

Rapport annuel
2006 • 2007

LES FORCES VIVES DE L'INDUSTRIE

L'ADISQ, l'association professionnelle de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo, regroupe quelque 250 entreprises :

- > producteurs de disques, de spectacles et de vidéos
- > maisons de disques
- > gérants d'artistes
- > distributeurs de disques
- > maisons d'édition
- > agences de spectacles
- > salles et diffuseurs de spectacles
- > agences de promotion et de relations de presse.

L'association est présidée par un conseil d'administration élu chaque année au suffrage universel des membres, en assemblée générale. Son équipe permanente compte une vingtaine de personnes.

s o m m a i r e

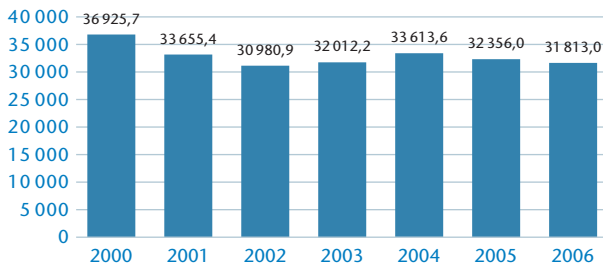
Message du président	8
Radiodiffusion	10
Financement	20
Droits	32
Relations de travail	37
Soutien à la professionnalisation	44
Promotion collective	46
Communications	52
L'ADISQ en 2006-2007	54

La toile de fond de l'industrie

Ventes sur support physique : en perte de vitesse

VALEUR DES VENTES AU DÉTAIL D'ENREGISTREMENTS SONORES DANS LE MONDE

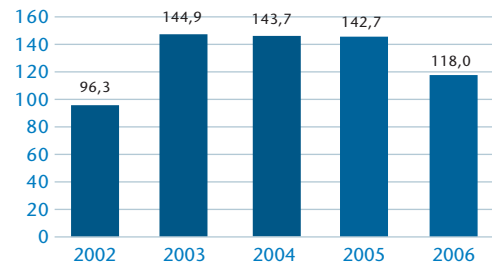
MILLIONS \$US



Source: IFPI

NOMBRE D'UNITÉS DE DVD VENDUES DANS LE MONDE

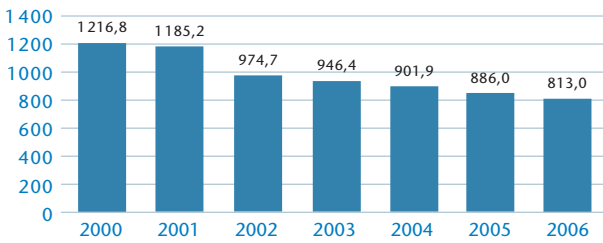
MILLIONS



Source: IFPI

VALEUR DES VENTES AU DÉTAIL D'ENREGISTREMENTS SONORES AU CANADA

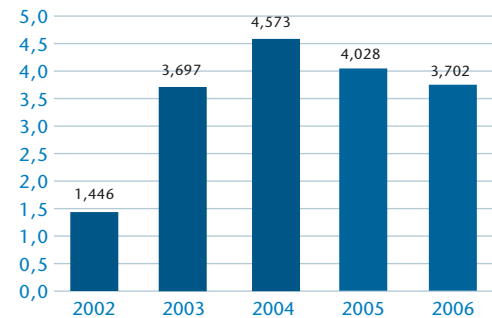
MILLIONS \$CAN



Source: IFPI

NOMBRE D'UNITÉS DE DVD VENDUES AU CANADA

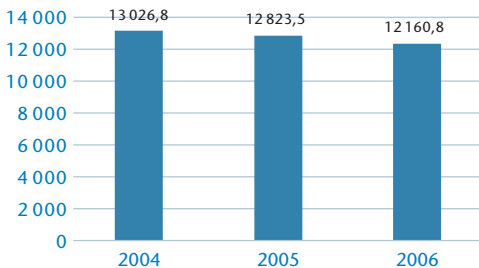
MILLIONS



Source: CRIA

NOMBRE D'UNITÉS D'ENREGISTREMENTS SONORES VENDUES AU QUÉBEC

MILLIERS



Source: Nielsen Soundscan, compilation par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec

La production québécoise à la loupe

PART DES VENTES D'ALBUMS DES ARTISTES QUÉBÉCOIS DANS LE TOP 500 DES MEILLEURS VENDEURS AU QUÉBEC, DE 2002 À 2006

	2002	2003	2004	2005	2006
Nombre total d'unités vendues par le TOP 500 des meilleurs vendeurs au Québec	6 530 565	6 427 337	5 822 275	5 743 806	6 098 448
Nombre total d'unités vendues des albums d'artistes québécois figurant au TOP 500	2 075 132	2 823 223	2 630 273	2 158 556	2 468 680
Nombre d'albums d'artistes québécois figurant au TOP 500	137	158	169	164	156
Part des ventes des albums d'artistes québécois sur le total des ventes du TOP 500	31,8%	43,9%	45,2%	37,6%	40,5%

Source: Top 500 Nielsen Soundscan, compilation par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec et analyses de l'ADISQ

VENTES D'ALBUMS D'ARTISTES QUÉBÉCOIS PAR NIVEAU DE VENTES

Nombre d'albums d'artistes québécois ayant obtenu des ventes d'au moins	2001	2002	2003	2004	2005	2006
10 000 copies	70	48	67	62	59	62
15 000 copies	46	24	45	44	40	38
25 000 copies	18	16	25	29	20	20
50 000 copies	7	8	9	10	7	8
100 000 copies	1	2	4	1	1	3
200 000 copies	0	1	0	1	0	1
300 000 copies	0	0	1	0	0	0

Chaque année, environ 300 albums francophones d'artistes québécois sont mis en marché.

Source: Nielsen Soundscan, analyses de l'ADISQ

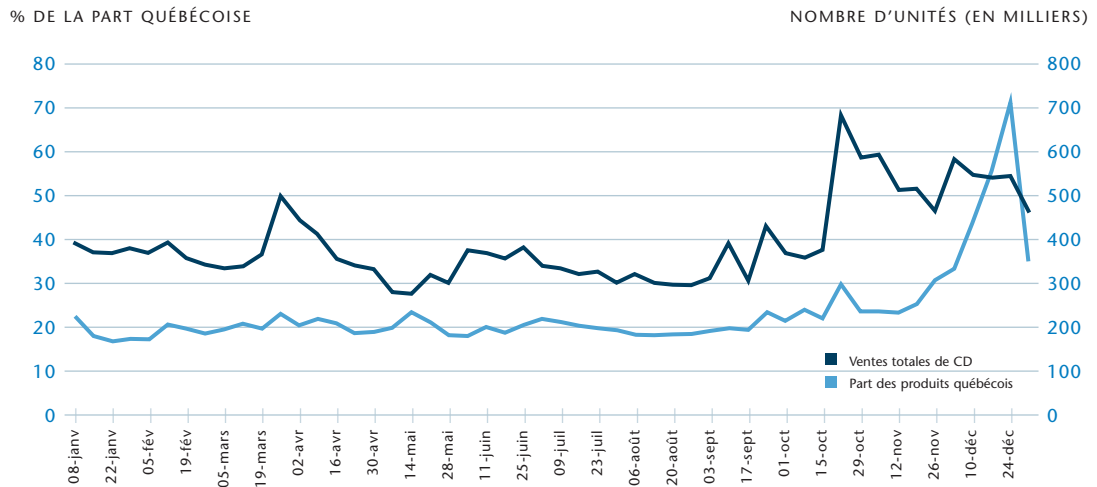
PART DES VENTES D'ALBUMS DES 5, 10 ET 25 PREMIÈRES POSITIONS SUR LES VENTES TOTALES DU TOP 100 DES VENTES D'ALBUMS QUÉBÉCOIS

	2001	2002	2003	2004	2005	2006
TOP 5	21,4%	27,9%	31,0%	25,1%	22,2%	29,9%
TOP 10	33,2%	41,8%	44,5%	36,8%	35,8%	42,0%
TOP 25	53,8%	64,4%	65,0%	61,3%	58,1%	62,0%

Source: Nielsen Soundscan, analyses de l'ADISQ

FAITS SAILLANTS

VENTES TOTALES DE CD ET PART DES PRODUITS QUÉBÉCOIS, QUÉBEC, 2006



Source: Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec.

