra fournir bon état de sa comptabilité et, simultanément, verser la somme due à la cédante, tel qu'il appert de ladite comptabilité.

6. La cessionnaire s'engage à s'efforcer de percevoir la totalité des sommes payables à juste titre, sous forme de tantièmes non acquittés, frais de procédure ou autrement, à l'égard de l'exercice des droits d'exécution concédés par les présentes à la cessionnaire dans le territoire délimité dans les présentes.

7. La cédante s'engage, pendant la durée du présent contrat, à accomplir, conclure, ratifier et remettre, le cas échéant, tous actes, contrats, procurations, cessions, garanties et autres pièces raisonnablement afférentes, nécessaires et pertinentes pour revêtir la cessionnaire des droits compris dans les présentes ainsi que pour permettre à la cessionnaire de faire respecter lesdits droits.

8. La présente autorisation prendra effet à partir de ce jour pour prendre fin le 5 janvier 1934.

En foi de quoi les parties aux présentes y ont fait apposer leur signature aux jour et année susdits.

L'AMERICAN SOCIETY OF COMPOSERS,  
AUTHORS AND PUBLISHERS,

*Le président,*

GENE BUCK.

LA CANADIAN PERFORMING RIGHT  
SOCIETY, LIMITED,

*Le président,*

H. T. JAMIESON.

Témoin:

*Le sous-secrétaire,*

J. C. ROSENTHAL.

## PIÈCE AA3

Contrat intervenu ainsi qu'il suit ce vingt-quatrième jour de juillet mil neuf cent trente, entre la *Performing Right Society, Limited*, ayant son siège à Chatham House, 13 George Street, Hanover Square, dans le comté de Londres, Angleterre (ci-après appelée la "cédante"), et la *Canadian Performing Right Society, Limited*, société de la province d'Ontario dotée de la personnalité civile en vertu des lois du Dominion du Canada, ayant son siège au n° 1405, Edifice de la Banque Royale, cité de Toronto, province d'Ontario, Dominion du Canada (ci-après appelée la "cessionnaire") :

1. La cédante concède à la cessionnaire le droit exclusif d'autoriser, dans le Dominion du Canada, l'exécution publique d'auditions de morceaux de musique ne comportant aucune action dramatique, dont les droits d'exécution publique sont présentement soumis au contrôle de la cessionnaire ou sont acquis ou deviendront désormais acquis ou dévolus à la cessionnaire ou passeront sous le contrôle de celle-ci pendant la durée du présent contrat.

2. La cédante se réserve la faculté de retirer, à quelque moment que ce soit, n'importe quelle œuvre de son répertoire à l'application de la présente autorisation.

3. Tous les droits non explicitement concédés sur les œuvres englobées dans les présentes sont par les présentes réservés et soustraits à l'application du présent contrat, et sont susceptibles d'être librement exercés par les titulaires desdites œuvres, sans donner lieu à aucune réclamation de la part de la cessionnaire.

4. Moyennant l'autorisation concédée par les présentes, la cessionnaire s'engage à verser à la cédante une somme équivalant à quarante-cinq pour cent (45%) de la recette brute de toute provenance de la cessionnaire, abstraction faite de ses frais d'exploitation autres que lesdits quarante-cinq pour cent (45%).

Les modalités suivantes de calcul de ladite somme seront observées pendant la durée du présent contrat :

Premier terme: du 6 janvier 1930 au 5 janvier 1931;

Deuxième terme: du 6 janvier 1931 au 5 janvier 1932;

Troisième terme: du 6 janvier 1932 au 5 janvier 1933;

Quatrième terme: du 6 janvier 1933 au 5 janvier 1934.

Dans les trente (30) jours qui suivront l'expiration de chacun des termes précités, la cessionnaire devra fournir bon état de sa comptabilité et, simultanément, verser la somme due à la cédante, tel qu'il appert de ladite comptabilité.

5. La cessionnaire s'engage à s'efforcer de percevoir la totalité des sommes payables à juste titre, sous forme de tantièmes non acquittés, frais de procédure ou autrement, à l'égard de l'exercice des droits d'exécution concédés par les présentes à la cessionnaire dans le territoire délimité dans les présentes.

6. La cédante s'engage, pendant la durée du présent contrat, à accomplir, conclure, ratifier et remettre, le cas échéant, tous actes, contrats, procurations, cessions, garanties et autres pièces raisonnablement afférentes, nécessaires et pertinentes pour revêtir la cessionnaire des droits compris dans les présentes ainsi que pour permettre à la cessionnaire de faire respecter lesdits droits.

7. La présente autorisation prendra effet à partir du 6 janvier 1930 et prendra fin le 5 janvier 1934.

En foi de quoi les parties aux présentes y ont apposé leur sceau ordinaire aux jour et année susdits.

Le sceau ordinaire de la *Performing Right Society, Limited*, a été apposé devant

(Sceau)

Les directeurs:

De la *Performing Right*

THOMAS P. DUNHILL,  
L. J. SAVILLE.

*Society Limited.*

Le secrétaire:

H. H. HATCHMAN,

Le sceau ordinaire de la *Canadian Performing Right Society Limited* a été apposé devant

3. Tous les droits non explicitement concédés sur les œuvres englobées dans les présentes sont réservés à l'application du présent contrat. Les droits réservés d'être librement exercés par les titulaires desdites œuvres sans donner lieu à aucune réclamation de la part de la cessionnaire.

