



CHAMBRE DES COMMUNES  
HOUSE OF COMMONS  
CANADA

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

---

INDU • NUMÉRO 135 • 1<sup>re</sup> SESSION • 42<sup>e</sup> LÉGISLATURE

---

TÉMOIGNAGES

**Le mercredi 31 octobre 2018**

**Président**

**M. Dan Ruimy**



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

Le mercredi 31 octobre 2018

• (1535)

[Traduction]

**Le président (M. Dan Ruimy (Pitt Meadows—Maple Ridge, Lib.)):** Bonjour, tout le monde.

Joyeuse Halloween. Je m'attendais à ce qu'il y ait une apparition fantomatique, mais on dirait que mes espoirs ont été déçus.

Je vous souhaite la bienvenue à la 135<sup>e</sup> séance du Comité. Nous poursuivons l'examen quinquennal de la Loi sur le droit d'auteur, prévu par la loi.

Nous accueillons aujourd'hui Tony Belcourt, gardien des arts et des connaissances culturelles, et Johnny Blackfield, professionnel agréé spécialisé dans les chaînes de blocs, qui témoigne par vidéoconférence depuis la Caroline du Nord. Tous deux témoignent à titre personnel. Nous avons hâte d'écouter vos exposés.

Il y a un autre témoin qui ne s'est pas encore connecté, Lou-ann Neel, une artiste kwagiulth de Victoria, en Colombie-Britannique. J'espère qu'elle pourra se joindre à nous.

Pour terminer, nous accueillons aussi Monique Manatch, directrice exécutive de l'organisme Indigenous Culture and Media Innovations.

Vous aurez chacun sept minutes pour présenter votre exposé, puis nous allons passer à la période de questions et de réponses.

Nous allons commencer par M. Belcourt. Vous avez sept minutes.

**M. Tony Belcourt (gardien des arts et des connaissances culturelles, à titre personnel):** Merci, monsieur le président, mesdames et messieurs.

Je m'appelle Tony Belcourt, et je suis un défenseur des droits des Autochtones. Dans ma carrière, j'ai été président fondateur du Congrès des peuples autochtones de 1971 à 1974. J'ai aussi fondé, en 1994, la Métis Nation of Ontario, dont j'ai été président de 1994 à 2008. J'ai été membre du conseil des gouverneurs du Ralliement national des Métis et j'ai été ambassadeur de la nation métisse à l'Organisation des Nations unies et à l'Organisation des États américains. J'ai participé aux négociations entourant la création de la Déclaration des Nations unies sur les droits des peuples autochtones. En outre, j'écris, je produis et je réalise des documentaires. Je suis semi-retraité, et un grand nombre de personnes me considèrent aujourd'hui comme un aîné métis et un spécialiste de l'art et de la culture autochtones.

J'ai commencé à oeuvrer dans le milieu artistique très tôt dans ma carrière. En 1969 et en 1970, j'étais le vice-président et le directeur général de Team Products, en Alberta et dans la vallée du Mackenzie. Team Products était une coopérative regroupant plus de 500 artistes et artisans métis et issus des Premières Nations de toute l'Alberta et de la vallée du Mackenzie dans les Territoires du Nord-Ouest.

Dans les années 1960 et 1970, la création et la vente d'oeuvres d'art et d'objets artisanaux étaient une source de revenus essentielle pour notre peuple, qui venait ajouter à ce que nous pouvions obtenir de la terre et des emplois saisonniers. Aujourd'hui, la vente d'oeuvres d'art et d'objets artisanaux est un pilier de l'économie autochtone pour un grand nombre de collectivités et de ménages. Selon les données tirées du recensement canadien de 2011, il y avait, au Canada, plus de 136 000 artistes qui consacraient plus de temps à leur art qu'à toute autre occupation. Parmi ces artistes, on compte 3 700 Autochtones, soit environ 2,7 % des artistes.

De nos jours, les artistes autochtones connaissent un très grand succès dans le milieu artistique. Il n'y a pas si longtemps, leurs créations n'étaient que des « objets artisanaux » pour certaines institutions comme le Musée des beaux-arts du Canada, alors qu'aujourd'hui, l'art autochtone est exposé dans des galeries aux quatre coins du monde. Des oeuvres d'art qui s'étaient déjà vendues moins de 100 \$ valent maintenant des dizaines de milliers de dollars dans les maisons de vente aux enchères. Des artistes autochtones reçoivent désormais des commandes pour des dizaines de milliers de dollars.

La situation s'est considérablement améliorée pour les artistes autochtones de nos jours. Ils sont en mesure d'accéder à des marchés qui n'existaient pas il y a 50 ans. Cependant, cela a aussi entraîné des problèmes évidents quant à la propriété et à l'authenticité des oeuvres. À l'époque, Normal Morrisseau, un artiste autochtone canadien de renom, vendait ses toiles dans la rue pour de la petite monnaie, littéralement. En 2014, l'un de ses tableaux, *Figures in a garden*, s'est vendu aux enchères pour 50 874 \$ américains. L'histoire de Norval n'est pas un cas isolé. De nombreux artistes autochtones doivent continuer de vivre dans la pauvreté alors que les revendeurs, les faussaires et les imposteurs s'enrichissent. Un procès qui a récemment été mené en Ontario a permis de révéler ce qu'on croit être la source de centaines de faux tableaux qui auraient été attribués au célèbre artiste anishinabe. Cela met en péril l'héritage que nous a laissé Norval Morrisseau.

Simon Brascoupé, un artiste autochtone de renom, m'a demandé de transmettre le message suivant au Comité: « La Loi sur le droit d'auteur ne s'applique pas aux « droits culturels », soit les droits de propriété intellectuelle relatifs à un groupe culturel. Dans le présent contexte, il s'agit de la propriété collective et culturelle des peuples autochtones, par exemple les techniques artistiques, les modèles, les danses, etc., qui leur sont propres, qu'ils soient actuels ou anciens. Certains peuples autochtones ont des « lois » au sein du groupe relativement à la transmission orale de la propriété intellectuelle d'une génération à une autre ou d'une personne à une autre. »

La Déclaration des Nations unies sur les droits des peuples autochtones reconnaît les droits culturels, et la Loi sur le droit d'auteur devrait faire de même. Je vais vous lire les deux dispositions de l'article 11:

1. Les peuples autochtones ont le droit d'observer et de revivifier leurs traditions culturelles et leurs coutumes. Ils ont notamment le droit de conserver, de protéger et de développer les manifestations passées, présentes et futures de leur culture, telles que les sites archéologiques et historiques, l'artisanat, les dessins et modèles, les rites, les techniques, les arts visuels et du spectacle et la littérature.
2. Les États doivent accorder réparation par le biais de mécanismes efficaces — qui peuvent comprendre la restitution — mis au point en concertation avec les peuples autochtones, en ce qui concerne les biens culturels, intellectuels, religieux et spirituels qui leur ont été pris sans leur consentement préalable, donné librement et en connaissance de cause [...]

Le Canada est signataire de la Déclaration, et le premier ministre s'est aussi engagé à faire en sorte que le droit canadien soit en harmonie avec ces dispositions. Aux fins de la réconciliation avec les peuples autochtones, la Loi sur le droit d'auteur doit être modifiée conséquemment.

Derek Manik Edenshaw, maître sculpteur, m'a demandé de porter le message suivant, à propos des oeuvres d'art autochtones frauduleuses, à votre attention: « Je viens d'une famille d'artistes très diversifiés. C'est grâce à l'art autochtone qu'un grand nombre de mes cousins et moi-même avons pu manger, étant jeunes. Tous les villages à Haïda Gwaii ont besoin du marché dynamique de l'art autochtone pour subvenir à leurs besoins. Les gens découvrent le succès des maîtres de la côte du Nord-Ouest et tiennent pour acquis que nous avons tous fait fortune grâce à l'art autochtone, ce qui est tout simplement faux. Les normes de l'industrie font qu'il y a automatiquement une marge brute égale à 100 % sur toutes les oeuvres d'art autochtones. Une fois que vous déduisez les coûts indirects associés aux outils, au matériel et à l'espace pour travailler, il s'avère que les artistes de la côte Ouest gagnent très peu de l'heure, si vous faites le calcul. »

Il poursuit: « Il y a toujours eu des contrefaçons et des oeuvres d'art autochtones frauduleuses, et nous savons pourquoi: il n'y a rien de mieux. Nous enquêtons de façon continue sur les diverses méthodes que les gens utilisent pour créer leurs fausses oeuvres d'art et les vendre sur les marchés. Les oeuvres d'art frauduleuses enlèvent directement le pain de la bouche des familles des Premières Nations dont les options sont limitées. Pour certaines, l'autre option est de travailler dans l'exploitation des ressources naturelles, ce qui va à l'encontre de ce que nous sommes, profondément, comme Autochtones. »

Enfin, le Canada n'a toujours pas modifié la Loi sur le droit d'auteur pour accorder aux artistes le droit de suite. Certaines organisations, entre autres le Front des artistes canadiens et l'organisme Access Copyright, ont présenté d'excellents exposés sur le sujet devant votre comité. Avec beaucoup de respect, cependant, je dois m'opposer à la recommandation de restreindre le droit de suite des artistes aux ventes aux enchères publiques ou aux ventes par l'intermédiaire de galeries d'art. Cela aurait de graves conséquences défavorables pour les artistes, étant donné que la plupart d'entre eux vendent directement leurs oeuvres aux clients au lieu d'utiliser les ventes aux enchères ou les galeries d'art.