Ventes numériques: le Québec à la traîne

DANS LE MONDE (LÉGAL ET ILLÉGAL)

L'IFPI estime qu'annuellement, 20 milliards de pièces musicales sont téléchargées de façon illégale sur Internet.¹

Depuis sa mise en place en avril 2003, le service de téléchargement légal *iTunes* a vendu un total de 2,5 milliards de titres.²

AU CANADA³ (LÉGAL ET ILLÉGAL)

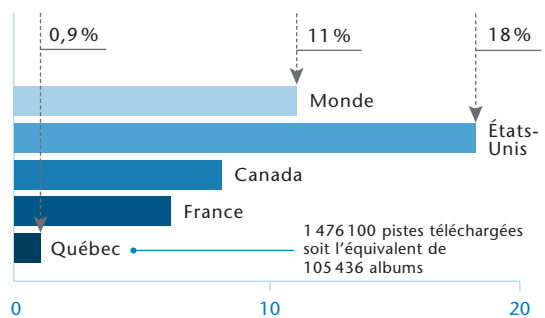
L'IFPI estime qu'un milliard de pièces musicales auraient été téléchargées de façon illégale au Canada en 2005.⁴

Les ventes de lecteurs MP3 ont augmenté du tiers au Canada de 2005 à 2006. Ces ventes ont atteint une valeur de 350 millions \$ en 2006.⁵

AU QUÉBEC (LÉGAL)

Au Québec, en 2006, 1 476 100 pièces musicales ont été téléchargées à partir de sites légaux.⁶

En date du 29 avril 2007, le téléchargement de pièces musicales sur des sites légaux est en hausse de 97% par rapport à la même période l'an dernier.⁷

PART DU MARCHÉ NUMÉRIQUE
DANS LE MARCHÉ TOTAL DE LA MUSIQUE,
PAR MARCHÉ

Sources: Nielsen Soundscan, IFPI, SNEP

TÉLÉCHARGEMENT LÉGAL DE PIÈCES
MUSICALES ET D'ALBUMS AU CANADA

	2005	2006
Nombre de pièces musicales vendues (millions)	6,7	14,9
Nombre d' albums vendus	461 900	1 029 000
Nombre total d'albums vendus*	911 900	2 093 286
Part des ventes de ces albums sur le total d'albums vendus (physiques et numériques)	1,8%	4,0%

* Ce nombre représente les albums numériques téléchargés intégralement ainsi que le nombre d'albums obtenus en convertissant les pièces musicales téléchargées en albums, en considérant qu'un album contient en moyenne 14 pièces musicales.

Sources: Nielsen Soundscan, IFPI

1. Source: IFPI

2. Source: IFPI, Digital Music report 2007 et communiqué de presse diffusé par Apple le 9 avril 2007

3. Source: Soundscan. Note: Les ventes numériques ont été comptabilisées par Soundscan à partir de février 2005 et incluent les sites Puretracks, iTunes et Napster.

4. Source: IFPI, Piracy report 2006

5. Source: Synovate. Données publiées dans le National Post du 3 février 2007.

6. Source: Soundscan. Note: Les ventes numériques ont été comptabilisées par Soundscan à partir de février 2005 et incluent les sites Puretracks, iTunes et Napster.

7. Source: Soundscan. Note: Les ventes numériques ont été comptabilisées par Soundscan à partir de février 2005 et incluent les sites Puretracks, iTunes et Napster.

Spectacle : un rayonnement trop limité

NOMBRE DE REPRÉSENTATIONS PAYANTES¹ POUR UN MÊME SPECTACLE EN ARTS DE LA SCÈNE EN 2005 ET 2006 AU QUÉBEC

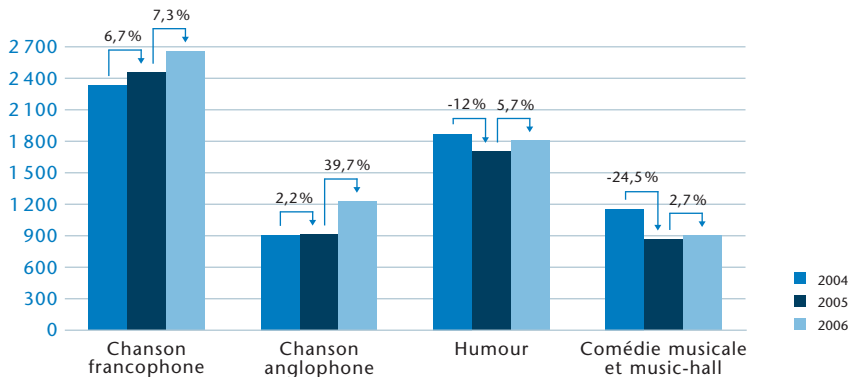
	Unité	Théâtre		Danse		Chanson francophone		Chanson anglophone		Variétés ²	
		2005	2006	2005	2006	2005	2006	2005	2006	2005	2006
Spectacles différents	n	543	532	189	188	590	667	551	764	241	234
	%	100	100	100	100	100	100	102	100	100	100
Spectacles ayant eu :											
Une seule représentation	n	116	135	66	60	350	386	446	624	71	68
	%	21,4	25,4	34,9	31,9	59,3	57,9	80,9	81,7	29,5	29,1
De 2 à 15 représentations	n	292	258	119	124	200	239	109	132	115	110
	%	53,8	48,5	63,0	66,0	33,9	35,8	19,8	17,3	47,7	47,0
De 16 à 50 représentations	n	124	132	3	4	37	41	6	8	41	41
	%	22,8	24,8	1,6	2,1	6,3	6,1	1,1	1,0	17,0	17,5
51 représentations ou plus	n	11	7	1	0	3	1	0	0	14	15
	%	2,0	1,3	0,5	0,0	0,5	0,1	0,0	0,0	5,8	6,4
Nombre moyen de représentations d'un même spectacle	n	11,0	11,2	3,8	3,6	4,2	4,0	1,6	1,6	12,2	13,1

1. Exclut certains types de représentations payantes : les représentations privées, les représentations de spectacles amateurs et les représentations présentées dans les locaux d'écoles primaires ou secondaires et destinées aux élèves de ces écoles. Par ailleurs, ne sont pas considérées comme payantes les représentations où le droit d'entrée prend la forme d'un passeport ou d'un macaron valide pour l'ensemble d'un festival ou d'un événement, ni les représentations où le droit d'entrée prend la forme d'un cover charge.

2. Inclut les spectacles d'humour, de cirque, de magie, de comédie musicale et de music-hall.

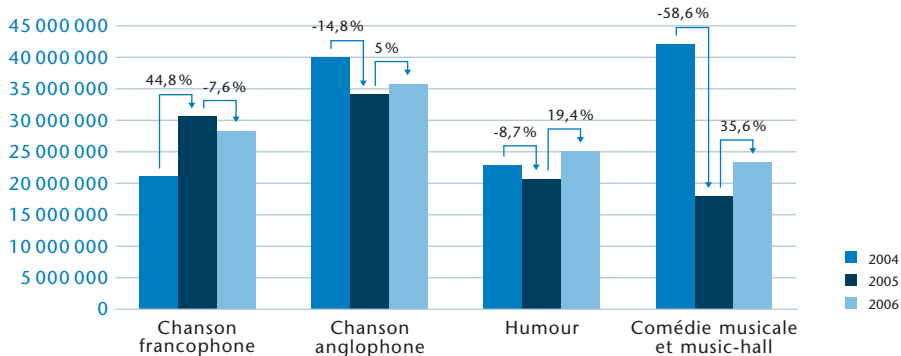
Source: Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec.

NOMBRE DE REPRÉSENTATIONS



Source: Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec.

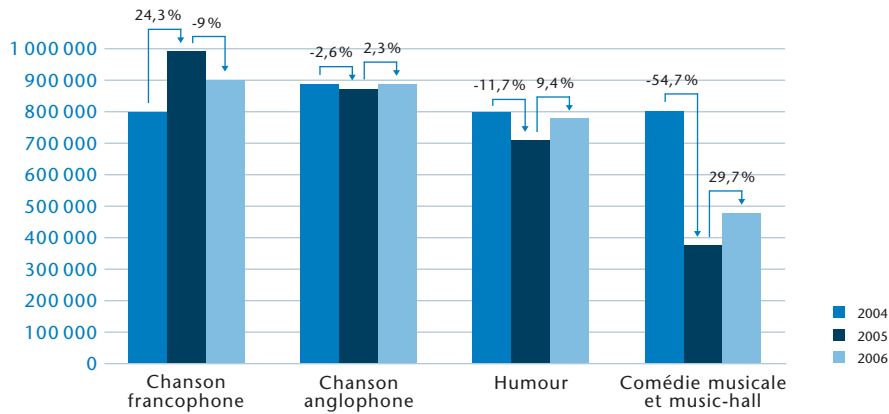
REVENUS DE BILLETTERIE



Source: Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec.