4. Moyennant l'autorisation concédée par les présentes, la cessionnaire s'engage à verser à la cédante une somme équivalente à quarante-cinq pour cent (45%) de la recette brute de toute provenance de la cessionnaire, abstraction faite de ses frais d'exploitation autres que lesdits quarante-cinq pour cent.

J. C. HARRISON

Les modalités suivantes de calcul de ladite somme seront observées pendant la durée du présent contrat:

- Quatrième terme: du 6 janvier 1933 au 5 janvier 1934.
- Troisième terme: du 6 janvier 1932 au 5 janvier 1933.
- Deuxième terme: du 6 janvier 1931 au 5 janvier 1932.
- Premier terme: du 6 janvier 1930 au 5 janvier 1931.

Dans les trente (30) jours qui suivront l'expiration de chacun des termes précités, la cessionnaire devra fournir bon état de sa comptabilité et simultanément verser la somme due à la cédante, tel qu'il appert de ladite comptabilité.

5. La cessionnaire s'engage à s'efforcer de percevoir la totalité des sommes payables à juste titre, sous forme de tantièmes non acquittés, frais de procédures ou autrement, à l'égard de l'exercice des droits d'exécution concédés par les présentes à la cessionnaire dans le territoire délimité dans les présentes.

6. La cédante s'engage, pendant la durée du présent contrat, à accomplir, concurremment et remettre, le cas échéant, tous actes, contrats, poursuites, cessions, garanties et autres pièces raisonnablement nécessaires, nécessaires et pertinentes pour revêtir la cessionnaire des droits compris dans les présentes ainsi que pour permettre à la cessionnaire de faire respecter lesdits droits.



PIÈCE AA4

FORMULE B.

CESSION DE DROIT D'EXÉCUTION AU CANADA

A tous ceux qui les présentes verront, sachez que moyennant la somme d'UN DOLLAR (\$1.00) et autres bonnes et valables rémunérations reçues de la CANADIAN PERFORMING RIGHT SOCIETY, LIMITED (ci-après appelée la "cessionnaire"), le soussigné (ci-après appelé le "cédant") par les présentes accorde, vend, cède, transporte et transmet à la cessionnaire, à ses héritiers et à ses cessionnaires, à compter de ce jour jusqu'au 31 décembre 1935, cette partie du droit d'auteur, dans le Dominion du Canada, à telle œuvre musicale intitulée .....

comportant le droit exclusif d'exécution publique de ladite œuvre dans toute l'étendue du Dominion du Canada, de même que le droit de la cessionnaire de faire enregistrer à son nom la propriété du droit d'exécution publique de ladite œuvre musicale ainsi que la présente cession, l'auteur des paroles de ladite œuvre musicale étant citoyen (ou ressortissant) de.....

domicilié en.....lors de la composition et de la rédaction des paroles susdites, et le compositeur de la musique de ladite œuvre musicale étant citoyen (ou ressortissant) de.....domicilié en .....

.....lors de la composition et de la rédaction de musique susdite.

En foi de quoi la présente cession a été dûment légalisée ce.....ème jour de.....19....

Signé, scellé et remis en }  
 présence de

*Le président,*

PIÈCE AA5

FORMULE A.

CESSION DE DROIT D'EXÉCUTION AU CANADA

A tous ceux qui les présentes verront, sachez que moyennant la somme D'UN DOLLAR (\$1.00) et autres bonnes et valables rémunérations reçues de

..... (ci-après appelé le "cessionnaire"), le soussigné (ci-après appelé le "cédant") par les présentes accorde, vend, cède, transporte et transmet au cessionnaire, à ses héritiers et à ses cessionnaires, à compter de ce jour jusqu'au 31 décembre 1935, cette partie du droit d'auteur dans le Dominion du Canada à telle œuvre musicale intitulée

..... comportant le droit exclusif d'exécution publique de ladite œuvre musicale dans toute l'étendue du Dominion du Canada, de même que le droit du cessionnaire de faire enregistrer à son nom la propriété du droit d'exécution publique de ladite œuvre musicale ainsi que la présente cession, l'auteur des paroles de ladite œuvre musicale étant le soussigné.....

..... citoyen (ou ressortissant) de..... domicilié en

..... lors de la composition et de la rédaction des paroles susdites, et le compositeur de la musique de ladite œuvre musicale étant le soussigné.....

..... citoyen (ou ressortissant) de..... domicilié en

..... lors de la composition et la rédaction de la musique susdite, et l'éditeur de ladite œuvre musicale étant le soussigné.....

En foi de quoi la présente cession a été dûment légalisée ce.....ème jour de..... 19.....

L'auteur, ..... (L.S.)

Le compositeur, ..... (L.S.)

Par.....

PIÈCE AA6

Le 22 MAI 1931.

Le Secrétaire d'Etat,  
Chambre des communes,  
Ottawa, Canada.

CHER MONSIEUR, — Je viens de parcourir le témoignage que j'ai rendu le 20 mai devant le Comité spécial chargé d'étudier le Bill n° 4 tendant à modifier la Loi du droit d'auteur. J'y constate un manque de clarté résultant de l'omission de phrases à plusieurs endroits. Le sténographe a évidemment éprouvé de la difficulté, non pas à saisir ce que j'ai dit, mais à suivre mon témoignage, à cause de la rapidité de mon débit.