Récemment, j'ai entrepris de travailler avec G52, une société privée, relativement à un petit collectif spécial d'artistes en vue de créer un registre d'art autochtone qui utiliserait la technologie des chaînes de blocs. Nous voulons mettre au point une plateforme sécuritaire que les artistes autochtones pourront utiliser pour authentifier leurs oeuvres dans un environnement en ligne convivial et propice à la collaboration artistique, à l'exposition d'art ainsi qu'à la vente et à l'achat d'oeuvres d'art. La base de données serait également administrée par des artistes autochtones.

Dans le cadre de ce projet, nous allons réunir des artistes autochtones, des conservateurs et des universitaires pour une réunion

constitutive à Toronto le mois prochain. Notre but est de consulter les artistes et les membres des collectivités autochtones en vue de créer un registre et une plateforme pour les utilisateurs afin de tenter de régler un grand nombre des questions soulevées devant le Comité. Nous croyons qu'un registre d'art autochtone pourrait être utile relativement au suivi des ventes et reventes; il serait ainsi possible, au moyen des nouvelles technologies, d'accorder à ces artistes le droit de suite.

Dans l'éventualité où la Loi sur le droit d'auteur sera modifiée pour accorder un droit de suite aux artistes, nous implorons le Comité de recommander que le processus applicable au droit de suite des artistes soit formulé de façon à ce que le droit englobe également les ventes directes.

Encore une fois, je veux vous remercier de l'invitation à témoigner devant le Comité. Nous sommes très heureux d'avoir l'occasion de travailler avec chacun d'entre vous et avec le gouvernement du Canada pour que les artistes autochtones bénéficient de droits et de protections à l'égard de leurs oeuvres. Personne ne peut nier que notre art est une partie ineffaçable de notre histoire, de notre culture et de notre avenir.

Merci.

• (1540)

**Le président:** Merci beaucoup.

C'est maintenant au tour de Monique Manatch de Indigenous Culture and Media innovations.

**Mme Monique Manatch (directrice exécutive, Indigenous Culture and Media Innovations):** Il n'y a pas de questions?

**Le président:** Non. Nous commençons par les exposés, puis nous passons à la période de questions ensuite.

**M. Tony Belcourt:** Et pour Johnny?

**Le président:** D'accord, nous allons vous donner un peu de temps.

Nous allons céder la parole à M. Blackfield, professionnel agréé spécialisé dans les chaînes de blocs.

Vous avez sept minutes.

**M. Johnny Blackfield (professionnel agréé spécialisé dans les chaînes de blocs, à titre personnel):** Merci beaucoup, monsieur le président.

Je m'appelle Johnny Blackfield. Je témoigne ici aujourd'hui à titre de professionnel agréé spécialisé dans les chaînes de blocs. Je souhaite vous parler de ce que M. Belcourt vient de mentionner à propos de l'utilisation des chaînes de blocs pour le registre d'art autochtone. Mon but aujourd'hui est de vous expliquer un peu comment fonctionnent les chaînes de blocs et de vous dire pourquoi il s'agit d'un moyen efficace pour créer un registre d'art autochtone.

Pour commencer, je vais vous expliquer le concept de registre distribué. Les registres constituent la base de la comptabilité; c'est un système de stockage de l'information relative aux transactions comptables et financières. Un registre distribué est une base de données qui peut être communiquée à l'échelle d'un réseau comportant plusieurs sites, régions géographiques ou institutions, où tous les utilisateurs du système peuvent consulter une copie du registre ou avoir accès au registre lui-même par connexion directe à la base de données supérieure. Toute modification apportée à l'un ou l'autre des registres sera reproduite dans tous les autres registres existants.

En ce qui concerne les chaînes de blocs, il s'agit fondamentalement d'un système de registre numérique qui enregistre les transactions et les événements en ligne. Une chaîne de blocs repose sur un réseau distribué de noeuds qui sont tous en interaction et possèdent tous une copie exacte du registre. Dans sa forme la plus simple, il s'agit d'un réseau décentralisé de noeuds qui vérifie chaque transaction consignée au registre. Aucune autorisation centrale n'est requise pour authentifier ou valider les transactions.

Les chaînes de blocs possèdent certaines propriétés essentielles qui les rendent très utiles, entre autres, le fait que les transactions enregistrées sont immuables et irréversibles. Une fois les transactions enregistrées dans une chaîne de blocs, elles sont scellées cryptographiquement et rendues irréversibles. Cela empêche les dépenses doubles, la fraude, l'utilisation abusive ou la manipulation des transactions que l'on retrouve dans la plupart des bases de données.

Une autre propriété des chaînes de blocs est qu'elles ne requièrent aucun intermédiaire. La technologie de la chaîne de blocs, grâce à l'utilisation de la preuve cryptographique, permet à deux parties de faire une transaction directement sans l'intervention d'une tierce partie de confiance.

La dernière propriété de la chaîne de blocs est la transparence, c'est-à-dire que dans une chaîne de blocs publique, chaque transaction est enregistrée et est accessible à quiconque veut l'examiner. Par exemple, vous pouvez retracer un bitcoin jusqu'à sa création!

Les principaux attributs technologiques d'une chaîne de blocs publique comprennent, entre autres, un registre distribué de pair à pair. Comme je l'ai mentionné plus tôt, il s'agit d'une base de données comportant plusieurs points de relais ou « noeuds » qui contiennent tous une copie exacte du registre des transactions. Un noeud est essentiellement un ordinateur, un serveur ou un groupe d'ordinateurs qui forment un point de relais unique dans un réseau de chaînes de blocs. Chaque noeud parle à chaque noeud de pair à pair, et chaque noeud traite et vérifie les transactions dans une chaîne de blocs.

Toutes les transactions qui se produisent dans une chaîne de blocs sont enregistrées dans un bloc d'une certaine taille. Dans le Bitcoin, la taille d'un bloc est de 1 mégaoctet, et la taille limite pour des bitcoins en espèces est de 8 mégaoctets. Essentiellement, un bloc est un ensemble de transactions. Une fois qu'un bloc a été traité, il est connecté de façon permanente au bloc précédent au moyen de la cryptographie. De nombreux blocs réunis forment une chaîne de blocs.

L'autre attribut est le mécanisme consensuel. Comme les chaînes de blocs sont décentralisées et qu'il n'y a pas de chef ni d'autorité centrale pour prendre des décisions, les noeuds ont besoin d'un moyen dynamique pour parvenir à un accord dans un groupe. Cela s'appelle les « mécanismes de consensus ». Un consensus fait en sorte que les accords conclus peuvent profiter à l'ensemble du groupe.

Il existe, fondamentalement, deux types de chaînes de blocs. Les chaînes de blocs publiques régissent le monde cryptographique, tandis que les entreprises concentrent leur effort sur les chaînes de blocs autorisées. Les chaînes de blocs publiques sont entièrement décentralisées et sont complètement transparentes. Elles sont sécurisées par des incitatifs économiques et la vérification cryptographique. Aucune transaction ne peut être annulée ou modifiée. En outre, la confirmation des transactions est lente. Les coûts de transactions sont peu élevés, mais la protection des renseignements privés est limitée. Comme je l'ai mentionné, le

Bitcoin, Ethereum, et toutes les autres cryptomonnaies sont des chaînes de blocs publiques.

Une chaîne de blocs autorisée, comme celle que nous recommandons pour le registre d'arts, repose sur une approche hybride quasi décentralisée. Le processus consensuel est contrôlé par un ensemble de noeuds présélectionnés, et la permission de lire la chaîne de blocs est réservée aux participants. Il est toutefois possible de permettre au public de demander de l'information limitée. Les participants peuvent accepter de modifier les règles et d'annuler ou modifier les transactions. La confirmation des transactions se fait presque en temps réel. Les chaînes de bloc autorisées offrent une plus grande protection des renseignements personnels et, le coût des transactions est décidé par le consortium. On peut aussi appeler cela une approche par consortium à l'égard de la chaîne de blocs.

● (1545)

Je vous ai expliqué un peu ce qu'est une chaîne de blocs, et maintenant je vais parler des principales utilisations de cette technologie. La première touche le transfert de valeur. La technologie de la chaîne de blocs permet le transfert sécurisé, économique et en temps quasi réel de la valeur entre deux parties sans l'intervention d'un intermédiaire de confiance. Elle forme l'infrastructure qui permet d'alimenter les monnaies numériques fonctionnelles, aussi appelées cryptomonnaies.

La deuxième utilisation est la tenue de dossiers. Même s'il ne s'agit pas du meilleur mécanisme pour stocker de grandes quantités de données, la chaîne de blocs, grâce à sa technologie de registre décentralisé, offre un mécanisme très fiable, sûr et peu coûteux pour la tenue de dossiers. Les dossiers dans une chaîne de blocs publique sont immuables et sécurisés par la cryptographie. Les applications populaires de la chaîne de blocs aux fins de tenue de dossiers comprennent la gestion de l'identité numérique et des justificatifs, la segmentation en unités des titres financiers et les pistes de vérification de la chaîne d'approvisionnement et de la logistique, des transactions financières et de la conformité du gouvernement.

La troisième utilisation concerne les contrats intelligents. Il s'agit de contrats numériques créés par code informatique et programmés pour déclencher le transfert de valeur et d'information dans certaines conditions. Par exemple, la vente d'oeuvres d'art pourrait être contrôlée à l'aide de contrats intelligents. Les applications populaires comprennent la gouvernance automatisée de la conformité réglementaire ainsi que le règlement et la compensation des transactions.