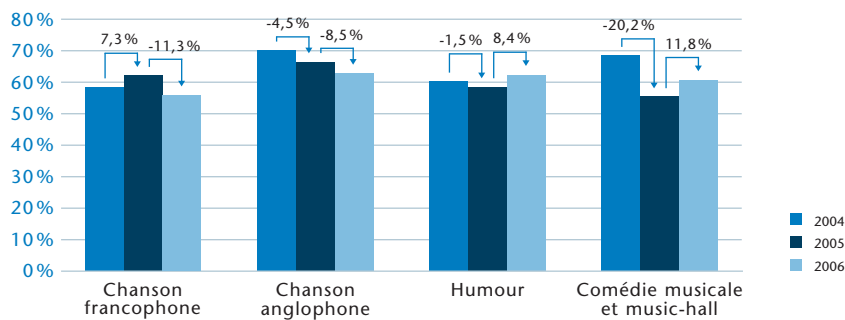
FAITS SAILLANTS

ASSISTANCE PAYANTE



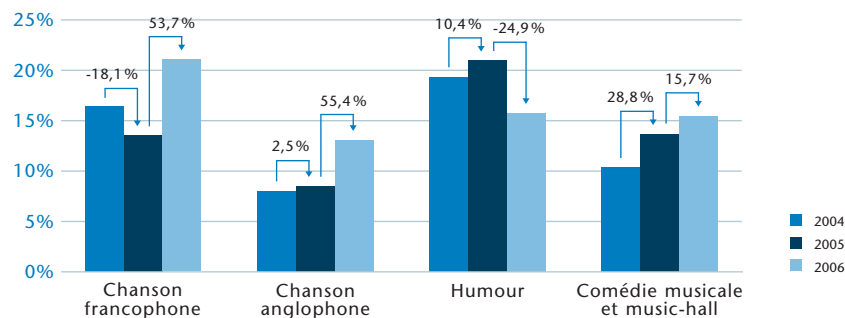
Source: Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec.

TAUX D'OCCUPATION DE L'ASSISTANCE PAYANTE



Source: Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec.

TAUX DE SPECTATEURS AVEC BILLET DE FAVEUR



Source: Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec.

Les données de cette Toile de fond proviennent d'une vaste base documentaire gérée par l'ADISQ, qui couvre les principaux enjeux auxquels se trouve confrontée l'industrie de la musique au Québec.

Parmi les sources consultées par l'ADISQ, on retrouve notamment l'*International Federation of the Phonographic Industry* (IFPI), la *Canadian Recording Industry Association* (CRIA), Nielsen Soundscan et l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ). L'OCCQ fournit de façon récurrente, depuis 2003, une quantité importante de données détaillées sur l'industrie du spectacle de chanson et de variétés au Québec ainsi que des données annuelles sur les ventes de disques au Québec. Depuis janvier 2006, il est maintenant possible d'obtenir des statistiques sur les ventes de disques au Québec sur une base hebdomadaire. Ces statistiques portent notamment sur la part des artistes et des entreprises québécoises dans ces ventes ainsi que sur le nombre d'unités vendues par type de support, y compris les pistes numériques téléchargées.



DE LA PAROLE AUX ACTES

Alors que nous tournons la page sur une 29^e année d'activité pour l'ADISQ, l'industrie québécoise de la musique s'apprête elle aussi, peut-être plus rapidement qu'elle ne l'avait prévu, à passer à un nouveau chapitre de son histoire.

Il nous apparaît de plus en plus évident, en effet, que ce qu'on peut appeler l'économie numérique de la musique n'est plus une perspective lointaine, mais bien une réalité de plus en plus immédiate. Avouons-le: nous ne sommes pas encore parfaitement préparés à effectuer cette transition du modèle traditionnel de notre industrie, axé sur la vente de produits physiques, à un nouveau modèle reposant sur la vente, la diffusion et la distribution en mode numérique. Pour toutes sortes de raisons, le Québec a, pour un certain temps, été partiellement immunisé contre la vague numérique qui déferlait sur le reste du monde. Maintenant que l'on sait que le numérique est là pour rester et que déjà, à l'échelle planétaire, plus de 11% des achats de musique se font sous ce mode, cette immunisation dont nous avons profité définit notre retard: chez nous, le numérique ne représente toujours que moins de 1% du marché.

Ce constat, celui de la nécessité urgente de prendre place dans un nouveau modèle industriel sans pour autant mettre en danger nos acquis dans le modèle traditionnel – qui continue à court terme de constituer notre assise financière principale –, c'est celui que vous nous avez communiqué à l'automne, dans le cadre de la vaste consultation que l'ADISQ, sur mon initiative, a menée auprès de tous ses membres.

Ce fut aussi le cœur des débats, très relevés, qui ont été menés dans le cadre des dernières Rencontres québécoises de l'industrie de la musique, il y a un peu plus d'un mois. Presque unanimement, le milieu de la musique se demande aujourd'hui: comment vendre la musique, désormais? comment prendre notre place dans la nouvelle économie numérique de la musique avec autant d'énergie, de détermination et de créativité que nous l'avons fait au cours des 30 dernières années, dans un modèle avec lequel nous étions d'emblée plus familiers?

Dans le même souffle, vous nous avez signalé vos inquiétudes face à la situation pour le moins délicate dans laquelle se trouve le spectacle de variétés qui, à la fois, ne réussit pas à prolonger son offre existante au-delà d'un nombre très limité de spectacles et ne dispose pas des ressources suffisantes pour générer une demande plus grande, et ainsi faire concurrence au gigantesque pouvoir d'attraction des productions étrangères.

Comme vous allez le voir à la lecture de ce rapport d'activité, l'ADISQ a d'ores et déjà réagi, par des opérations concrètes, à ces problèmes que vous avez identifiés. Elle l'a fait rapidement, en mettant de l'avant en quelques mois à peine des campagnes et des efforts de représentation importants, efforts d'autant plus exigeants qu'ils ont dû se déployer en sus des énergies déjà considérables que l'association investit dans l'ensemble de ses champs d'action, qui vont de la radiodiffusion au soutien à la professionnalisation, en passant par les droits, le financement, les relations de travail, la promotion collective et les communications.

À cet égard, l'ADISQ nous a encore démontré, cette année, qu'elle constituait un outil aussi indispensable qu'immensément efficace pour le développement de notre industrie. Seulement, ce constat, renouvelé, s'assortit aussi d'un autre constat, celui d'une nouvelle nécessité. Si notre industrie, en effet, tient à préserver aussi bien sa pertinence que sa créativité et son marché dans la nouvelle structure industrielle qui s'installe à l'échelle mondiale, elle devra aussi, forcément, permettre à son association, qui la représente et la défend si efficacement sur tous les fronts, de conserver elle-même sa pertinence et sa capacité de «faire la différence».

Il ne faut pas oublier que l'ADISQ est l'outil que nous nous sommes collectivement donné il y a 30 ans pour nous sortir de la crise dans laquelle nous plongeait, à ce moment, la désertion de notre industrie locale par les majors internationaux. Avec cet outil, nous avons transformé la crise en – permettez-moi l'anglicisme – une gigantesque opportunité: nous avons tourné la situation à notre avantage et, en quelques décennies, avons fait de notre marché une réalité unique dans le monde entier.

Les défis qui nous attendent dans les prochaines années sont, à n'en pas douter, d'une envergure au moins aussi importante que ceux que nous avons affrontés alors. Il ne s'agit pas seulement de réussir à nous approprier de nouvelles technologies et de développer un nouveau modèle: il s'agit aussi de faire en sorte que tout le cadre légal et réglementaire, que tout notre système de relations de travail, que toutes nos opérations de promotion collective et jusqu'aux

nouvelles compétences dont nous devons doter nos entreprises soient arrimés à cette transition excessivement rapide que nous allons effectuer.

Vous nous avez dit que vous souhaitiez que votre association vous accompagne et vous soutienne dans ce défi, aussi puissamment qu'elle l'a fait dans le passé. Il nous reste maintenant, à nous tous, membres de l'ADISQ, à passer de la parole aux actes. Car si nous souhaitons que notre association nous aide à garder notre pertinence et notre vitalité en tant qu'industrie, nous devons aussi la soutenir plus vigoureusement pour lui donner les moyens de conserver elle-même sa pertinence dans un univers en pleine accélération.

C'est à cette réflexion, et aux décisions qui en découlent, que je vous invite aujourd'hui, à l'aube d'un trentième anniversaire qui marquera, je l'espère, le début d'un nouveau chapitre – tout aussi remarquable – dans notre jeune histoire.