J'ai corrigé l'épreuve et l'ai renvoyée à M. McEvoy. Cependant, afin d'éclaircir le compte rendu, pour le cas où le Comité se reporterait à mon témoignage, je désire signaler qu'à la lecture de quelques passages des épreuves non corrigées, on pourrait croire que notre société cède divers droits en certains cas ou exerce, dans des cas spécifiques, un contrôle sur les droits. Il m'est venu à la pensée que j'éclaircirais mon témoignage si je vous signalais qu'à maintes reprises j'ai employé le mot " nous " en parlant de dramaturges et d'auteurs en tant que classe et non pas en parlant de notre société. Association d'auteurs et de dramaturges, dont les membres se répartissent sur toute l'étendue du pays, l'*Authors' League* ne possède pas de droits ou de transports de droits et ne fait pas fonction d'agent pour les droits de ses membres.

Les droits dans tous les ouvrages de nos membres restent acquis à ceux-ci et la société ne participe nullement aux bénéfices résultant de leur vente ou de leur location. L'*Authors' League* est une simple organisation de service, maintenue au moyen de cotisations ne dépendant pas du gain de l'adhérent, mais fixées à tant par année. Comme elle avise fréquemment ses membres sur leurs marchés avec les éditeurs, producteurs, agents et ainsi de suite, elle est très au courant de leurs affaires, mais elle ne demande pas d'honoraires additionnels pour ce service.

Au cas où vous désiriez les avoir au dossier, je vous mets sous ce pli les statuts de l'*Authors' Guild* et du *Dramatists' Guild*. Les formules types de marché mentionnés aux deux statuts sont des marchés où les prix particuliers à demander sont débattus entre l'auteur et le gérant ou producteur, et ne font pas partie de la formule type.

Respectueusement à vous,

La secrétaire,  
LUISE M. SILLCOX.



## INDEX GÉNÉRAL

"ACTION catholique" . . . . .	159
Afrique du Sud: Droit d'exécution en . . . . .	96
Afrique du Sud: Ministère de la Justice en . . . . .	95
Agents littéraires . . . . .	12, 135, 160, 161
Albert Hall, de Londres . . . . .	14
"Alice in Wonderland" . . . . .	151
Allemagne . . . . .	22, 40, 79, 165
Ames, Winthrop . . . . .	136
Anglin, Arthur W., K.C. . . . .	xiii, 4, 11, 17, 23, 53, 55, 56, 60, 69, 70, 71
Anne, la reine . . . . .	37
Arbitrage, Clause d' . . . . .	93
"Arms and the Man" (Bernard Shaw) . . . . .	83
Association des auteurs (Canada) . . . . .	85, 99, 113, 118, 120, 122, 132, 154
Association des cinématographes d'Angleterre . . . . .	94, 172
Association des manufacturiers canadiens . . . . .	79
Association des quotidiens du Canada . . . . .	2
Association du cinéma, au Manitoba . . . . .	87
Atkinson, J.-E. . . . .	167, 172
Auteurs, cas de deux . . . . .	ix, xii, 69, 70, 127
Auteurs dramatiques, société des— (Paris) . . . . .	157, 159
Authors' Guild of America . . . . .	132
Authors' League of America . . . . .	132
Autriche . . . . .	22, 40
"Ave Maria" . . . . .	153
BEAUCHESNE: Règlement de la Chambre et procédure parlementaire . . . . .	xi, xii
Berlin, Convention de . . . . .	4, 57, 72, 120, 122, 127, 130
Berlin, Irving . . . . .	45
Berliner, la compagnie . . . . .	75
Berne, Convention de . . . . .	xii, xiii, 3, 4, 11, 25, 79, 114, 122, 123, 124, 126, 150
Bibliothèques universitaires . . . . .	135, 161
Bill n° 4:	
Art. 2 . . . . .	ix, xxi, 69, 82, 83, 84, 118, 119, 127, 150
Art. 3 . . . . .	ix, xxi, 127, 151
Art. 4 . . . . .	ix, xxii, 127, 151
Art. 5 . . . . .	ix, xxi, 9, 10, 50, 53, 54, 83, 84, 118, 128, 141, 153
Art. 6 . . . . .	ix, xxii, xxiii, 50, 127, 154
Art. 7 . . . . .	ix, xxii, 69, 70, 127
Art. 8 . . . . .	ix, xxiii, 127, 156
Art. 9 . . . . .	ix, x, xxiii, 10, 12, 51, 53, 84, 86, 125, 126, 128, 129, 130, 143, 144, 156
Art. 10 x, xxv, xxvi, 8, 12, 13, 15, 16, 17, 33, 48, 49, 53, 54, 57, 60, 62, 63, 70, 72, 78, 86, 89, 90, 95, 98, 109, 114, 115, 117, 124, 130, 131, 133, 142, 143, 144, 145, 156, 157, 158	
Art. 11 x, xxvi, 18, 20, 71, 72, 73, 74, 103, 109, 113, 115, 117, 119, 122, 123, 124, 133, 147, 158, 159	
Art. 12 . . . . .	x, xxvi, 109, 161
Art. 13 . . . . .	x, xxvi, 161
Art. 14 . . . . .	x, xxvi, 161
Va à l'encontre de la Société du Droit d'exécution . . . . .	169, 170
Board of Trade, de Londres (Angleterre) . . . . .	61, 63, 80
Board of Trade, de Toronto . . . . .	32
Boosey, M. . . . .	91, 92
Brevets d'invention, Commissaire des . . . . .	2
British Broadcasting Commission . . . . .	6, 27
Buck, Gene . . . . .	4, 19, 29, 30, 33-39, 108
Bureau de l'Union internationale du droit d'auteur . . . . .	149, 150, 152, 153
Burkan, Nathan . . . . .	33, 36, 38, 39-52, 104
CANADA Steamship Lines . . . . .	172, 173
Canadian Magazine . . . . .	100
Canadian National Exhibition . . . . .	19, 20, 100, 103, 104, 108, 110, 112, 147, 148
Canadian Performing Right Society (Voir Droit d'exécution, société canadienne du—)	
Cas de deux auteurs . . . . .	ix, xii, 69, 70, 127
Cassels, G. C. H., K.C. . . . .	3, 23
Central Canada Exhibition . . . . .	19, 20, 103, 110
Cession du droit d'auteur . . . . .	10, 11, 21, 22, 23, 42, 43, 51, 52, 59, 61, 85, 101, 120
Chambre des Communes d'Angleterre . . . . .	17, 64, 65, 125, 126, 145, 170
Chants guerriers . . . . .	36, 41, 75, 76, 77, 100, 158
Charité, Récréations pour fin de . . . . .	x, xxvi, 18, 19, 46, 71, 72, 74, 103, 109, 113, 115, 116, 119, 120, 123, 125, 133, 146, 157
"Charity Organizations Society" . . . . .	136