Plusieurs cas d'utilisation de la chaîne de blocs ont fait les manchettes récemment. J'en ai choisi quelques-uns qui sont très intéressants et pertinents. La plupart d'entre nous ont déjà effectué un virement de fonds international à l'aide du service offert par SWIFT. Actuellement, SWIFT met de un à trois jours pour effectuer un virement de fonds. La société a commencé à mettre à l'essai la technologie de la chaîne de blocs et a réussi à effectuer des virements en deux heures à peine, au lieu de trois jours.

Walmart, en collaboration avec certains détaillants chinois, a créé une chaîne de blocs pour faciliter la surveillance de sécurité alimentaire et des chaînes d'approvisionnement alimentaire dans des pays comme la Chine, où il n'y a pas beaucoup de transparence.

Un des exemples particulièrement intéressants, c'est celui de Reebok. Comme fabricant de chaussures, Reebok a dû faire face au problème que posent les chaussures contrefaites qui sont disponibles dans le marché. L'entreprise a conclu une entente avec un détaillant important, la boutique Major. Ainsi, on attribue un identifiant unique à chaque nouvelle chaussure créée par Reebok et on consigne ces identifiants dans une chaîne de blocs, ce qui fait en sorte qu'on peut dire que toute chaussure dont l'identifiant figure dans la chaîne de blocs est authentique, et que celles dont l'identifiant n'est pas consigné sont contrefaites.

Pour terminer, j'ai un exemple d'une situation au Canada. IBM mettra en oeuvre une solution utilisant la chaîne de blocs pour suivre les approvisionnements de marijuana à mesure qu'ils progressent dans la chaîne d'approvisionnement en Colombie-Britannique, du producteur au distributeur, au détaillant puis aux consommateurs. L'entreprise est en train de créer un système qui tient compte de l'ensemble de la chaîne d'approvisionnement grâce à la technologie de la chaîne de blocs, donc il y a énormément de transparence, et ce système permet de savoir le moment auquel chaque partie intervient dans l'approvisionnement et de distribuer les paiements à chaque intervenant en suivant la chaîne de blocs.

• (1550)

**Le président:** Je suis désolé de vous interrompre, monsieur Blackfield. Nous avons pris un peu de retard, donc je vous demanderais de conclure. Merci.

**M. Johnny Blackfield:** Bien sûr.

Maintenant que nous avons vu en quoi consiste la chaîne de blocs, je vais aborder certaines de ses utilisations qui permettraient de donner plus de pouvoir aux artistes.

Selon Jacqueline O'Neill, directrice générale de la Blockchain Art Collective, en gros, les artistes n'ont pas de droits de suite en Amérique du Nord. De façon précise, comme M. Belcourt l'a mentionné, un artiste dont une des oeuvres est vendue plusieurs milliers de dollars de plus que son prix de vente initial ne reçoit rien, alors que la technologie de la chaîne de blocs lui permettra d'en tirer quelque chose.

Plus précisément, les avantages de l'utilisation de la technologie de la chaîne de blocs dans la création d'un registre d'art autochtone comprennent le suivi des ventes d'oeuvres d'art physiques et numériques. Pour ce qui est des ventes d'oeuvres d'art numériques, il est possible d'effectuer le suivi au moyen de signatures numériques. Quant aux ventes d'oeuvres d'art physiques, une technologie appelée CryptoSeal permet de créer une identité numérique unique pour une oeuvre d'art physique et de faire le suivi des ventes secondaires de l'oeuvre.

Pour ce qui est de l'authentification et de la provenance des oeuvres d'art, la technologie de la chaîne de blocs permettra à chaque artiste autochtone d'enregistrer ses oeuvres dans la chaîne de blocs, et son nom y sera ainsi associé de façon permanente. La technologie de la chaîne de blocs peut aussi aider à améliorer les droits de suite. Si on utilise un registre d'oeuvres d'art contenu dans une chaîne de blocs et que les ventes y sont également consignées, le système peut automatiquement prélever un pourcentage de chaque vente secondaire et enregistrer ce montant pour qu'il soit versé à l'artiste sous forme de redevance.

Pour conclure, la technologie de la chaîne de blocs offre de nombreux avantages, notamment des transactions simplifiées, des données immuables, une transparence améliorée et une confiance accrue. Toutefois, il y a certaines préoccupations concernant l'utilisation de chaînes de blocs, en particulier en ce qui concerne

l'expansibilité, le manque de connaissances du public en la matière et l'interface utilisateur. Tous ces aspects sont encore en évolution. J'en conclus que, même si la technologie de la chaîne de blocs offre un potentiel énorme de donner plus de pouvoir aux artistes, on cherche en ce moment à relever certains défis technologiques et commerciaux qui y sont liés.

Je crois que l'application de cette technologie dans le domaine de l'art autochtone a vraiment un avenir prometteur.

Cela conclut mon exposé.

**Le président:** Merci beaucoup.

J'ai négligé de faire le lien entre M. Belcourt et M. Blackfield. Ils collaborent pour créer un registre d'art autochtone qui pourrait reposer sur la technologie de la chaîne de blocs. Je voulais simplement souligner ce lien.

Nous allons maintenant passer la parole à Mme Lou-ann Neel.

Vous avez sept minutes. Merci.

**Mme Lou-ann Neel (artiste Kwagiulth, à titre personnel):** [*Le témoin s'exprime en kwak'wala*]

Je me suis présentée. Je m'appelle Lou-ann Neel. Un de mes noms est Ika'wega. Je suis issue des Mamalilikulla et des Kwagiulth, qui font partie du peuple Kwakwaka'wakw, soit le peuple qui parle le kwak'wala. Je remercie le peuple des Lax Kw'alaams de toujours me faire sentir bienvenue sur ses terres ancestrales.

Aujourd'hui, je souhaite m'exprimer du fond du coeur en tant qu'artiste et faire part de préoccupations que j'ai entendues au cours des 30 dernières années au fil de mes activités de bénévolat auprès d'artistes partout en Colombie-Britannique.

Une de nos principales préoccupations concerne l'appropriation de nos formes d'art traditionnelles. C'est ce qui s'est passé partout dans le monde. Toutes ces appropriations ont des répercussions directes sur notre capacité de soutenir notre propre industrie et notre propre marché, et de contrôler les oeuvres issues de nos familles et de nos nations.

Nos formes d'art traditionnelles nous appartiennent. Il s'agit de droits reçus en héritage et transmis de génération en génération. Je viens d'une famille d'artistes. Je fais partie de la septième génération de personnes qui continuent de perpétuer nos traditions artistiques. Ces droits sont transmis au moyen de notre coutume du potlatch, et ils sont accompagnés de règles très strictes pour la personne qui crée, soit les étapes de sa formation, le moment où elle devient apprentie et ensuite mentore.

Certaines des préoccupations que j'ai entendues concernent le manque de soutien offert aux artistes autochtones au Canada, et en Colombie-Britannique en particulier, où il existait auparavant un organisme provincial des arts appelé la B.C. Indian Arts and Crafts Society. Cet organisme a fermé en 1986. Il y a plus de 30 ans que nous n'avons plus aucun soutien d'une organisation consacrée à nos artistes. C'est une situation très préoccupante, parce que cela signifie qu'il n'y a pas d'autorité réglementaire ni d'organisme de défense des droits qui surveille les aspects que mes collègues ont mentionnés à propos du registre d'art autochtone.

Certaines des solutions concrètes que des artistes m'ont demandé de vous présenter aujourd'hui touchent la nécessité de mener une véritable analyse exhaustive de la Loi sur le droit d'auteur, du Bureau du droit d'auteur, de Patrimoine canadien, de la Déclaration des Nations unies sur les droits des peuples autochtones, de l'article 35 de la Constitution, de la Commission royale, de la Commission de vérité et de réconciliation et, en Colombie-Britannique, de la Loi sur le statut de l'artiste. Il faut analyser la façon dont tous ces éléments s'arriment et fonctionnent ensemble et dont on peut les utiliser pour créer des solutions afin de répondre à certaines de nos préoccupations.

Nos artistes continuent de produire des oeuvres chaque jour et ils vivent sous le seuil de la pauvreté. Une étude menée en 2012 en Colombie-Britannique par l'Indigenous Tourism Association a montré que, à Vancouver seulement, il se vend des oeuvres d'art dans l'industrie du tourisme, ou plutôt des copies de nos oeuvres — certaines sont des copies flagrantes et des vols —, et que 88 % de ce marché à saveur autochtone n'est aucunement lié à nos peuples. Aucune recette provenant des ventes n'est transmise à nos collectivités. Nous ne recevons pas de redevances. Aucune permission n'a été octroyée pour l'utilisation d'un grand nombre de nos créations.

Nous souhaitons proposer la mise sur pied d'un organisme national de service et de défense des droits en matière d'art autochtone. Chaque province emboîterait le pas et soutiendrait cet organisme, à l'échelle provinciale, par l'entremise de ses propres organismes voués aux arts, à la culture et à la langue.

Nos productions artistiques sont intimement liées à notre langue et à nos structures sociales, politiques, économiques, culturelles, juridiques, intellectuelles et de gouvernance. Je tiens à souligner que certaines des formes d'art les plus populaires qui sont vendues partout dans le monde contiennent des symboles et des formes qui sont exclusivement issus de cette partie du globe, sur la côte.