En marge de cette réflexion, permettez-moi enfin de remercier tout le personnel de l'ADISQ pour son travail au cours de la dernière année. Sous la direction énergique de Solange Drouin, dont je salue d'ailleurs la quinzième année à l'ADISQ, cette équipe a, encore une fois, accompli un boulot remarquable.



PAUL DUPONT-HÉBERT

Président de l'ADISQ

Ondes courtes

État des lieux

ONDES RADIO

Depuis le début des années 1970, les stations de radio francophones sont tenues de respecter des normes de contenu minimum qui fixent à 65 % de leur contenu musical la part réservée à la musique vocale d'expression française; en outre, grâce notamment aux représentations de l'ADISQ, un minimum de 55 % s'applique, depuis 1998, aux sélections musicales diffusées aux heures de grande écoute, entre 6h et 18h, du lundi au vendredi. Les représentations menées par l'ADISQ et CIRPA, qui est son équivalent pour le reste du Canada et son partenaire privilégié, de même qu'avec les autres partenaires du milieu de la musique, ont également abouti à des normes de contenu minimales, à l'échelle du Canada, qui établissent notamment un quota de 35% de contenu canadien.

Pour la production québécoise, ces normes constituent un minimum vital qui assure le maintien d'une fenêtre de diffusion viable pour la musique d'ici. Ces normes font aujourd'hui consensus et constituent, en quelque sorte, la contrepartie exigée des entreprises canadiennes de radiodiffusion pour les importants avantages qu'elles retirent de l'exclusivité réservée aux Canadiens dans le contrôle d'une entreprise de radiodiffusion au Canada.

DÉVELOPPEMENT DES TALENTS CANADIENS

En retour de l'exclusivité réservée aux Canadiens dans le contrôle d'une entreprise de radiodiffusion au Canada, les radiodiffuseurs canadiens ont une autre exigence à respecter: ils doivent contribuer financièrement au développement des talents musicaux canadiens.

Dans toutes ses interventions auprès du CRTC, l'ADISQ se fait un devoir de rappeler le caractère incontournable de cet «échange de bons procédés» auquel les entreprises de radiodiffusion doivent impérativement se soumettre étant donné les avantages importants découlant de cette exclusivité. Ces nombreuses représentations, au fil des ans, ont porté fruit: aujourd'hui, quatre principaux fonds de développement sont en opération, soit Musicaction et le Fonds RadioStar pour la musique francophone de même que FACTOR et le Starmaker Fund pour la musique anglophone.

Ces fonds perçoivent notamment des contributions lors de l'attribution ou du renouvellement de licence des stations de radio,

ainsi que des avantages tangibles lors de transactions financières entre des entreprises de radiodiffusion. La réglementation sur les avantages tangibles prévoit actuellement que 6% de la valeur de la transaction sont affectés au développement de talents canadiens: 3% sont versés au Fonds RadioStar ou au Starmaker Fund, 2% à Musicaction ou à FACTOR et 1% à des fonds discrétionnaires. Depuis 1998 seulement, le montant des transactions conclues entre les différentes entreprises de radiodiffusion au Canada s'élève à 1,7 milliard\$, ce qui signifie que plus de 95,2 millions\$ en avantages tangibles seront affectés, au cours des prochaines années, au développement de la musique canadienne par l'entremise de différentes initiatives et fonds, notamment Musicaction et le Fonds RadioStar. Si on ajoute à ces avantages tangibles le montant des contributions versées par les radiodiffuseurs en vertu de l'attribution ou du renouvellement de leur licence, on constate que c'est plus de 9,7 millions\$ qui ont été versés à Musicaction, depuis 1998, pour le développement de la production musicale francophone. Quant au Fonds RadioStar, c'est plus de 12,4 millions\$ qui ont été alloués depuis la mise en opération de ce fonds en septembre 2001.

Ces contributions à Musicaction et au Fonds RadioStar constituent un apport essentiel au développement de la production et de la commercialisation de disques de langue française au Canada. Elles contribuent de façon significative à accroître la disponibilité et la visibilité des enregistrements sonores d'artistes canadiens francophones – et elles aident donc ainsi les stations de radio francophones à respecter leur obligation de 65% de contenu de langue française.

Il est à noter qu'au cours de l'année financière 2006-2007, le CRTC, dans le cadre du dernier examen de sa politique sur la radio commerciale, a modifié la façon d'établir le niveau minimal des contributions versées par les radiodiffuseurs en vertu de l'attribution ou du renouvellement de leurs licences. Le niveau de cette contribution correspondait, jusqu'à maintenant, à un montant forfaitaire qui variait selon la taille du marché dans lequel évoluait la station. Dans sa nouvelle politique de 2006, le CRTC a décidé que le niveau minimal de cette contribution équivaldrait désormais à un montant forfaitaire variant plutôt selon le niveau de revenus de la station de radio pour l'année précédente, montant auquel peut s'ajouter une somme équivalant à 0,5% de la part de ces revenus excédant 1 250 000\$.

2006-2007

RADIO

Examen de la Politique sur la radio commerciale: une conclusion qui n'en est pas une

Dans son rapport annuel 2005-2006, l'ADISQ faisait état en détail du mémoire de près de 500 pages qu'elle avait soumis au CRTC en mars 2006, dans le cadre de l'examen de la Politique sur la radio commerciale.

Dans ce mémoire comme dans les interventions qui ont suivi son dépôt, l'ADISQ avait démontré que l'évolution de l'industrie de la radio commerciale, depuis l'entrée en vigueur de la dernière politique, en 1998, justifiait une sérieuse mise à niveau des engagements des radiodiffuseurs sur deux principaux plans: la contribution au développement des talents canadiens, d'une part, et la mise en valeur de leur pleine diversité, d'autre part, notamment dans le cas de la musique vocale de langue française.

Rappelons que, dans son mémoire, l'ADISQ avait proposé deux principales améliorations à la politique alors en vigueur:

- l'instauration de règles en vue de favoriser une meilleure représentation de la diversité de la création musicale de langue française sur les ondes des radios commerciales, notamment la création d'un quota de nouveautés, et un meilleur encadrement des montages (le montage est une pratique qui permet aux radios de diminuer en apparence le nombre de pièces anglophones programmées, ce qui induit de faux résultats quant à la proportion réelle de contenu francophone diffusé); et
- l'augmentation, à hauteur de quelque 17 millions \$ par année, de la contribution des radiodiffuseurs au développement des talents canadiens – une augmentation d'autant plus justifiable que la situation financière des radiodiffuseurs a fait l'objet d'une progression spectaculaire depuis la fin des années 1990.

Le 15 décembre dernier, le CRTC a conclu son examen et rendu publique sa politique révisée sur la radio commerciale. C'est avec grande déception que l'ADISQ a constaté que, sur tous les aspects du cadre réglementaire de la radiodiffusion canadienne qui sont d'une importance capitale pour le milieu de la production musicale, le CRTC n'a fait que confirmer les dispositions de la politique de 1998, malgré les failles évidentes que celle-ci a démontrées avec les années.

Sur le problème de la nouveauté, par exemple, le CRTC a affiché son intention – à proprement parler stupéfiante, de la part d'un organisme réglementaire – de procéder au cas par cas dans l'étude du comportement des différentes stations de radio. Le Conseil, en effet, compte simplement demander aux stations de radio, dans le cadre du renouvellement de leurs licences, d'expliquer comment elles comptent mettre en valeur la nouveauté musicale dans leur programmation. En ce qui concerne la pratique des montages, il s'est également contenté de s'engager à se montrer vigilant devant les stations qui pratiquent un recours abusif à ce procédé.

Ce faisant, le CRTC s'est, en pratique, déchargé de ses prérogatives réglementaires en les transformant en fardeau opérationnel pour des associations comme l'ADISQ, qui devra déployer des efforts et des ressources considérables pour la surveillance de ces radios. En outre, le CRTC a instauré un environnement proprement ingérable où les radiodiffuseurs ne seront pas soumis à des règles communes, mais plutôt à une série disparate d'ententes négociées à la pièce.

Sur le front des contributions financières, le CRTC a augmenté la contribution des radiodiffuseurs de manière à ce point marginale et en ouvrant le champ des projets admissibles de telle façon qu'on peut se demander si la chanson francophone ne disposera pas d'un soutien financier encore moindre que par le passé. Alors que les revenus de l'industrie canadienne n'ont cessé de croître depuis 1998 et ont atteint 1,3 milliard \$ en 2005, le CRTC n'exige d'elle qu'une contribution supplémentaire de quelques millions de dollars au développement du contenu canadien, qui constitue pourtant la majeure partie de sa programmation.