Chœurs d'églises . . . . .	19, 20, 46, 49, 73
Cinematograph Exhibitors' Ass. d'Angleterre . . . . .	74, 172
Clause d'arbitrage . . . . .	93
Coalitions, Loi des enquêtes sur les . . . . .	96
Cohen, Arthur . . . . .	92, 93
Columbia Gramophone Co. . . . .	41, 75
Comité spécial (Angleterre) 1930 . . . . .	6, 17, 54, 55, 64, 65, 124, 125, 145, 170
Comité spécial (Canada) 1925 . . . . .	91, 153, 154
Commissaire des Brevets d'invention . . . . .	2
Commissaire du Droit d'auteur . . . . .	1
Commission de régie interne, Re rapport . . . . .	1, 57
Commission du radio d'Angleterre . . . . .	6, 27
Commission du tarif . . . . .	29, 95
Compositeurs de musique du Canada . . . . .	99
Conseil privé . . . . .	21, 85, 86, 88, 89, 125
Convention de Berlin . . . . .	4, 57, 72, 120, 122, 127, 130
— de Berne . . . . .	xii, xiii, 3, 4, 11, 25, 79, 114, 122, 123, 124, 126, 150
— de Rome . . . . .	ix, x, xi, 2, 3, 7, 12, 53, 54, 57, 60, 64, 67, 68, 69, 71, 72, 114, 120, 121, 122, 123, 126, 130, 131, 132, 133, 141, 142, 150, 151, 154
Coolidge, Calvin . . . . .	36
Cooper, colonel J. A. . . . .	32, 79-100, 114, 115, 131, 138, 164, 167, 172
Cour supérieure de Justice internationale . . . . .	122, 125
Cour Suprême du Canada . . . . .	125
DANEMARK . . . . .	59
"Dear old Pal of Mine" . . . . .	36, 41, 75, 76, 77
de Montigny, Louvigny . . . . .	52, 53, 148, 149-161, 166, 167
Dennison, Merrill . . . . .	140, 141
Deux auteurs, Cas de . . . . .	ix, xii, 69, 70, 127
Discontinuité de titre du droit d'auteur . . . . .	142
Domaine public . . . . .	29, 31, 63, 108, 139, 140
Dramatists' Guild d'Amérique . . . . .	132
Droit d'amateur . . . . .	134, 136, 139, 141
Droit d'auteur, Cession du . . . . .	10, 11, 21, 22, 23, 42, 43, 51, 52, 59, 61, 85, 101, 120
Droit d'auteur, Commissaire du . . . . .	1
Droit d'auteur sur la musique, Loi de 1930 du . . . . .	6, 7, 54, 55, 64, 125, 126, 135, 145, 170
Droit d'auteur, Enregistrement du . . . . .	11, 30, 51, 85, 89, 128, 129, 132, 133
Droit d'auteur, Loi du—	
Canada . . . . .	ix, 3, 4, 9, 10, 22, 26, 50, 57, 64, 72, 74, 86, 88, 108, 109, 119
Art. 40 . . . . .	10, 12, 21, 50, 59, 84, 85, 87, 89, 128, 129, 141, 132, 143, 144
Etats-Unis . . . . .	10, 11, 26, 39, 40, 74, 105
Grande-Bretagne . . . . .	3, 25, 64, 80
Droit d'exécution, Société allemande du . . . . .	22, 23, 24, 39, 40, 61, 73, 144
Droit d'exécution, Société canadienne du—: Origine, 4, 21, 91; Grandes lignes, 21, 73, 79; Besoin qu'on en a, 5; But et objets, 5; Ses taux, 6, 14, 16, 21, 63; Redevances, 6, 78, 79; Recettes, 32; Attaques qu'elle subit, 7; Permis qu'elle émet, 5, 14, 21; Entreprises qu'elle contrôle, 15, 23, 25, 26, 54, 58, 63, 164, 165, 166; Distribution des recettes, 7, 32, 106; Rapports entre la Société canadienne et les Sociétés étrangères, 4, 5, 22, 23, 24, 25, 40, 46, 47, 71, 73, 78, 79, 92, 145, 146, 161, 162, 163, 164	
Droit d'exécution, Société française du . . . . .	22, 23, 24, 39, 40, 69, 73, 144
Droit moral . . . . .	xiii, 54, 69, 83, 123, 141, 150, 151, 152, 153
Droits cédés . . . . .	37
Droits commerciaux . . . . .	61
Droits de cinématographie . . . . .	121, 134, 135
Droits d'enregistrement . . . . .	80, 87, 88, 90, 131
Droits de propriété . . . . .	55, 56
Droits de publication par tranches . . . . .	135
Droits de reproduction mécanique . . . . .	61
Droits des troupes fixes . . . . .	135, 137
EATON & Co., T. . . . .	168
Echiquier, Cour canadienne de l' . . . . .	50
Elstree . . . . .	80
Empiètement, Remèdes à l' . . . . .	49, 152, 153
Enquêtes sur les coalitions, Loi des . . . . .	96
Enregistrement, Droit d' . . . . .	80, 87, 88, 90, 131
Enregistrement du droit d'auteur . . . . .	11, 30, 51, 85, 89, 128, 129, 132, 133
Etats-Unis, Droit d'auteur aux . . . . .	10, 11, 39, 105
Tribunaux . . . . .	39, 41, 42, 44, 45, 48, 75
Foires . . . . .	104, 105
Exhibition, Canadian National . . . . .	9, 20, 100, 103, 104, 108, 110, 112, 147, 148
FAIRS' & Exhibitors Association (du Canada) . . . . .	103
Famous Players Corporation du Canada . . . . .	93, 167
Feist, Léo . . . . .	102
Femmes de peine . . . . .	18, 19, 106, 107
Finlande . . . . .	31