Si vous examinez l'art ancien provenant d'ailleurs dans le monde, vous ne trouverez pas la forme que nous qualifions d'« ovoïde ». Vous ne trouverez pas de forme en « u divisé » ni un grand nombre des formes qui sont utilisées dans notre art traditionnel. Ces formes ont été créées ici, par nos peuples, et nos artistes les perpétuent. Nous souhaitons continuer à protéger notre art pour les générations futures. C'est notre rôle, notre responsabilité et notre obligation comme artistes.

• (1555)

Je souhaite dire au Comité — je ne suis pas certaine de la portée de votre influence à ce sujet, mais j'espère que vous pourrez transmettre ce message à vos collègues dans d'autres ministères qui gèrent ce genre de choses — que nous souhaitons que cet organisme national des arts collabore étroitement avec Le Front des artistes canadiens et la CARCC. Nous entretenons de bonnes relations avec ces deux organisations et nous souhaitons les maintenir.

Nous aimerions avoir une organisation nationale qui éduquera le public. Les gens s'approprient notre art parce qu'ils ne sont pas bien informés, et c'est le cas parce que nous n'informons pas les Canadiens de façon active et proactive pour qu'ils sachent s'il est approprié d'utiliser certains modèles. Aussi, nous souhaitons que nos artistes soient beaucoup plus consultés relativement à la Loi sur le droit d'auteur. La Loi ne contient pas de dispositions spécifiques portant sur les droits de propriété communautaire, les droits de propriété familiale et les droits de propriété détenus par une nation. Nous souhaitons approfondir ces sujets, mais nous sommes d'avis qu'il est plus que nécessaire d'adopter une approche coordonnée.

Je demande aux membres du Comité d'examiner la possibilité de formuler ce type de recommandations auprès de leurs collègues et de faire en sorte que plus d'artistes de partout au pays prennent part à ces discussions. Nous devons trouver des solutions qui nous permettront de jouer de nouveau notre rôle, de reprendre nos responsabilités à l'égard de notre art et de perpétuer les traditions à l'avenir.

[*Le témoin s'exprime en kwak'wala*]

Merci.

• (1600)

**Le président:** Merci beaucoup.

Maintenant, pour terminer, nous allons entendre le témoignage de Mme Monique Manatch.

**Mme Monique Manatch:** [*Le témoin s'exprime en algonquin*]

Bienvenue sur notre territoire algonquin, qui n'a été ni cédé ni abandonné.

[*Le témoin s'exprime en algonquin*]

Je m'appelle Monique Manatch. Je suis membre de la communauté des Algonquins de Barriere Lake, en plus d'être la directrice exécutive de Indigenous Culture and Media Innovations.

Monsieur le président, mesdames et messieurs, j'aimerais commencer par dire que le Canada doit créer un régime de propriété intellectuelle juste et équilibré qui convient à tous, y compris aux peuples autochtones du Canada.

Au fil des millénaires, les systèmes de connaissances autochtones se sont enrichis de connaissances traditionnelles et d'expressions culturelles traditionnelles que les peuples autochtones souhaitent protéger et promouvoir, avec raison, en ayant recours à leurs droits constitutionnels, ainsi qu'au régime de propriété intellectuelle.

Les droits des peuples autochtones du Canada ont été inclus dans l'article 35 de la Loi constitutionnelle de 1982:

Les droits existants — ancestraux ou issus de traités — des peuples autochtones du Canada sont reconnus et confirmés.

Le paragraphe 35(1) n'accordait pas de droits, mais prévoyait plutôt la reconnaissance et la confirmation constitutionnelles des droits inhérents créés par le régime de droit des Autochtones. Conformément au paragraphe 35(2), « "peuples autochtones du Canada" s'entend notamment des Indiens, des Inuit et des Métis du Canada ». La Charte canadienne des droits et libertés prévoit également une disposition clé qui protège les droits ancestraux et issus de traités.

Ni les promesses verbales ni les promesses écrites faites dans le cadre des traités de réconciliation n'indiquent que les nations ou les tribus ont délégué ou transféré des pouvoirs à la Reine, au Canada ou aux provinces en ce qui concerne leurs connaissances traditionnelles et leurs expressions culturelles traditionnelles. Les tribunaux ont affirmé que, selon les conditions énoncées dans la majorité des traités, le souverain britannique n'a pas accordé de droits aux Indiens. Les peuples autochtones ont accordé au souverain britannique des responsabilités ou des droits particuliers sur leur territoire.

Cette déclaration met en lumière le manque de cohérence entre la Loi sur le droit d'auteur et les droits constitutionnels des peuples autochtones. La Loi sur le droit d'auteur devrait être modifiée afin qu'elle soit conforme aux droits constitutionnels des peuples autochtones.

Tout d'abord, il convient de modifier la Loi pour y prévoir une disposition de non-dérogation afin de promouvoir les connaissances traditionnelles et les expressions culturelles traditionnelles des peuples autochtones. Une telle disposition est nécessaire à la protection et à la promotion de ces connaissances et de ces expressions.

Les oeuvres d'art traditionnelles peuvent laisser transparaître les connaissances et les méthodes de fabrication traditionnelles ainsi que les expressions culturelles traditionnelles, de par leur aspect. Bon nombre de types de cérémonies, de pow-wow, de modèles et de totems issus de cet héritage doivent être transmis par les gardiens traditionnels des histoires et des images. Cela comprend notamment les traditions orales, la littérature, les modèles, les sports et les jeux, les arts visuels et les arts de la scène, les danses et les chansons. Ces formes d'expression permettent de transmettre non seulement les connaissances sacrées, mais également les règles de droit des peuples autochtones.

La disposition de non-dérogation vise à préciser que les connaissances et les expressions culturelles autochtones sont protégées et font l'objet d'une promotion conformément au paragraphe 52(1) et à l'article 35 de la Loi constitutionnelle de 1982, ainsi qu'à l'article 25 de la Charte.

Dans les collectivités autochtones, c'est habituellement un groupe ou une société, plutôt qu'une personne, qui détient les connaissances ou les expressions. Ces groupes surveillent ou gèrent l'utilisation de ces expressions afin de transmettre les connaissances importantes, les valeurs culturelles et les systèmes de croyances aux nouvelles générations. Ces groupes ont le pouvoir de décider si les connaissances, les expressions, les histoires et les images peuvent être utilisées, de choisir les personnes qui peuvent les créer et de déterminer les modalités de reproduction d'une oeuvre. Avant la mise au point de la Loi sur le droit d'auteur sous le régime de la common law et du droit législatif du Canada, les nations, les tribus, les clans et les sociétés préservaient et enrichissaient les connaissances et les expressions qu'elles avaient créées.

À tout le moins, la Loi sur le droit d'auteur devrait être modifiée afin de prévoir une disposition de non-dérogation visant à protéger les connaissances traditionnelles et les expressions culturelles des peuples autochtones ou à empêcher l'appropriation illicite de celles-ci par d'autres personnes. Une disposition du genre est nécessaire pour empêcher que ces connaissances traditionnelles et ces expressions culturelles soient utilisées sans l'autorisation des peuples autochtones et pour garantir que les peuples en question ont la possibilité de profiter des avantages d'une telle utilisation.

Sous le régime canadien de la common law, les termes « connaissances traditionnelles », « connaissances écologiques traditionnelles », « expressions culturelles traditionnelles » et « connaissances autochtones » ne sont pas définis. Selon le mode de pensée eurocentrique contemporain, les connaissances traditionnelles se définissent comme étant le savoir-faire, les compétences, les innovations et les pratiques propres aux peuples autochtones, tandis que les expressions culturelles traditionnelles sont perçues comme les expressions tangibles et intangibles des connaissances et des cultures traditionnelles.

•(1605)

Le régime de propriété intellectuelle au Canada ne protège ni ne favorise ces droits constitutionnels, et n'offre aucune solution. Il est temps que les lois fédérales se conforment aux droits ancestraux et issus des traités des peuples autochtones.

Le Canada a appuyé la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones en 2007, notamment l'article 31, selon lequel les « peuples autochtones ont le droit de préserver, de contrôler, de protéger et de développer leur [propriété intellectuelle comme] leur patrimoine culturel, leur savoir traditionnel et leurs expressions culturelles traditionnelles ».

Le Canada devrait commencer à tenir des consultations avec les peuples autochtones pour savoir comment ils souhaitent protéger et promouvoir leurs connaissances traditionnelles et leurs expressions culturelles traditionnelles. Ils pourraient s'y prendre en ayant recours au régime de droit des Autochtones ou en collaborant à la mise en place de mesures législatives visant la protection des connaissances traditionnelles et des expressions culturelles traditionnelles en tant que propriété intellectuelle.

Merci, *Kitchi meegwetch* de nous avoir permis de vous parler aujourd'hui.

**Le président:** Merci beaucoup.

Avant de poursuivre, sachez que nous terminerons juste avant 17 heures, et qu'ensuite, M. Albas demandera à ce que l'on débâte d'une motion. Nous prendrons une pause ensuite. Nous terminerons nos questions, et nous réserverons un peu de temps pour cela également. J'apprécie l'esprit de collégialité qui règne ici et le temps que nous passons avec nos témoins.

Nous allons commencer par M. Sheehan.

Vous avez sept minutes.