Cependant, il faut se réjouir du fait qu'en optant pour le *statu quo*, le CRTC a également refusé les demandes des radiodiffuseurs d'alléger la réglementation actuelle sous prétexte que ceux-ci feraient face à la concurrence des nouvelles technologies de diffusion. Le CRTC a donc plutôt accepté la démonstration de l'ADISQ selon laquelle cette concurrence demeurerait marginale et peu significative dans l'avenir prévisible, et que rien ne justifiait un allègement des obligations réglementaires des radios.

Au terme du long processus qu'a constitué l'examen de la Politique sur la radio commerciale, l'ADISQ considère donc avoir réussi à éviter le pire pour l'industrie québécoise de la musique. Cependant, elle demeure, encore aujourd'hui, à la fois perplexe et insatisfaite devant la nouvelle politique adoptée par le CRTC – des sentiments d'ailleurs

partagés par deux conseillers dissidents qui, chose rare dans le cadre d'une politique, ont tenu à exprimer une opinion minoritaire.

Dans le cadre des renouvellements de licences qui suivront l'adoption de la politique, l'ADISQ est résolue à saisir l'occasion que lui offre cette dernière, soit celle de revendiquer, au cas par cas, que des quotas de nouveautés soient imposés aux stations de radio, après démonstration du manque de diversité et de nouveauté de leur programmation musicale.

L'association a d'ailleurs commencé à articuler cette revendication en mars dernier, alors que le CRTC a ouvert une audience sur les dossiers de renouvellement de licences d'une douzaine de stations francophones du radiodiffuseur Astral Media Radio.

Renouvellement de licences pour des stations d'Astral Media Radio

En mars dernier, le CRTC a mis en place un processus public en vue du renouvellement de licences de plusieurs stations de radio appartenant à Astral Media Radio :

Réseau Énergie: CHIK-FM Québec, CKMF-FM Montréal, CIKI-FM et CIKI-FM-2 Rimouski et Sainte-Marguerite, CJDM-FM Drummondville, CIGB-FM Trois-Rivières;

Réseau Rock Détente: CITE-FM Montréal, CJOI-FM Rimouski, CHEY-FM Trois-Rivières; BOOM-FM: CFEI-FM Saint-Hyacinthe, CHRD-FM Drummondville, CFZZ-FM Saint-Jean-sur-Richelieu.

Ce processus public a été d'une grande importance, puisqu'il a constitué la première occasion, pour l'ADISQ, d'appliquer la toute nouvelle politique du CRTC sur la radio commerciale, et en particulier l'intention affichée du Conseil de procéder au cas par cas, dans le cadre des renouvellements de chaque licence, pour régler les problèmes de diversité musicale et de diffusion de nouveautés.

Dans son intervention écrite soumise au CRTC le 5 avril dernier, ainsi que lors de sa comparution à l'audience publique, le 30 avril, l'ADISQ a donc repris plusieurs éléments présentés dans le cadre du dernier examen de la politique sur la radio commerciale. Afin de convaincre le CRTC de la pertinence de ses positions, l'ADISQ a analysé la programmation musicale des stations d'Astral des réseaux Énergie et Rock Détente, analyses qui constituaient en fait une mise à jour encore plus approfondie des analyses réalisées par l'ADISQ, pour ces mêmes stations, dans le cadre du dernier examen de la politique radio.

Ces études ont révélé que, de 2005 à 2006, les stations d'Astral analysées par l'ADISQ

affichaient un manque flagrant de nouveautés et de diversité dans leur programmation. Il est à noter que ces analyses sont basées sur des données provenant de BDS et ne portent que sur les stations des marchés de Montréal et de Québec, soit CKMF-FM, CITE-FM et CHIK-FM, BDS ne fournissant pas de données pour les marchés où sont situées les autres stations d'Astral en renouvellement.

Les stations d'Astral étant opérées en réseaux, l'ADISQ s'est assurée que les stations pour lesquelles elle disposait des données étaient représentatives des autres stations de leurs réseaux respectifs. En effet, l'étude comparative de deux stations de chacun des réseaux a démontré que les diffusions de stations d'un même réseau se recoupaient dans une proportion de plus de 95%. Nous résumons ici l'analyse des principaux indicateurs qui ont permis d'en arriver à cette conclusion.

Indicateur 1

Profil d'écoute et répartition des pièces francophones et anglophones

PROFIL D'ÉCOUTE POUR LES STATIONS
CKMF-FM, CITE-FM ET CHIK-FM
EN 2005 ET EN 2006

Les stations CKMF-FM et CHIK-FM (de format grands succès) ont des périodes de grande écoute durant la journée qui sont polarisées sur le « morning drive » (7h à 9h) et le « afternoon drive » (16h à 18h), tandis que la station CITE-FM (de format adulte contemporain) a une répartition de son écoute plus linéaire, entre 6h et 18h, avec une légère baisse sur l'heure du midi. Une constante toutefois pour l'ensemble des stations : l'auditoire descend considérablement en soirée.

RÉPARTITION DES PIÈCES FRANCOPHONES
ET ANGLOPHONES

Pour les stations CKMF-FM et CHIK-FM (de format grands succès), on observe encore en 2006, comme c'était le cas en 2005, que :

- pendant le « afternoon drive », le nombre de diffusions anglophones est beaucoup plus élevé – voire très significativement dans certains cas – que le nombre de diffusions francophones;
- pendant le « morning drive », le niveau de pièces anglophones est également plus élevé mais, étant donné le peu de diffusion totale de musique, il est plus difficile de tirer une conclusion autre que celle, regrettable, que cette période donne lieu à peu de programmation musicale totale;
- pour le reste de la période de grande écoute, la diffusion de pièces anglophones est, presque à toute heure, plus élevée que la diffusion de pièces francophones;

RADIODIFFUSION

- c'est en soirée que la diffusion des pièces francophones est la plus élevée, alors qu'on observe tout à fait le contraire pour les pièces anglophones

Pour la station CITE-FM (de format adulte contemporain), on observe encore en 2006, comme c'était le cas en 2005, que :

- le «afternoon drive» est encore une période de grande écoute; alors que, durant le reste de la période de grande écoute, cette station diffuse un nombre de pièces francophones plus élevé que celui des pièces anglophones, la situation s'inverse malheureusement lors du «afternoon drive».
- c'est en soirée que la diffusion des pièces francophones est la plus élevée, alors qu'on observe, encore une fois, tout à fait le contraire pour les pièces anglophones.

Indicateur 2**Concentration de la diffusion****CKMF-FM**

La part des 25 titres francophones les plus diffusés sur l'ensemble des titres francophones diffusés par CKMF-FM a été en moyenne, en 2006, de 52,2%, alors que cette part était de 48,6% en 2005. La station CKMF-FM présente donc encore, en 2006, un haut niveau de concentration des diffusions francophones sur un nombre limité de titres.

CITE-FM

La part des 25 titres francophones les plus diffusés sur l'ensemble des titres francophones diffusés par CITE-FM a été en moyenne, en 2006, de 26,5%, alors que cette part était de 27,1% en 2005. La station CITE-FM présente donc, en 2006, un niveau de concentration légèrement plus modéré des diffusions francophones qu'en 2005.

CHIK-FM

La part des 25 titres francophones les plus diffusés sur l'ensemble des titres francophones diffusés par CHIK-FM a été en moyenne, en 2006, de 51,3%. La station CHIK-FM n'avait pas été analysée en 2005.

Indicateur 3**Nombre de titres et d'artistes différents****CKMF-FM***Pour la semaine de radiodiffusion*

- baisse de 30,0% du nombre de titres différents francophones diffusés, en moyenne, chaque mois entre 2005 et 2006;
- baisse de 19% du nombre d'artistes différents francophones diffusés, en moyenne, chaque mois entre 2005 et 2006.

CHIK-FM:*Pour la semaine de radiodiffusion*

- baisse de 28,0% du nombre de titres différents francophones diffusés, en moyenne, chaque mois entre 2005 et 2006;
- baisse de 18% du nombre d'artistes différents francophones diffusés, en moyenne, chaque mois entre 2005 et 2006.

CITE-FM:*Pour la semaine de radiodiffusion*

- hausse de 4,6% du nombre de titres différents francophones diffusés, en moyenne, chaque mois entre 2005 et 2006;
- hausse de 9,4% du nombre d'artistes différents francophones diffusés, en moyenne, chaque mois entre 2005 et 2006.