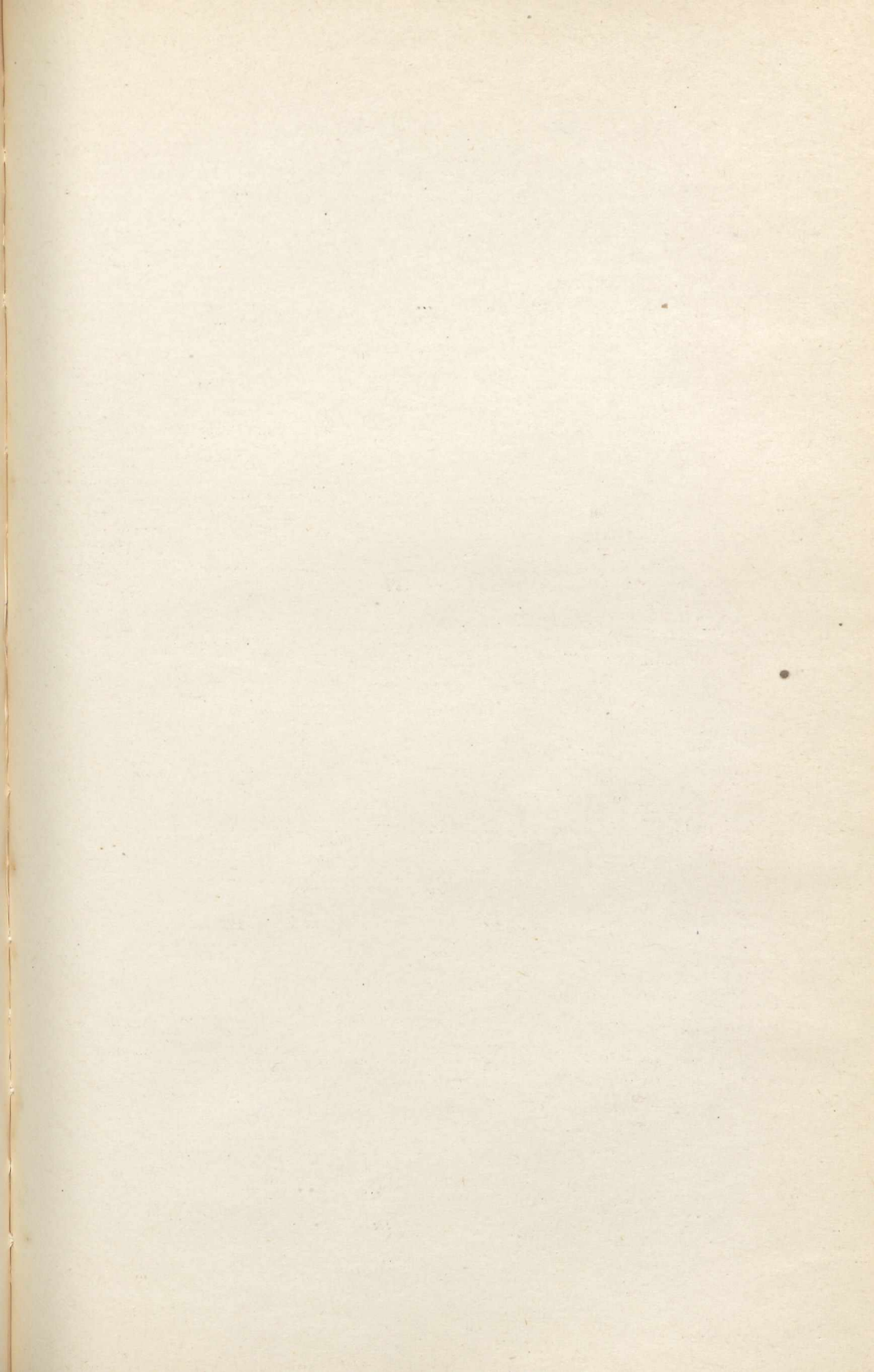
Fixation des prix . . . . .	15, 24, 37, 67, 115, 130, 132, 169
Foire Centrale Canadienne . . . . .	19, 20, 103, 110
Foire d'Edmonton . . . . .	107, 112
— d'Ottawa . . . . .	19, 20, 103, 110, 118
— de Toronto . . . . .	19, 20, 100, 103, 104, 108, 110, 112, 147, 148, 160, 167
— de Wetaskiwin . . . . .	108, 110
Foire nationale du Canada . . . . .	19, 20, 100, 103, 104, 108, 110, 112, 147, 148
Foires agricoles . . . . .	104, 109, 116
Folies de Ziegfeld . . . . .	33, 52, 131
Formalités . . . . .	12
France . . . . .	22, 40, 79
GENS de lettres, Société des— (Paris) . . . . .	
Gilbert et Sullivan . . . . .	109
Goff, Décision du juge . . . . .	46
Gouverneur en son conseil . . . . .	17, 26, 28, 29, 48, 67, 68, 76, 78, 79, 95, 96, 97
Grande-Bretagne . . . . .	22, 40, 78
"Gunga-Din" . . . . .	109
Guy, W. E. Wood . . . . .	131, 148, 149
HAENDEL, le "Messie" par . . . . .	
Haliburton, le juge . . . . .	121, 122
Hawkes, Ralph . . . . .	17, 19, 24, 26, 27, 30, 52-74, 70, 79, 144, 164, 169, 173, 175
Hémon, Louis ("Maria Chapdelaine") . . . . .	150
Herbert, Victor . . . . .	34
"Hinky Pinky Parley Voo" . . . . .	77
Hollywood . . . . .	81
Honeywell, A. E., K.C. . . . .	161
Hunter, Jugement de lord . . . . .	171
"I HEAR you calling me" . . . . .	
"Indian Song" . . . . .	38
International Copyright Union . . . . .	153
— Son bureau permanent . . . . .	121, 122, 125, 131
— . . . . .	149, 150, 153
JAMIESON, H. T. . . . .	
Justice, Cour suprême de— internationale . . . . .	4-33, 25, 26, 30, 34, 51, 74, 80, 92, 161, 162, 173
Justice, Décision du ministre de la . . . . .	122, 125
Justice, Ministère de la— (Afrique du Sud) . . . . .	112
— . . . . .	95
KENNEDY, Howard Angus . . . . .	
— . . . . .	103, 113-120
L'ACTION catholique . . . . .	
Lang, colonel W. R. . . . .	159
"La Traviata" . . . . .	32
Laura Secord . . . . .	153
Leacock, professeur Stephen . . . . .	140, 141
Lighthall, docteur . . . . .	121
Liturgie . . . . .	114
Loi des enquêtes sur les coalitions . . . . .	20
Loi du droit d'auteur: Voir—Droit d'auteur (Loi du—)	96
Loi du droit d'auteur sur la musique (Loi de 1930) . . . . .	6, 7, 54, 55, 64, 125, 126, 135, 145, 170
Loi Sherman . . . . .	45
Loi contre les trusts (Etats-Unis) . . . . .	45
Low, Phon. T. A. . . . .	36
Lunenburg . . . . .	46, 47
MACKENZIE, sir Alexander . . . . .	
"Mademoiselle from Armentières" . . . . .	32
"Maid of the Mountains" . . . . .	77
Manitoba, Association de cinéma du . . . . .	150
"Maria Chapdelaine", par Louis Hémon . . . . .	87
Marsac, Emile . . . . .	150
Martin, R. H. Lee . . . . .	159
McCormack, John . . . . .	137-148
Mémoire "C" de la société canadienne du droit d'exécution . . . . .	75, 76
"Messie", de Haendel . . . . .	7, 8, 33, 170
Mikado, Le . . . . .	139
Mills, M. . . . .	39
Ministère de la Justice, décision du— (Afrique du Sud) . . . . .	91
Ministère du Travail . . . . .	95
Monopole . . . . .	96
Moral, Droit . . . . .	15, 17, 22, 23, 24, 29, 35, 37, 46, 47, 48, 96, 104, 106, 115, 124, 130, 156, 171, 172
Motion Picture Distributors and Exhibitors . . . . .	xiii, 54, 69, 83, 123, 141, 150, 151, 152, 153
Musique de régiment . . . . .	79, 97, 100
Musique de village . . . . .	19, 46
Musique militaire . . . . .	18, 45, 146
Musique sacrée . . . . .	19, 45
Musique, Usagers de . . . . .	20, 73
— . . . . .	7, 13, 14, 16, 26, 27, 30, 31, 41, 59, 62, 66, 93, 138, 139