**M. Terry Sheehan (Sault Ste. Marie, Lib.):** *Kitchi meegwetch* à tous nos témoins. C'était très informatif.

Je viens d'une circonscription du Nord de l'Ontario qui s'appelle Sault Ste. Marie. Je suis fier de dire que c'est un lieu de rencontre traditionnel pour les Premières Nations et les Métis. Ils se réunissaient à Sault Ste. Marie des centaines d'années avant que le Canada ne soit créé. Les Premières Nations sont venues de partout pour y pêcher le poisson blanc. L'endroit est ensuite devenu une région sacrée où on ne se faisait pas la guerre, car on y pêchait pour subvenir aux besoins de sa famille. Durant leur établissement là-bas, les peuples autochtones ont commencé à tenir des pow-wow, à raconter des histoires, à transmettre leurs arts et leur culture et à faire du commerce. C'est très intéressant.

Plus tard, il y a eu un pensionnat où se trouve actuellement l'Université Algoma. On a récemment fait une demande de financement — qui a été acceptée — pour la construction du Centre de découverte Anishinabek, où on aménagera une bibliothèque des chefs qui contiendra des connaissances et des artefacts. Je sais que le secrétaire parlementaire y était récemment. Il y a peu de temps, lors d'une réunion, je parlais au chef Bellegarde, et il a dit qu'une résolution présentée par le chef Sayers avait été adoptée dans la région où on va aménager certaines de ces choses.

Je suis très heureux de constater que, partout au pays, beaucoup de choses se font en ce qui concerne les arts, la culture et les connaissances, à mesure que nous nous dirigeons vers la vérité et la réconciliation.

Je serais très curieux de vous entendre, Tony, nous parler davantage de la manière dont la technologie de la chaîne de blocs peut servir à préserver et à promouvoir les oeuvres d'art autochtones, et d'obtenir plus de détails qui concernent la création du registre au moyen de la technologie de la chaîne de blocs, en collaboration avec Johnny Blackfield. Je sais que nous avons manqué de temps pour entendre l'ensemble de l'exposé.

Est-ce que l'un de vous voudrait répondre à cette question, ou bien les deux?

**M. Tony Belcourt:** Sault Ste. Marie est la ville natale de Steve et Roddy Powley.

**M. Terry Sheehan:** Ils sont de très bons amis à moi.

**M. Tony Belcourt:** C'était une affaire célèbre qui s'est rendue devant la Cour suprême afin qu'elle établisse sans équivoque que le droit des Métis de chasser et de pêcher était un droit constitutionnel existant.

Nous en sommes aux premières étapes de notre discussion à cet égard. Environ 50 personnes partout au Canada tiennent d'innombrables discussions à ce sujet. Parmi ces personnes, il y a notamment des représentants de Patrimoine canadien, du Conseil des arts du Canada et de différentes galeries d'art, ainsi que des artistes et des conservateurs autochtones.

Il ne fait aucun doute qu'il y a un intérêt et une volonté à l'égard de ce que nous venons tout juste de mentionner. Selon Lou-ann Neel, nous avons essentiellement besoin d'une organisation, puisque de toute évidence nous n'en avons pas une, qui déciderait des oeuvres d'art à inclure dans le registre. Cela soulève certaines questions délicates relatives à l'identité autochtone, mais cela fait partie de la discussion. Nous en avons besoin. Qui décide? Les peuples autochtones doivent décider, et personne d'autre.

Pour ce qui est du registre d'art autochtone, nos discussions portent sur le fait qu'il s'agit d'une entité distincte qui appartient en partie aux organisations autochtones et en partie à une entreprise privée. Celle-ci obtiendrait du financement et ainsi de suite, et veillerait à la gestion des aspects techniques du registre, mais ce sont les peuples autochtones qui superviseraient le registre et qui décideraient des oeuvres inscrites et des personnes responsables.

Comme Lou-ann le mentionnait, une organisation nationale qui participerait à la mise au point d'un registre devrait réaliser bien d'autres choses, par exemple se présenter officiellement devant un comité comme celui-ci pour représenter ses membres et revendiquer en leur nom des modifications à apporter aux lois. Comme Lou-ann le disait, il s'agirait de sensibiliser les gens à notre art, à nos coutumes, à nos cultures, à nos traditions et à nos valeurs, et d'en faire la promotion, de sorte qu'ils en aient une meilleure compréhension.

J'espère que j'ai donné une bonne explication.

•(1610)

**M. Terry Sheehan:** C'était excellent.

Ma prochaine question s'adressera à Lou-ann Neel, et peut-être que Monique pourrait aussi y répondre.

Pendant que nous étions en train de parcourir le Canada, nous demandions aux témoins de nous dire comment nous pourrions faire un meilleur travail auprès des Premières Nations et des peuples métis en ce qui concerne le droit d'auteur. L'une des choses qui ont été portées à notre attention était le fait qu'il importe de demander la permission. Mais lorsque nous avons abordé la question en profondeur, nous avons constaté que, souvent, une oeuvre d'art appartient non pas à une personne, mais à un clan, si l'on peut dire, ou à une Première Nation.

Lou-ann, vous avez commencé à faire allusion à cela. Pourriez-vous nous en dire davantage à ce sujet? Si nous apportons des modifications à la Loi sur le droit d'auteur, comment pourrions-nous y intégrer certaines de ces choses?

**Mme Lou-ann Neel:** Absolument. Je crois que nous bénéficions à l'heure actuelle du fait qu'un travail a été réalisé pour la revitalisation des langues autochtones. Comme je l'ai mentionné, tout est intimement lié, en fait — les domaines social, politique, économique, culturel, gouvernemental, juridique —, et cela comprend nos oeuvres d'art. Bien entendu, lorsque nous parlons d'art, il est question de toutes les disciplines: les chansons, la danse, la musique, le théâtre et, bien sûr, les arts visuels.

Je crois que nous avons la chance que du travail soit effectué en matière de langues, car cela constitue un très bon point de départ pour que nous puissions établir ou rétablir des liens entre nos disciplines et pratiques artistiques et ce travail qui est en cours. Ces deux aspects sont identiques. Je crois que nous avons déjà mis en place certaines infrastructures initiales et que le processus d'apprentissage est bien défini. Nous pouvons accomplir ce que nos communautés linguistiques ont fait pour s'affirmer et se rétablir. De plus, bon nombre des mots utilisés pour décrire notre art et pour raconter nos histoires ancestrales font partie de la langue.

À mon avis, il y a certaines possibilités de partenariat, mais nous avons vu, au cours des 30 dernières années, de nombreux cas où des organisations artistiques locales et régionales ont été mises sur pied et n'ont duré que quelques années en raison de l'absence du soutien vraiment nécessaire à la viabilité de ce type de projets. Je crois qu'il s'agit de prendre des engagements à long terme et de tenir responsables les ministères en leur offrant la possibilité de participer à nos discussions, et de faire ensuite appel à nos frères et soeurs qui effectuent un excellent travail linguistique.

•(1615)

**Le président:** Merci beaucoup.

Monsieur Albas, vous avez sept minutes.

**M. Dan Albas (Central Okanagan—Similkameen—Nicola, PCC):** Merci, monsieur le président.

Je remercie tous les témoins pour leur témoignage. Merci d'être venus devant le Comité pour parler des questions qui semblent vous passionner, et de nous aider dans nos travaux.

En particulier, Lou-ann Neel, nous avons entendu des représentants du ballet canadien ou de l'association de danse, je ne me souviens plus. Ils ont parlé d'un sujet assez important pour moi, les artistes individuels qui devraient pouvoir détenir des droits d'auteur sur des séquences de mouvements chorégraphiés. J'ai été instructeur d'arts martiaux. J'ai les mêmes préoccupations en ce qui concerne les mouvements qui ont été transmis de génération en génération. Avoir une propriété individuelle sur ces mouvements chorégraphiés peut poser problème.

Quand une personne crée une danse chorégraphiée, disons, qu'en se fondant sur des méthodes et un savoir traditionnels, pensez-vous qu'elle devrait détenir un droit d'auteur sur cette chorégraphie, ou pensez-vous que nous ne devrions pas autoriser que ce contenu soit protégé?

**Mme Lou-ann Neel:** C'est une bonne question. Quand je travaillais au Banff Centre, pour le programme des arts autochtones, en 2003-2004, je recommandais une approche particulière. Nous avons élaboré un projet pilote dans lequel nous avons invité des danseurs traditionnels à nous montrer leurs mouvements pour que nos chorégraphes autochtones modernes puissent les apprendre et réellement s'en inspirer. Il ne s'agissait pas de copier les mouvements, mais de s'en inspirer et de comprendre en quoi ils consistaient.

Je pense que la vraie question est de savoir si nous pouvons autoriser ce genre de désignation, non pas aux termes de la Loi sur le droit d'auteur, mais aux termes de nos lois traditionnelles. En vertu de nos lois traditionnelles, ces mouvements sont réservés à nos cérémonies, car ils sont connectés à des choses beaucoup plus grandes, beaucoup plus élevées, qui touchent à notre spiritualité, à notre histoire et à notre culture.

Je pense que, ici au Canada, nous devons nous concentrer sur les belles et incroyables possibilités pour nos jeunes chorégraphes d'être inspirés par les anciens mouvements et d'en créer des nouveaux qui n'en seront pas les répliques exactes. Je pense que nous ratons une occasion. Je pense que le fait de puiser dans nos traditions et d'essayer de les mettre en relief de cette manière fait disparaître le caractère sacré et spécial de ces mouvements dans les cérémonies. Ils font également partie de notre système de croyances. Quand nous faisons ces mouvements pour accompagner une chanson, dans l'ambiance de la cérémonie, nous envoyons des vibrations. Beaucoup d'entre nous croient fermement en cela. C'est une énergie et une force que nous devons protéger.