Indicateur 4**Les montages****CKMF-FM***Pour la semaine de radiodiffusion*

Comme c'était le cas en 2005, la part de la diffusion francophone sur la diffusion totale pour la totalité des 52 semaines de 2006 est de 10 points inférieure au niveau réglementaire de 65%.

Pour la période de grande écoute

Comme c'était le cas en 2005, la part de la diffusion francophone sur la diffusion totale pour la quasi-totalité des 52 semaines de 2006 est de 10 points inférieure au niveau réglementaire de 55%.

CHIK-FM*Pour la semaine de radiodiffusion*

Comme c'était le cas en 2005, la part de la diffusion francophone sur la diffusion totale pour la totalité des 52 semaines de 2006 est de 10 points inférieure au niveau réglementaire de 65%.

Pour la période de grande écoute

Comme c'était le cas en 2005, la part de la diffusion francophone sur la diffusion totale pour la quasi-totalité des 52 semaines de 2006 est de 10 points inférieure au niveau réglementaire de 55%.

CITE-FM*Pour la semaine de radiodiffusion*

Comme c'était le cas en 2005, la part de la diffusion francophone sur la diffusion totale pour la totalité des 52 semaines de 2006 respecte le niveau réglementaire de 65%.

Pour la période de grande écoute

Comme c'était le cas en 2005, la part de la diffusion francophone sur la diffusion totale pour la totalité des 52 semaines de 2006 respecte le niveau réglementaire de 55%.

On ne peut donc que conclure une fois de plus, comme en 2005, que les stations de format grands succès utilisent les montages de pièces anglophones de façon abusive, ce qui a pour conséquence de diminuer l'exposition réelle de la musique de langue française.

Indicateur 5

La programmation de nouveautés

Les analyses de l'ADISQ ont également démontré que le problème constaté lors du dernier examen de la politique radio quant au manque de nouveautés dans la programmation, encore une fois, est plus marqué pour la station CITE-FM que pour les stations CHIK-FM et CKMF-FM. La part de la nouveauté se situe autour de 10 % pour CITE-FM, alors qu'elle varie entre 20 et 40 % pour les stations CKMF-FM et CHIK-FM.

Lors de l'examen de la politique radio, l'ADISQ avait établi, aux fins de l'application du quota de nouveautés, une définition qu'elle considérait réaliste et fonctionnelle de ce qui constitue une nouveauté. Cette définition était la suivante : est « nouveauté » une pièce musicale d'un artiste dont la parution du premier album date de moins de 24 mois. Cette définition n'était que l'une de plusieurs définitions concurrentes soumises au CRTC dans le cadre de son examen, et le CRTC, comme sur de très nombreux autres éléments de sa politique, a préféré réserver son jugement.

En avril dernier, dans le cadre de l'audience Astral, le CRTC a donc demandé à Astral Media Radio de lui suggérer à son tour une définition opérationnelle de ce qu'est un artiste émergent. En réponse à cette demande, l'ADISQ et Astral ont considéré important de procéder à des discussions et de produire au Conseil une définition commune. Ces discussions ont été fructueuses : le 30 avril, Astral Media Radio et l'ADISQ ont été en mesure de présenter au CRTC une définition consensuelle, en vertu de laquelle un artiste canadien de langue française sera considéré comme un artiste émergent après que l'un ou l'autre des seuils suivants aura été atteint :

- une période de six mois s'est écoulée après que les ventes de l'un de ses albums aient atteint le statut de disque d'or selon Soundscan ;
- une période de 48 mois s'est écoulée depuis la parution de son premier album mis en marché commercialement.

Astral Media Radio et l'ADISQ se sont engagés auprès du CRTC à faire les démarches nécessaires afin de convaincre leurs partenaires respectifs d'appuyer cette nouvelle définition.

Se basant sur cette nouvelle définition, l'ADISQ a ensuite refait ses analyses sur la place de la nouveauté dans la programmation des stations CITE-FM, CKMF-FM et CHIK-FM. Elle a constaté que la nouvelle définition ne changeait rien de significatif aux mesures effectuées avec la définition mise de l'avant, jusque-là, par l'ADISQ.

Une décision du CRTC dans ce dossier est attendue d'ici la fin de l'été.

Radio satellite : demandes d'entreprises de distribution en vue d'offrir les services satellites XM et Sirius

Au cours de la dernière année, les câblo-distributeur Rogers, Videotron et Cogeco, ainsi que les entreprises de distribution Bell et Telus, ont déposé des demandes au CRTC en vue d'être autorisés à distribuer les services de radio satellite XM et Sirius.

L'ADISQ s'est opposée à ces demandes en appuyant les interventions soumises par Radio-Canada et la Conférence canadienne des arts. L'argumentaire développé par ces organisations consistait notamment à faire valoir que :

- une acceptation de ces demandes par le CRTC changerait fondamentalement la nature des services XM et Sirius, tels qu'autorisés par le CRTC en 2005 ;
- les services XM et Sirius, qui sont actuellement des services complémentaires aux services de programmation sonore (Galaxie et Max Trax), deviendraient des services concurrents s'ils étaient également offerts par les entreprises de distribution requérantes, ce qui mettrait en péril ces services.

L'ADISQ s'est particulièrement inquiétée du fait qu'aucune de ces entreprises de distribution ne s'était engagée à continuer d'offrir à ses abonnés du service numérique les services Galaxie et Max Trax, advenant le cas où le CRTC acceptait leurs demandes de distribuer XM et Sirius.

Cette situation irait à l'encontre de la politique du Conseil, puisque les services Galaxie et Max Trax contribuent davantage aux objectifs de la politique en proposant un niveau minimum de contenu canadien et francophone qui est bien plus important que celui, extrêmement minimal, auquel sont soumis Sirius et XM.

L'ADISQ a donc été déçue de voir le CRTC approuver la demande de tous ces services. Par contre, nous nous réjouissons de constater que, dans sa décision, le CRTC reconnaît que l'approbation de ces demandes sans autres conditions « ferait de ces services de radio par satellite par abonnement des concurrents directs des services sonores payants qui existent déjà ». C'est pourquoi le CRTC a assorti sa

décision de dispositions qui établiraient un certain équilibre concurrentiel sur le marché de la distribution entre les services de radio satellite et les services sonores payants, et qui inciteraient les distributeurs à poursuivre à la fois la distribution des services sonores payants et celle des services de radio par satellite par abonnement. De la sorte, selon le CRTC, les abonnés et le système canadien de radiodiffusion pourraient éventuellement profiter d'une plus grande diversité de services sonores.

Demande de XM et de Sirius en vue de modifier leurs conditions de licence

À l'automne 2006, les entreprises XM Radio Canada et Sirius Canada ont soumis au CRTC – à peine un an après avoir obtenu l'autorisation d'exploiter des entreprises de radio satellite par abonnement – des demandes en vue de modifier leurs conditions de licence relativement au développement des talents canadiens.

Ces demandes de XM et de Sirius avaient pour but de soustraire les deux entreprises à leur obligation de verser annuellement une somme minimale équivalant à 5 % de leurs revenus bruts au titre du développement des talents canadiens, et de remplacer cette obligation par celle de verser une contribution équivalant au minimum à 5 % de ces revenus bruts *pour l'ensemble de leur période de licence, qui est de sept ans*. Ces modifications impliquaient que l'excédent d'une contribution annuelle qui surpasserait le niveau de 5 % pour une année pourrait être transféré à une année ultérieure, année pour laquelle le niveau de contribution pourrait ainsi correspondre à un niveau inférieur à 5 % des revenus bruts.

Dans les interventions qu'elle a faites devant le CRTC en réponse à ces demandes, l'ADISQ s'est vivement opposée à ces modifications, puisque celles-ci auraient pour effet de réduire le montant total de contributions versées par XM et Sirius pour l'ensemble de leur période de licence. L'ADISQ a également rappelé que, dans le cadre du processus d'audience de 2004, où le CRTC avait étudié les demandes de XM et Sirius quant à l'autorisation d'exploiter des stations de radio satellite, ces entreprises s'étaient clairement engagées à verser des montants bien supérieurs à 5 % de leurs revenus au cours des premières années d'exploitation. Le CRTC leur avait néanmoins imposé une obligation annuelle non transférable, preuve, selon nous, que le Conseil était conscient que ce niveau annuel minimal de 5 % serait fort probablement dépassé au cours des premières années.

Le CRTC n'ignore pas, en effet, que les premières années d'exploitation d'une nouvelle entreprise de radiodiffusion sont, de façon générale, caractérisées par des revenus faibles

et des coûts de lancement élevés, incluant notamment des coûts associés à la promotion de l'entreprise, dont le versement de contributions à des organismes tiers fait bien souvent partie. S'il faut donner davantage au début, cela ne signifie pas pour autant que l'entreprise puisse verser, lors des années subséquentes, des contributions annuelles équivalant à un niveau inférieur à 5 % de ses revenus bruts.