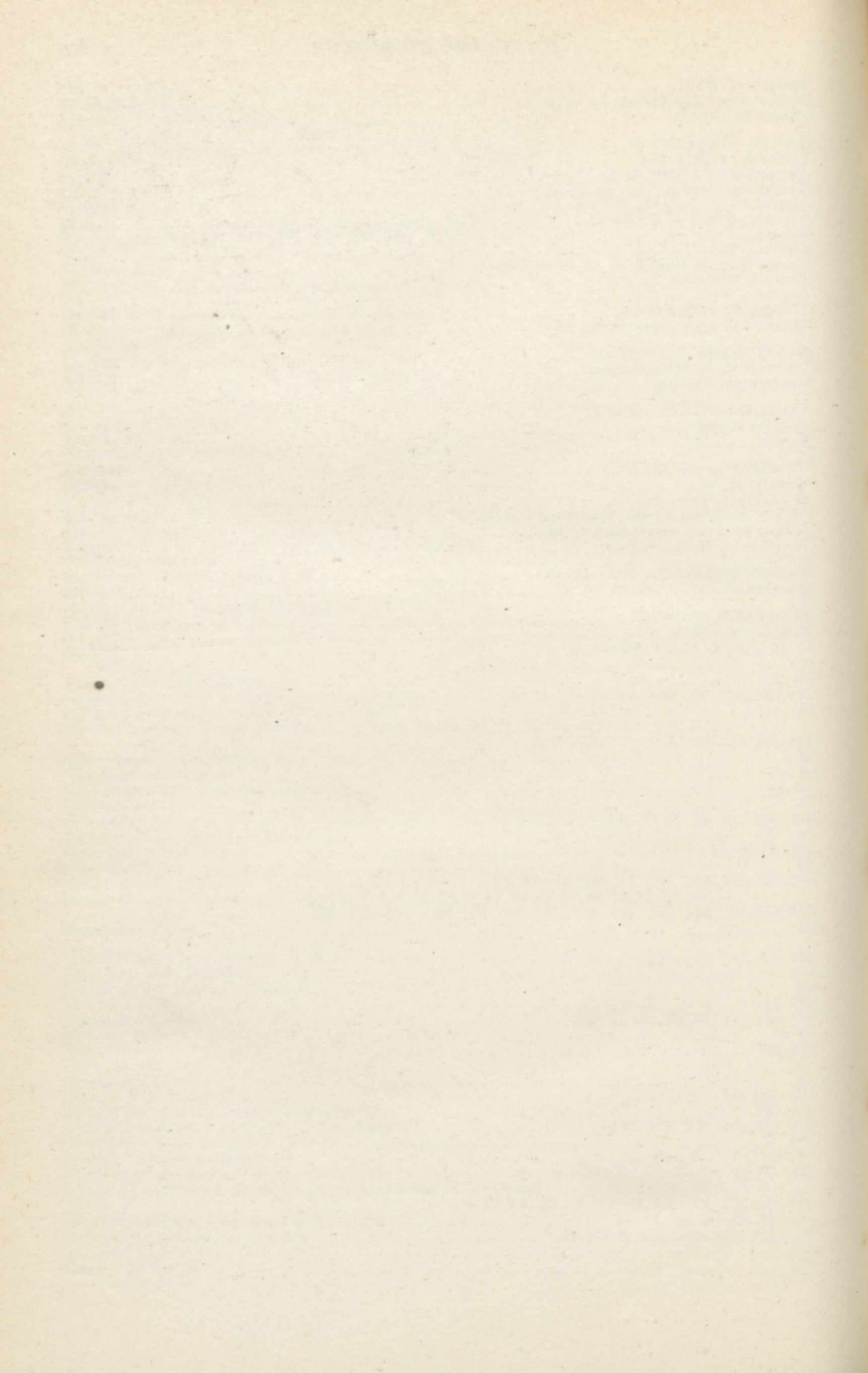
NAPOLÉON.. . . . .	141
Nathanson, N. L. . . . .	86, 164
National-Canadien (Radio) . . . . .	140, 172, 173
New-Glasgow. . . . .	77
Noirs de l'Afrique du Sud. . . . .	66
North-Queen's. . . . .	104
ŒUVRES dramatiques. . . . .	9, 10, 39, 44, 63, 134, 142, 143, 144
O'Hara, Geoff. . . . .	39, 41
Ontario, Propriétaires de théâtres indépendants de l' . . . . .	87
Orphéons de village. . . . .	18, 45, 149
Ostertag, le professeur. . . . .	150
Ottawa, Foire d' . . . . .	19, 20, 103, 110, 118
Ottawa, Prix des permis chez les cinémas d' . . . . .	98
PACIFIQUE-Canadien. . . . .	148, 158, 161, 172, 173
Packard, Frank. . . . .	121
Palmolive. . . . .	52
Parker, sir Gilbert. . . . .	84
Partridge, Arthur. . . . .	2
Pembroke, l'évêque de. . . . .	117
Performing Right Society Limited (Canadian)—Voir: Droit d'exécution (Société canadienne du—)	
Permis généraux. . . . .	41, 42
Petits droits (Petty rights) . . . . .	69
Pirates. . . . .	34, 36, 45, 93
Plaidoirie spéciale. . . . .	62
Pot à confitures. . . . .	15
Prix, Fixation des. . . . .	15, 23, 37, 67, 115, 130, 132, 169
Procès avec jury. . . . .	39
Propriétaires de théâtres indépendants de l'Ontario. . . . .	87
Propriété, Droits de. . . . .	55, 56
Protection musicale, Société de. . . . .	92, 137, 138, 140, 141, 143, 166, 167
Publication. . . . .	9, 10, 49, 52, 53, 83, 84, 141, 142
Publication par tranches, Droits de. . . . .	135
Public, Domaine. . . . .	29, 31, 63, 108, 139, 140
RADIO. . . . .	16, 24, 28, 34, 35, 47, 48, 49, 66
C.N.R. . . . .	140
Radio, Canadian-National. . . . .	140, 172, 173
Rapport du comité spécial (Angleterre) 1930. . . . .	6, 54, 64, 65, 96, 125, 126, 144, 145, 170
Rapport du comité spécial (Canada) 1925. . . . .	153, 154