Je crois qu'il s'agit davantage de discuter plus de ce qui est approprié et de ce qui ne l'est pas. Comme l'ont précisé mes collègues, il y a quelques minutes, c'est une discussion qui doit avoir lieu au sein de notre communauté.

**M. Dan Albas:** Dans ma région de l'Okanagan, il y a évidemment un réel désir de préserver notre culture. Par exemple, les responsables de l'école d'Outma dans la réserve de la bande indienne de Penticton ont travaillé très dur pour intégrer notre savoir traditionnel au programme scolaire. Si un enseignant décide de codifier certaines pratiques d'une certaine manière, par exemple en concevant des manuels qui définissent une langue ou des rituels, dans une tentative pour les organiser, en quoi cela concernerait-il le droit d'auteur?

Une fois de plus, si cet enseignant soumet ce matériel à un éditeur canadien, ce dernier voudra savoir qui est le propriétaire du contenu, de sorte que lorsqu'il le publiera, s'il y a des questions d'utilisation équitable... Quand une personne prend le temps de structurer un savoir, une langue ou une culture traditionnels d'une façon précise à des fins d'enseignement, détient-elle les droits d'auteur sur cela? Pourrait-elle aider sa nation ou sa collectivité à diffuser cette culture et ce savoir traditionnels?

• (1620)

**Mme Lou-ann Neel:** Ici, en Colombie Britannique, je sais que nous avons eu beaucoup de discussions à ce sujet. Une fois de plus, cela suit l'exemple de nos comités de revitalisation de la langue. Il n'y a toujours pas de protection législative de niveau supérieur qui englobe tout le monde au même titre, car les langues et les approches des collectivités sont vraiment différentes les unes des autres. Elles sont à des étapes différentes de la réalisation de ce travail. Un grand nombre de collectivités qui y travaillent depuis un moment professent qu'il leur faut de s'assurer que tout programme d'études ou tout autre type de contenu utilisant la langue reste au sein de la nation. Par nation, je veux dire la nation linguistique; je ne renvoie pas nécessairement à la structure des Affaires autochtones, car c'est une structure administrative. Les gardiens du savoir traditionnel et les détenteurs de propriété intellectuelle sur ce savoir travaillent ensemble, en équipes, avec leurs spécialistes de la langue, de sorte que cela reste au sein de la tribu.

Nous avons encore besoin d'une certaine reconnaissance de ces entités, à un plus haut niveau et au niveau législatif, surtout. Je pense

que la Loi sur le droit d'auteur est un bon point de départ, et qu'elle peut se répliquer sur d'autres mesures législatives.

**M. Dan Albas:** Dans cette même école, il y a des enseignants non autochtones qui donnent des cours et qui ont noué de bonnes relations dans la collectivité, ils ont établi une relation de confiance avec les enfants et ont mis en place des processus précis. Encore une fois, si une personne présentait ce savoir traditionnel dans un format différent, comme un manuel, un document sonore ou un site Web, cette personne pourrait-elle alors détenir des droits d'auteur et produire ces travaux dans un format plus grand?

Ce qui m'inquiète, c'est que, si nous n'avons pas de règles sur la manière de naviguer dans ces zones, nous ne pourrions pas assurer la diffusion de la culture et des innovations, en particulier. Il y a un monsieur qui envoie sur Twitter un mot en langue inuktitut, tous les jours, et il y a un enseignant qui utilise ce contenu avec sa permission et qui le structure de manière formelle à l'école. Il s'agit d'une innovation. À un certain moment, il pourrait choisir de le codifier dans un manuel. Je pense que c'est à des questions comme celles-là que nous devons répondre.

J'apprécie vos observations d'aujourd'hui.

Si je peux me permettre, j'aimerais revenir rapidement sur le droit de suite des artistes. Tout d'abord, si une personne est autochtone — pas nécessairement d'une Première Nation, étant donné qu'il y a aussi les Innus, les Inuits et les Métis —, est-ce que toutes ces personnes pourraient faire partie de ce registre? Que se passe-t-il si une personne n'identifie pas son oeuvre comme étant une oeuvre autochtone, en particulier, mais qu'elle-même est d'origine autochtone? Comment cela fonctionne-t-il dans le cadre du registre?

**M. Tony Belcourt:** Les personnes qui participent à nos discussions sont des membres des Premières Nations et des Métis. Les Inuits ont la Fondation de l'art inuit et ont un système d'identification. Nous leur disons que nous voulons collaborer et travailler ensemble, bien sûr, mais pour le moment, les personnes concernées sont des membres des Premières Nations et des Métis.

**M. Dan Albas:** Si une personne crée une oeuvre d'art qu'elle ne qualifierait pas d'oeuvre d'art autochtone, disons une peinture à l'huile classique. L'oeuvre serait-elle visée par ce système parce que l'artiste est d'origine autochtone, ou serait-elle admissible selon certains critères précisés dans le registre?

**M. Tony Belcourt:** C'est sujet à discussion. Notre objectif est de réunir les artistes autochtones et que ce soient leurs oeuvres qui soient enregistrées. Pour le moment, nous n'avons pas imposé de limites.

Vous avez soulevé une très bonne question. Je n'y avais même pas pensé. Merci.

**Le président:** Merci.

Nous allons donner la parole à M. Masse, pour sept minutes.

• (1625)

**M. Brian Masse (Windsor-Ouest, NPD):** Merci aux témoins d'être venus et merci à ceux qui participent depuis différents endroits.

En ce qui concerne la Loi sur le droit d'auteur, y a-t-il des choses qui peuvent être faites actuellement, sans passer par un examen de la loi, et que vous considéreriez comme étant une priorité?

Ce qui m'inquiète... Le Comité va prendre une décision et la communiquer au ministre dans un rapport. Le ministre nous répondra à ce sujet. Puis, il faudra procéder à des modifications législatives. Si des modifications doivent être apportées à la loi, elle devra passer par le Parlement, encore une fois, puis, elle sera éventuellement ratifiée, et ainsi de suite. Nous ne verrons probablement pas grand-chose se produire au cours des 18 prochains mois qui découlerait des mesures législatives, avec les élections qui s'en viennent.

Sachant cela, je commencerai ici, à Ottawa, et puis je passerai à nos invités par vidéoconférence. Pourriez-vous nommer par ordre de priorité les choses dont vous voudriez voir les résultats immédiatement, peut-être dans ce cadre législatif, ou est-ce que le problème est plus large?

**Mme Monique Manatch:** Ce qui vient tout de suite à l'esprit, c'est que la Loi sur le droit d'auteur se fonde sur la personne. Notre savoir et notre culture se fondent sur nos collectivités. Ils sont axés sur la collectivité. Par exemple, il y a des images sur les tipis, dans l'Ouest, et ces images sont la propriété des familles. Seuls certains membres de la famille ont la responsabilité et le pouvoir de mettre ces images sur ces tipis en particulier. Quand une personne arrive et prend une photo de ces images, et qu'elle met ces images sur des T-shirts pour les vendre, et qu'elle réclame des droits d'auteur, car elle a ces images...

Ce n'est pas parce que vous changez la forme d'un savoir, que vous avez le droit de propriété sur ce savoir. Peu importe la forme que prend ce savoir, qu'il finisse sur un site Web ou dans un livre, le savoir en lui-même est toujours la propriété de la collectivité.

**M. Brian Masse:** D'accord.

**Mme Monique Manatch:** Je pense que c'est un point de départ, en tout cas, en ce qui me concerne.

**M. Brian Masse:** C'est un bon conseil.

**M. Tony Belcourt:** Comme je l'ai déjà dit, nous avons discuté avec des fonctionnaires du Conseil des Arts du Canada et de Patrimoine canadien. Ils s'intéressent à ce qu'on fait; à Patrimoine canadien, en fait, ils prévoyaient faire quelques recherches de leur côté.

Ce que nous aimerions faire, si le Comité pouvait nous soutenir, c'est que le travail touchant une éventuelle réglementation, et tout le reste, se fasse en collaboration avec la communauté des artistes autochtones et soutienne notre pleine participation et inclusion dans ce travail. Mon objectif en venant ici aujourd'hui...

Je ne parle pas au nom d'un organisme. Je ne peux pas. Je parle en mon nom, mais je connais les sentiments dont mon peuple parle.

Vous étudiez aujourd'hui la Loi sur le droit d'auteur. Des modifications y seront apportées. Si vous ajoutez un amendement relatif au droit de suite des artistes, je voulais proposer qu'on le laisse assez ouvert, de sorte qu'il ne se limite pas simplement aux œuvres d'art vendues aux enchères ou par des galeries. Il faut permettre à cette nouvelle technologie d'entrer en jeu et il faut l'utiliser également, pour qu'il puisse y avoir des ventes directes entre les artistes et les vendeurs, et le droit de suite pourrait également être appliqué dans ce cas.

**M. Brian Masse:** Merci.

M. Blackfield

**M. Johnny Blackfield:** Je dirais que, d'un point de vue technologique, nous pouvons tout à fait commencer à créer une technologie pour établir un registre d'art autochtone. Il y a certains

autres facteurs, qui vont au-delà des mesures législatives, qu'un tel registre pourrait favoriser.