L'ADISQ considère que la condition de licence imposée par le CRTC est toujours adéquate, étant donné le contexte et l'équilibre recherché par le Conseil dans l'établissement des conditions de licence des services de radio satellite par abonnement. Rappelons que ces services bénéficient de conditions relatives à la diffusion de contenu canadien et francophone exceptionnellement inférieures aux niveaux imposés à toute entreprise de radiodiffusion réglementée par le CRTC.

Le 11 mai dernier, à la grande satisfaction de l'ADISQ, le CRTC a annoncé qu'il refusait les demandes de modifications de licence de Sirius et de XM. Dans sa décision, le Conseil explique que, dans l'évaluation de ces demandes, il a cherché à savoir si celles-ci pourraient mieux servir les besoins des artistes canadiens et des projets des organismes tiers admissibles. Comme l'avait fait valoir l'ADISQ, le CRTC note que ces demandes, si elles étaient acceptées, auraient pour effet de fixer un plafond maximal aux dépenses exigées de la titulaire au titre de la promotion des artistes canadiens pour une période complète de licence, et de limiter sa contribution à 5 %. Le CRTC indique également que, contrairement aux prétentions des titulaires, rien n'empêche celles-ci, actuellement, de consacrer au titre de la promotion des artistes canadiens des sommes supérieures au montant des contributions annuelles qui sont exigées d'elles à ce titre, puisque ces contributions ont été établies comme une participation minimale.

Le CRTC conclut donc que l'approbation de ces demandes aurait pour effet de diminuer le niveau des contributions et ne servirait donc pas de meilleure façon les besoins des artistes canadiens et les initiatives des tierces parties.

Demande de Rogers pour l'exploitation d'un service de programmation sonore payante

En août 2006, l'entreprise Rogers Broadcasting Limited a demandé au CRTC l'autorisation d'exploiter un service national de programmation sonore « multiplateforme », qui comporterait environ 30 canaux de qualité sonore numérique proposant des sélections musicales de musique rétro, ethnique et spécialisée (classique, musique du monde et jazz), ainsi que des émissions pour enfants.

Dans sa demande, Rogers affirme vouloir être soumise aux mêmes règles que les services de programmation sonore Galaxie et Max Trax, en ce qui a trait aux proportions de contenu canadien et francophone dans l'offre totale de canaux et aux contributions au titre du développement des talents canadiens. Ces contributions seraient donc fixées à 4% des revenus et elles seraient réparties de la façon suivante: 1% à Musicaction, 1% à FACTOR et 2% à Canadian Music Week.

Dans son intervention soumise au CRTC le 5 octobre 2006, l'ADISQ a fait valoir que, de façon générale, elle avait de graves préoccupations quant à plusieurs aspects de la réglementation à laquelle sont actuellement soumis les services de ce type. Lors du dernier renouvellement de licence de Galaxie et de Max Trax en 2002, l'ADISQ avait d'ailleurs demandé au CRTC de revoir plusieurs aspects de la réglementation imposée à ces dernières dont, notamment:

- la règle permettant l'assemblage de canaux étrangers, qui freine le développement d'une offre canadienne de canaux;
- le fait que les quotas de contenu canadien ne s'appliquent que sur les canaux produits au Canada, ce qui réduit de façon importante la présence de musique canadienne dans l'offre globale de ces services;
- la part trop faible des canaux francophones dans l'offre globale de ces services, part qui ne correspond actuellement qu'à 25% du nombre total de canaux et qui aurait dû, selon l'ADISQ, être augmentée graduellement à 30%;
- le niveau trop faible de contribution au développement des talents canadiens imposé à ces services, niveau qui n'est fixé qu'à 4% des recettes totales; selon l'ADISQ, ce taux aurait dû être augmenté à 10%, étant donné l'augmentation spectaculaire de la rentabilité de ces services depuis leur lancement.

Aucune de ces demandes n'ayant été retenue par le CRTC, l'ADISQ a donc fait valoir au Conseil qu'elle avait de la difficulté à appuyer une demande pour l'exploitation d'un nouveau service de programmation sonore payante basée sur des paramètres qu'elle considère inadéquats.

L'ADISQ a également fait valoir au CRTC que, dans un contexte où les formes de distribution numérique de la musique se multiplient sans pour autant que des solutions durables soient mises en place pour régler les nombreux problèmes qu'elles soulèvent, il importe de se questionner sur les bienfaits réels des services de programmation sonore payante, tout comme sur les services de radio satellite par abonnement XM et Sirius. De plus, ces derniers, outre qu'ils sont autorisés à offrir une part disproportionnée

de contenu étranger, offrent une programmation de qualité sonore équivalente au support CD, ce qui risque d'encourager la copie et d'avoir un impact négatif sur le développement de l'industrie de la musique.

L'ADISQ a donc soutenu devant le CRTC qu'avant de statuer sur cette demande, il y avait lieu de revoir l'ensemble des paramètres de ces services, dans le cadre d'un éventuel examen de la Politique sur les nouveaux médias, tel que demandé par l'ADISQ lors du dernier examen de la Politique sur la radio commerciale. Cette révision est d'autant plus nécessaire que ces services pourraient éventuellement se déployer sur de nouvelles plateformes, tel que Rogers y fait vaguement allusion dans cette demande.

Acquisition de CHOI-FM par Radio-Nord

En 2004, le CRTC a refusé la demande de Genex de renouveler la licence de CHOI-FM. Depuis ce non-renouvellement, la Cour fédérale a ordonné au CRTC de ne pas soumettre à un appel public la fréquence 98,1 FM avant la fin des procédures judiciaires entamées par Genex devant la Cour fédérale et même devant la Cour suprême, procédures visant à faire annuler la décision du CRTC de ne pas renouveler la licence de CHOI-FM. Malgré cette ordonnance, le CRTC a, de façon surprenante, tout de même entamé un processus public en vue d'étudier une demande de nouvelle licence sur la fréquence 98,1 FM opérée auparavant par Genex, demande présentée par Radio-Nord.

À la lecture de cette demande, l'ADISQ a constaté que celle-ci s'apparentait davantage à une transaction intervenue entre Genex et Radio-Nord qu'à l'attribution d'une nouvelle licence.

L'association est intervenue auprès du CRTC pour faire valoir que cette demande de nouvelle licence ne devait pas être analysée uniquement à la lumière des critères utilisés habituellement par le Conseil lors de l'évaluation d'une demande pour l'exploitation d'une nouvelle licence. En appui à sa position, l'ADISQ a invoqué deux principales raisons:

- la demande de Radio-Nord ne comporte pas tous les éléments d'une réelle demande de nouvelle licence; et
- elle comporte plusieurs éléments d'une transaction sans toutefois en être une.

Dans son intervention, l'ADISQ a également souligné la façon plutôt inusitée avec laquelle le CRTC avait traité cette demande de nouvelle licence, sans solliciter de demandes concurrentes comme il le fait habituellement. Radio-Nord demeurerait ainsi le seul candidat potentiel pour l'exploitation de la fréquence 98,1 FM.

L'ADISQ a donc demandé au CRTC, entre autres recommandations, que les contributions au titre du développement des talents canadiens proposées par Radio-Nord et Genex soient versées selon les règles s'appliquant à une transaction. Ces règles stipulent notamment qu'un montant minimum correspondant à 6 % de la valeur de la transaction soit versé en avantages tangibles.

Le 20 octobre dernier, à notre déception, le CRTC a rendu sa décision sur ce dossier en ne traitant pas la demande de Radio-Nord comme une transaction, mais bien comme une demande de nouvelle licence. Cette décision du CRTC a été ensuite portée en appel à la Cour fédérale, sous le motif que le CRTC, en ne sollicitant pas de demandes concurrentes pour l'exploitation de la fréquence laissée vacante par CHOI-FM, aurait dérogé aux procédures habituellement applicables à ce type de dossier.

TÉLÉVISION

Examen de certains aspects du cadre réglementaire de la télévision en direct

Le 12 juin 2006, le CRTC a lancé un processus d'audience publique portant sur l'examen de certains aspects du cadre réglementaire de la télévision en direct.

Dans le cadre de cet examen, le Conseil a dressé un objectif central auquel un nouveau cadre réglementaire, visant les télévisions généralistes, devrait répondre : celui de « faire en sorte que les titulaires de services de télévision en direct contribuent le plus efficacement possible à la production, à l'acquisition et à la diffusion de programmation canadienne de grande qualité qui attire de plus en plus de téléspectateurs ».