Récréations pour fins de charité. . . . .	x, xxvi, 18, 19, 46, 71, 73, 74, 103, 109, 113, 115, 116, 119, 120, 123, 125, 133, 146, 157
Régie interne, Commission de. . . . .	1, 57
Régiment, musique de. . . . .	19, 46
Règlement de la Chambre (Beauchesne) . . . . .	xi, xii
Reine Anne. . . . .	37
Répertoire de la Société du droit d'exécution. . . . .	14, 15, 20, 21, 23, 25, 36, 54, 58, 63, 164, 165
Reproduction mécanique, Droits de. . . . .	61
Rice, Gitz. . . . .	36, 39, 41, 75-79, 100
"Rio Rita". . . . .	98
Robertson, E. Blake. . . . .	10, 87, 88, 103-113, 133, 146, 147, 161, 173
Rome, Convention de. . . . .	ix, x, xi, 2, 3, 7, 12, 53, 54, 57, 60, 64, 67, 68, 69, 71, 72, 114, 120, 121, 122, 123, 126, 130, 131, 132, 133, 141, 142, 150, 151, 154
Rosenthal, Julius. . . . .	93
SANDWELL, le professeur B. K. . . . .	114, 115, 117, 120-132
Saunders, Mlle Marshall. . . . .	121
"Seats of the Mighty" (Parker) . . . . .	83
Secord, Laura. . . . .	140, 141
Secrétaire d'Etat. . . . .	30, 50, 51, 58, 81, 117, 154, 174
Service, Robert. . . . .	50, 51
Shakespeare. . . . .	140, 153
Shaw, G. Bernard. . . . .	83
Sherman, Loi. . . . .	45
Sillox, Mlle Luise M. . . . .	132-137, 185
Société des auteurs dramatiques (Paris) . . . . .	157, 159
Société des auteurs et compositeurs (Canada) . . . . .	100, 101, 104, 105, 114, 120
Société des Gens de lettres (Paris) . . . . .	157
Société de secours charitables. . . . .	136
Sociétés allemandes du droit d'exécution. . . . .	22, 23, 24, 39, 40, 61, 73, 144
Sociétés américaines d'auteurs, de compositeurs et d'éditeurs. . . . .	4, 21, 33, 36, 38, 40, 43, 46, 48, 75, 76, 91, 93, 104, 112, 145, 146
Sociétés françaises du droit d'exécution. . . . .	22, 23, 24, 39, 40, 69, 73, 144
Sociétés de protection musicale. . . . .	92, 137-8, 140, 141, 143, 166, 167
Spéciale, Plaidoirie. . . . .	62
"Star", de Toronto. . . . .	168