Un des attributs majeurs d'un tel registre qui préciserait la provenance, ou essentiellement donnerait de l'information sur l'artiste. Une fois que les artistes autochtones enregistrent leur œuvre d'art et qu'elle est authentifiée dans la chaîne de blocs, ils en gardent le droit pour l'éternité. Il est immuable. À ma connaissance, nous n'avons besoin d'aucune mesure législative pour mettre cela en œuvre. La loi devrait viser le droit de suite ou le pourcentage que nous lui affectons.

Actuellement, nous pouvons élaborer la technologie, mais cela prendra minimum entre 6 et 18 mois pour le faire de manière efficace. Nous pouvons l'élaborer et puis faire appliquer la loi — quoi qu'elle soit alors — plus tard.

• (1630)

**M. Brian Masse:** Merci.

Mme Neel.

**Mme Lou-ann Neel:** Nous attendons depuis très longtemps que des mesures soient prises pour faire avancer les choses. L'une de mes priorités les plus pressantes est la création d'un organisme national de services et de défense des droits pour les artistes autochtones. Nous avons besoin d'un système où, comme mes collègues l'ont mentionné, nous pourrions nous exprimer devant des comités comme le vôtre et communiquer avec les différents ministères qui ont la responsabilité et le mandat de gérer les enjeux qui concernent nos artistes.

Essentiellement, il faut rétablir les structures communautaires qui nous permettraient d'intervenir pertinemment. Un grand nombre de nos systèmes traditionnels établissaient très clairement qui pouvait être un artiste, comment cet artiste devait être formé, ce qu'il pouvait faire avec ses œuvres et quelles formes d'art il pouvait exercer. Cette structure s'est effondrée à cause de toutes les choses que l'on connaît déjà, par exemple les pensionnats et la Loi sur les Indiens. Nous devons réparer et reconstruire. Nous pouvons le faire aux niveaux administratif et opérationnel, sans modifier la loi.

À long terme, nous aimerions tout de même que la loi soit modifiée, et peut-être plus tard, qu'on y intègre un additif ou des exemptions.

**M. Brian Masse:** Excellent.

Merci beaucoup, monsieur le président.

**Le président:** Merci beaucoup.

La parole va maintenant à M. Graham. Vous avez sept minutes.

**M. David de Burgh Graham (Laurentides—Labelle, Lib.):** Merci.

L'une des plus grandes frustrations de ma vie tient au fait que mon arrière-grand-père, Alphonse Paré, qui parlait l'anglais, le français, le cri et l'ojibwé, n'a pas transmis ce savoir aux générations suivantes. C'est quelque chose qui me frustre énormément.

Le fait d'apprendre que la très grande majorité des soi-disant « œuvres d'art autochtones » sont des contrefaçons me frustre également. C'est quelque chose que j'ignorais. Il n'y a rien de plus horripilant que d'acheter une œuvre d'art autochtone et d'apercevoir, en la retournant, une étiquette « Fabriqué en Chine ».

Comment puis-je, comme consommateur — et cela vaut aussi pour les gens en général — identifier les contrefaçons ou les oeuvres d'art autochtones frauduleuses? Que pouvons-nous faire, nous, de ce côté-là?

**Mme Lou-ann Neel:** En fait, une initiative avait été lancée ici en Colombie-Britannique par rapport à cela, par l'intermédiaire de l'Association touristique autochtone. C'était un projet pilote qui utilisait un système d'étiquetage pour confirmer l'authenticité d'une oeuvre. Le projet a été réalisé en 2014 et en 2015, mais bien sûr, cela demandait des fonds, et nous n'avions pas les moyens de le poursuivre.

Dans une grande mesure, les boutiques, les galeries, les producteurs et les artistes avec qui nous avons discuté étaient tout à fait en faveur. Du moins, ils estimaient qu'il s'agit d'un bon point de départ, de quelque chose que nous pourrions faire. Selon moi, il pourrait y avoir une synergie entre ce système et celui que M. Belcourt et son collègue ont proposé.

Donc, il y a cela à régler et, encore une fois, les relations avec le public et la sensibilisation du public vont jouer un rôle. Nous sommes des citoyens canadiens, mais le public doit savoir que, même si nous sommes ici chez nous, nous sommes traités différemment. Les autres artistes n'ont pas à composer avec les difficultés que nous éprouvons. Je donne toujours l'exemple de Robert Bateman. Si vous prenez une copie d'une toile de Robert Bateman, vous devez vous attendre à avoir des nouvelles de son avocat.

Nous avons besoin d'un soutien similaire. Nous avons besoin de l'aide des organisations. Nous devons être en mesure, toutes nos nations ensemble, de rétablir les structures qui protégeaient jadis nos traditions ancestrales.

**M. David de Burgh Graham:** Merci.

J'aimerais poursuivre sur cette lancée, parce que c'est très intéressant, mais j'aimerais poser d'autres questions aux autres témoins également.

Monsieur Blackfield, vous avez mentionné, par rapport aux chaînes de blocs, des problèmes d'extensibilité. Étant donné la nature potentiellement éternelle des droits de suite, les chaînes de blocs devraient être extensibles à l'infini pour être efficaces. Jusqu'où les chaînes de blocs sont-elles extensibles?

• (1635)

**M. Johnny Blackfield:** C'est une excellente question, monsieur.

Jusqu'à maintenant, les chaînes de blocs publiques comme Bitcoin et Ethereum ont toutes connu des problèmes d'extensibilité. Ces chaînes de blocs sont les plus sécuritaires qui soient, présentement, parce qu'elles sont mises à l'épreuve depuis des années, mais elles ont tout de même des problèmes d'extensibilité. Certaines chaînes de blocs autorisées appartenant à des sociétés privées, par exemple Hyperledger et Corda, entre autres plateformes, travaillent activement à régler le problème de l'extensibilité. Par exemple, je dirige une entreprise en démarrage qui travaille sur Corda, et nous essayons d'élaborer une plateforme qui peut exécuter des millions de transactions à la seconde, étant donné que c'est une plateforme commerciale.

L'extensibilité est l'un des problèmes les plus importants que l'on tente de régler dans le monde des chaînes de blocs. Je ne crois pas que quiconque ait obtenu des résultats concrets jusqu'ici, mais c'est aussi parce que la technologie est très récente. Je dirais qu'on devrait avoir trouvé des solutions au problème de l'extensibilité d'ici 6, 18 ou 24 mois. Cela dit, je ne crois pas qu'un registre d'oeuvres d'art

utilisant une chaîne de blocs enregistrerait autant de transactions qu'une chaîne de blocs de la bourse, par exemple. On est en train de concevoir des plateformes pour les transactions boursières, alors je me dis que la technologie pourrait facilement être utilisée pour un registre d'oeuvres d'art.

Si c'est un problème aujourd'hui, je ne crois pas que ce soit un énorme inconvénient dans l'avenir.

**M. David de Burgh Graham:** J'ai oeuvré dans le secteur de la technologie pendant assez longtemps pour savoir qu'aucun système technologique n'est éternel. Inévitablement, il y aura un jour un système qui rendra cette technologie désuète, ou alors nous allons découvrir qu'elle n'est pas sécuritaire du tout, après tout, parce qu'il y a des failles importantes quelque part dans l'algorithme. Lorsque cela va arriver, sera-t-il difficile d'extraire toutes les données accumulées jusque-là dans le système pour les transférer dans le nouveau? Si toutes les transactions sont signées de manière cryptographique, comment allons-nous pouvoir sauvegarder toutes ces données historiques?

**M. Johnny Blackfield:** Cela dépendra en fait du type de chaîne de blocs que vous utilisez au départ. Encore une fois, la chaîne de blocs tient davantage de la méthode que de la technologie proprement dite. On peut l'utiliser de différentes façons. Comme je le disais, il existe différentes plateformes et différentes technologies, et elles sont encore en train d'évoluer. Pour l'instant, je ne vois pas vraiment de raison pour laquelle les chaînes de blocs deviendraient complètement inutilisables à long terme. Bien sûr, il y a des limites; les chaînes de blocs ne sont pas une solution pour tout, même si bien des gens croient le contraire. Je crois qu'un système de chaînes de blocs qui a été bien conçu et planifié, avec suffisamment de temps — au lieu d'être précipité sur le marché —, finira par être très utile.

Je comprends tout à fait ce que vous dites à propos de la technologie et de votre rôle à cet égard, et vous avez raison de dire qu'aucun système n'est sûr à cent pour cent. À un moment donné, quelqu'un réussira à pirater une chaîne de blocs, c'est inévitable, surtout avec les dernières avancées technologiques comme l'informatique quantique, mais pour l'instant, c'est notre meilleure solution. Oui, il y aura des lacunes, mais des gens travaillent déjà à les régler.

Je crois que c'est la meilleure réponse que je pourrais donner pour l'instant.

**M. David de Burgh Graham:** Je comprends, mais dans le même ordre d'idées, dans un environnement complètement décentralisé — et c'est, selon vous, une option qui s'offre à nous —, quelqu'un doit tout de même stocker les données quelque part. Si tout le monde croit que quelqu'un d'autre stocke les données, tôt ou tard, les données ne seront stockées nulle part et elles disparaîtront. Comment peut-on centraliser un système décentralisé?

**M. Johnny Blackfield:** Je vais vous donner un exemple. C'est uniquement une approche, et non une solution exacte. Le registre d'oeuvres d'art autochtones serait décentralisé dans la mesure où il n'y a pas de propriétaire unique, mais plutôt des dizaines de propriétaires. Chaque nation et chaque tribu pourraient posséder une part du système, et chacune contribuerait — et je parle hypothétiquement — pour un certain montant d'argent à la mise sur pied du réseau. Ensuite, toutes les tribus élargiraient un conseil d'administration qui serait responsable de la chaîne de blocs.

C'est une approche, et c'est même de cette façon que Bitcoin fonctionne. Bitcoin possède plus de 9 000 noeuds, ou serveurs, et un organisme, la fondation Bitcoin, a été nommé pour l'administrer. Il y a une équipe centrale qui met en oeuvre tous les changements et s'occupe de gérer le réseau. C'est donc une approche que vous pourriez adopter pour que le modèle décentralisé soit utilisable.

**M. David de Burgh Graham:** Vous avez parlé de Bitcoin, et je trouve cela intéressant. Nous avons appris que Bitcoin est tristement célèbre de nos jours parce qu'il y a eu de la fraude et du vol sur Internet. Il y a eu des cas du genre: « Votre ordinateur est verrouillé, alors envoyez-nous des bitcoins, sinon il le restera. » Si nous utilisons les chaînes de blocs, cela risque-t-il de nous aider ou de nous nuire dans notre lutte contre les crimes relatifs à l'art et à la contrefaçon?

Cela risque-t-il de nuire à la protection des renseignements personnels des acheteurs, étant donné que les transactions vont plus ou moins flotter un peu partout?

**M. Johnny Blackfield:** C'est une excellente question.

Bitcoin, comme je l'ai mentionné dans mon exposé, est une chaîne de blocs publique. L'un des avantages de Bitcoin est la transparence. C'est public.

N'importe qui parmi nous pourrait examiner tous les blocs jamais créés pour Bitcoin et examiner chacune des transactions. Vous ne pouvez pas voir le nom des gens qui ont pris part à la transaction, mais plutôt leur adresse publique. Donc, les renseignements personnels sont peu, voire pas du tout protégés.

Dans une chaîne de blocs autorisée, vous avez la possibilité d'ajouter des couches de sécurité pour protéger les renseignements personnels. Vous pouvez créer différents niveaux de sécurité et des droits d'administrateur différents. Les puristes n'ont pas une grande estime des chaînes de blocs autorisées; pour eux, ce ne sont pas des vraies chaînes de blocs. Mais, à des fins commerciales, par exemple le registre d'oeuvres d'art autochtones, la possibilité de créer des permissions et des niveaux de sécurité différents rend tout cela beaucoup plus sécuritaire, en ce qui a trait aux renseignements personnels, qu'une chaîne de blocs publique.

• (1640)

**M. David de Burgh Graham:** Merci.

**Le président:** Merci beaucoup.

La parole va maintenant à M. Lloyd.

Vous avez cinq minutes.

**M. Dane Lloyd (Sturgeon River—Parkland, PCC):** Merci, monsieur le président.

Merci aux témoins d'aujourd'hui.

M. Graham a plus ou moins volé la question que je voulais poser à M. Blackfield.

Pouvez-vous me parler davantage de la façon dont les chaînes de blocs peuvent s'appliquer aux biens physiques et comment nous pouvons protéger les renseignements personnels des acheteurs?

Deuxièmement, en ce qui concerne la faisabilité, comment ferons-nous pour percevoir l'argent? Allons-nous envoyer une facture à l'acheteur qui vient d'acheter une oeuvre d'art pour qu'il paye ce qui est dû? Concrètement, comment cela va-t-il fonctionner?

**M. Johnny Blackfield:** C'est une excellente question. Elle comprend deux ou trois volets, alors je vais commencer par ce qui a trait à la protection des renseignements personnels des acheteurs.

Il existe un nouveau concept qu'on appelle la « preuve à divulgation nulle de connaissance ». C'est un concept très mathématique, alors je ne vais pas entrer dans le détail, mais, essentiellement, cela vous permet de vérifier que le vendeur avait bel et bien le produit et qu'il l'a vendu à l'acheteur, sans révéler quoi que ce soit d'autre à propos de l'acheteur. Il est donc possible d'effectuer des transactions de façon confidentielle. C'est l'une des innovations dans le domaine des chaînes de blocs qui a vraiment révolutionné la façon dont on fait les choses. C'est très, très récent. À dire vrai, cela a très peu été mis en oeuvre pour l'instant. Malgré tout, la preuve à divulgation nulle de connaissance est exactement ce dont vous avez besoin pour vendre et acheter des oeuvres d'art en protégeant l'identité de l'acheteur.

Pour répondre à la deuxième partie de votre question à propos de la façon dont les paiements seraient effectués, il serait possible d'utiliser ce qu'on appelle un « contrat intelligent ». Un contrat intelligent est essentiellement un code qui est inséré dans la chaîne de blocs et qui peut exécuter une transaction sans intermédiaire. Cela veut dire que, pour chaque vente conclue entre un vendeur et un acheteur, le contrat intelligent s'activerait et prendrait un pourcentage du paiement de l'acheteur pour l'acheminer au registre aux fins des droits de suite.

**M. Dane Lloyd:** Je comprends, mais ne s'attend-on pas à ce que les acheteurs et les vendeurs honorent ces paiements de bonne foi?

**M. Johnny Blackfield:** Encore une fois, cela dépend de la façon dont le registre est utilisé. Nous n'avons pas encore trouvé de réponse pour certaines des questions commerciales de ce genre. Le système fonctionnerait parfaitement si toutes les ventes étaient faites en ligne ou par le truchement du registre, mais...

**M. Dane Lloyd:** Vous avez répondu à ma question.

Merci, je vous en suis reconnaissant.

**M. Johnny Blackfield:** Bien sûr.

**M. Dane Lloyd:** Ma prochaine question s'adresse à Mme Neel.

Il s'agit d'une question qui a été soulevée quand nous étions à Winnipeg et que nous parlions à des témoins autochtones. Je crois que le sujet a aussi été effleuré dans certaines des questions qui ont été posées ici. Nous allons voir si je peux obtenir une réponse aussi précise que possible.

Prenons un scénario hypothétique où il y a un savoir autochtone ancestral et que nous voulons mettre au point un système pour reconnaître les droits d'un groupe donné. Vous avez évoqué plus tôt le concept de groupe linguistique par opposition à la structure formelle des bandes. Disons qu'une personne qui appartient à un groupe linguistique donné écrit un livre sur ses expériences en utilisant des symboles et des savoirs traditionnels; nous savons que cette personne va en détenir le droit d'auteur.

Mais d'après vous, comment les choses vont-elles fonctionner si nous reconnaissons un droit d'auteur collectif?

**Mme Lou-ann Neel:** C'est bien la grande question.

Je ne crois pas que nous ayons terminé nos discussions à ce sujet. Cela nous ramène à la nécessité de rétablir une structure communautaire dans laquelle une personne pourra créer ses propres oeuvres et en détenir tout de même le droit d'auteur.

Par exemple, dans ma famille, je détiens le droit de m'inspirer des légendes et des emblèmes de mon groupe familial distinct. Dans ce contexte, tout ce qui me retient, c'est mon intégrité et mes obligations et responsabilités envers ma nation. Ce ne sont pas des règles codifiées. Elles ne sont inscrites nulle part. Malgré tout, elles font partie de la structure que je veux commencer à ériger au sein de nos collectivités.

•(1645)

**M. Dane Lloyd:** Nous voulons présenter les meilleures recommandations possible, et je crois que le fait d'éviter un conflit potentiel entre un membre d'une nation qui obtient un droit d'auteur et la reconnaissance des droits du groupe... Avez-vous des recommandations à formuler quant à la façon de réaliser l'équilibre entre ces deux ensembles de droits, ou est-ce que cela est encore trop flou pour l'instant?

**Mme Lou-ann Neel:** C'est un peu flou. La principale recommandation que je pourrais faire présentement est de soutenir les efforts qui doivent être faits à l'échelle locale afin de mettre sur pied les organisations qui pourront assurer la surveillance de ce savoir.

Jusque-là, tout ce que nous avons, ce sont les dispositions législatives actuelles, mais, comme je l'ai mentionné au début de mon exposé, nous devons penser à la réconciliation et mener une

analyse pour savoir comment tout cela — la déclaration de l'ONU et la Commission de vérité et de réconciliation — sera mis en oeuvre concrètement. Pour l'instant, je ne crois pas que nous ayons cerné à quels égards les rapports et les recommandations vont se chevaucher ni où il restera des zones grises.

**M. Dane Lloyd:** Merci beaucoup. Je vous suis reconnaissant.

**Le président:** Merci beaucoup.

Les gens dans la salle ont dû remarquer les lumières qui clignotent. C'est comme un bat-signal pour nous dire que nous devons nous rendre à la Chambre pour voter.

Vu l'heure, je ne crois pas que nous allons être en mesure de revenir, alors je vais lever la séance pour aujourd'hui.

Je tiens à remercier les témoins. Vos témoignages étaient très intéressants. C'était excellent.

Je tiens à rappeler aux témoins qu'ils peuvent présenter un mémoire. Vous nous avez donné une foule de renseignements très intéressants, mais s'il y a des choses que vous n'avez pas eu le temps de dire, je vous invite à nous faire parvenir un mémoire, parce que nous trouvons que c'est un sujet très intéressant.

Merci beaucoup.

---







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

---

### PERMISSION DU PRÉSIDENT

---

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

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

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

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

---

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

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

---

### SPEAKER'S PERMISSION

---

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

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

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

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

---

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