Stationers' Hall . . . . .	161
Sténographie des débats des comités . . . . .	1, 56, 57, 58
"Story of Canada" . . . . .	118
TARIF, Commission du . . . . .	29, 95
Thomson, Arthur, K.C. . . . .	2, 3, 95
Thompson, le colonel A. T. . . . .	2, 3, 85
Thompson, Gordon V. . . . .	100-102, 114, 120
Titres, Droit d'auteur sur les . . . . .	81, 82, 83, 118, 119
Toronto, Board of Trade de . . . . .	32
Toronto, Foire de . . . . .	19, 20, 100, 103, 104, 108, 110, 112, 147, 148, 160, 167
Toronto "Star" . . . . .	168
Traité entre le Canada et les Etats-Unis . . . . .	35, 36
Travail, Ministère du . . . . .	96
Traviata, La . . . . .	153
Troupes fixes, Droits des . . . . .	135, 137
Trusts, Loi américaine contre les . . . . .	45
"UNIT charge contracts" . . . . .	21
Universitaires, bibliothèques . . . . .	135, 161
Usagers de musique . . . . .	7, 13, 14, 16, 26, 27, 30, 31, 41, 59, 62, 66, 93, 138, 139
VICTOR Berliner Company . . . . .	75
Village, Musique de . . . . .	18, 45, 146
Virgile . . . . .	83
"WATCH on the Rhine" . . . . .	100, 156
Waters, H. W. . . . .	147, 161
Wetaskiwin, Foire de . . . . .	108, 110
"When we Wind up the Watch on the Rhine" . . . . .	100, 102, 158
"When your boy comes back to you" . . . . .	100
Woodhouse, M. . . . .	91, 111
YATES, Wm. . . . .	87
Yucatan . . . . .	164
ZIEGFELD, Florenz . . . . .	134, 135
Ziegfeld, Folies de . . . . .	33, 52, 134











Rlié par  
Harpoli's Press Co-operative  
Gardenvale.