Puisqu'elle a toujours pour mission d'intervenir dans tous les forums et auprès de toutes les instances d'élaboration de politiques et de réglementation en vue de favoriser la plus grande présence possible de la chanson et de l'humour dans tous les médias québécois, et aussi de s'assurer que des ressources financières adéquates soient affectées à cette fin, l'ADISQ a décidé de participer à ce processus public.

Il y a plusieurs années, l'ADISQ a convenu avec l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ) que c'est cette dernière qui représenterait les producteurs indépendants d'émissions musicales et de variétés, notamment en matière de financement, dans de telles consultations. L'intervention de l'ADISQ dans ce dossier s'est donc limitée à démontrer, statistiques à l'appui, que la politique télévisuelle mise en place en 1999 par le CRTC n'a pas résolu le problème de sous-exposition des catégories d'émissions Musique et Danse

(catégorie 8) et Variétés (catégorie 9) à la télévision en direct de langue française.

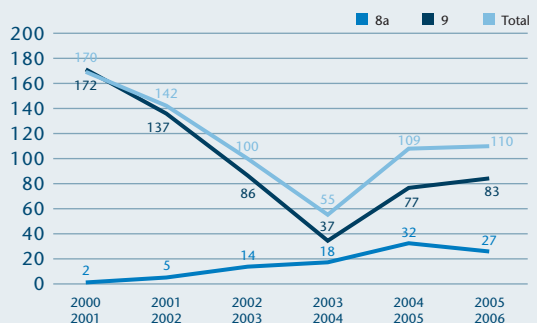
Rappelons que, lors du dernier examen de la politique télé, les catégories 8 et 9 avaient été incluses par le CRTC dans la liste des catégories d'émissions canadiennes sous-représentées, liste qui comportait également les catégories d'émissions Dramatiques (catégorie 7) et Documentaires canadiens de longue durée (catégorie 2b), de même que les émissions régionales canadiennes et les magazines de divertissement canadiens.

Afin de vérifier si ces catégories étaient toujours sous-exposées, l'ADISQ a donc étudié les registres de diffusion fournis au CRTC par les télédiffuseurs en direct TVA, TQS, Télé-Québec et Radio-Canada pour la période 2000-2001 à 2005-2006. Les analyses de l'ADISQ ont notamment révélé que ces catégories d'émissions ont connu, durant cette période, une baisse importante d'exposition à la télévision en direct de langue française, en termes à la fois de nombre d'émissions et d'heures. L'ADISQ a constaté que le nombre d'émissions et le nombre d'heures diffusées par la télévision généraliste francophone ont chuté de plus de 50 % pour les émissions de catégorie 8a entre les années 2000-2001 et 2005-2006, tandis que le nombre d'émissions et le nombre d'heures ont respectivement chuté, pour la même période, de près de 25 % et de près de 10 % pour la catégorie 9.

En outre, si on étudie les données relatives aux réseaux TVA et TQS seulement, on constate, comme l'illustre le graphique ci-dessous, que le nombre total d'heures alloué aux émissions de catégories 8a et 9 est passé de 172 à 110, entre les années 2000-2001 et 2005-2006. Ce sont là des chiffres assez peu compatibles avec un statut de catégorie prioritaire. S'il y avait lieu de s'inquiéter de la situation en 1999, il y a donc tout lieu de s'en alarmer aujourd'hui.

NOMBRE D'HEURES DIFFUSÉES D'ÉMISSIONS DE CATÉGORIES 8A ET 9

TQS ET TVA
2000-2001 à 2005-2006 (septembre à août)
19 h à 23 h



Sources : registres de diffusion soumis au CRTC par TVA et TQS ; analyses de l'ADISQ selon les méthodes d'analyse utilisées par le personnel du CRTC.

Le bilan de la politique de 1999 nous oblige à constater que le « remède » à la sous-exposition, reconnue par le CRTC, des émissions de musique et danse et de variétés n'a pas produit les effets escomptés.

L'ADISQ a aussi constaté que la moitié des catégories prioritaires qu'elle a pu suivre ont vu leur temps d'antenne diminuer entre les années 2000-2001 et 2005-2006. En clair, lorsqu'il s'est agi de mettre en application les directives du CRTC en matière de catégories prioritaires, nos télédiffuseurs ont, en pratique, établi selon leur bon jugement et leur intérêt lesquelles de ces priorités étaient plus prioritaires que les autres.

Afin de remédier au problème de sous-exposition des catégories 8 et 9, l'ADISQ a donc proposé au CRTC un ensemble de mesures concrètes.

Pour comprendre ces mesures, il faut se rappeler que la réglementation actuelle impose aux télédiffuseurs généralistes francophones privés de consacrer, chaque semaine, un nombre d'heures minimum, entre 19h et 23h, à la diffusion d'émissions qui tombent sous l'une ou l'autre des catégories prioritaires. Actuellement, ce minimum est de huit heures pour le réseau TVA et de cinq heures pour le réseau TQS.

L'ADISQ a recommandé que soit porté à 10, immédiatement, le nombre d'heures minimum alloué aux catégories prioritaires, sur semaine, entre 19h et 23h. L'association a également recommandé que ce nombre d'heures minimum soit haussé progressivement à 12, ce qui pourrait être exigé de chaque télédiffuseur au terme de sa période de licence. Cet élargissement de la plage d'exposition minimale des catégories prioritaires ne constituera pas seulement, pour celles-ci, une augmentation de 50 % de leur présence dans les télévisions francophones. Elle constituera aussi, pour les télédiffuseurs eux-mêmes, une marge de manœuvre accrue, une zone opérationnelle plus large pour essayer de rétablir un équilibre entre les diverses catégories prioritaires.

Précisons que ce nouveau plancher de 12 heures devrait s'appliquer, sans mitigation aucune, à chacun des deux grands réseaux télévisuels privés présents dans le marché télévisuel francophone. À cet égard, le statut d'exception consenti présentement au réseau TQS, qui dispose d'un plancher de catégories prioritaires moins élevé que celui de son concurrent TVA, ne nous semble plus justifié, si tant est qu'il le fût jamais. TQS est aujourd'hui une force majeure dans l'univers télévisuel québécois, et il relève de la plus stricte équité concurrentielle que le réseau soit soumis au même régime que son concurrent, eu égard aux catégories définies comme prioritaires par le CRTC.

L'ADISQ a également recommandé qu'obligation soit faite aux télédiffuseurs de produire, chaque année, un rapport détaillé démontrant leur effort de rétablir un équilibre entre les différentes catégories prioritaires, de même que la progression réelle, dans leur programmation, des catégories actuellement victimes de sous-représentation. Plus qu'un simple compte rendu, ce rapport constituera un outil de suivi et de mesure uniforme qui permettra le maintien d'un dialogue constant entre les parties concernées et la mise en place rapide d'ajustements, lorsque le besoin s'en fera sentir.

Au moment où ces lignes sont écrites, le CRTC n'a toujours pas dévoilé sa nouvelle politique pour la télévision en direct.

AUTRES DOSSIERS

Rapport sur le milieu où le système canadien de radiodiffusion est appelé à évoluer

En juin 2006, la ministre du Patrimoine canadien, M^{me} Beverley J. Oda, a ordonné par décret au CRTC de lancer un appel d'observations factuelles sur l'évolution du système canadien de radiodiffusion. Cette étude avait pour objectif d'éclairer le gouvernement du Canada dans l'actualisation de sa politique de radiodiffusion.

L'ADISQ a répondu à cet appel d'observations et a déposé sa position le 1^{er} septembre 2006.

Dans le cadre de son intervention, l'ADISQ a également réitéré au CRTC, études à l'appui, comme elle l'avait fait dans le cadre du dernier examen de la politique radio, que le développement des nouvelles technologies ne justifiait d'aucune façon une déréglementation de la radio traditionnelle, mais justifiait plutôt l'adoption d'une Politique canadienne sur les nouveaux médias.

L'ADISQ a également rappelé que la réglementation n'a empêché d'aucune façon le Canada de faire figure de leader dans le monde en ce qui a trait à l'adoption des nouvelles technologies. Pour le démontrer, l'ADISQ s'est appuyée sur des statistiques citées par le président du CRTC de l'époque, M. Charles Dalfen, lors du Sommet des télécommunications canadiennes 2006 de Toronto. Ces statistiques, qui faisaient état de la performance du Canada dans le domaine des télécommunications, illustraient la bonne performance du pays en révélant plusieurs faits :

- en ce qui concerne la tarification du service filaire de résidence, le prix moyen au Canada est inférieur d'environ 40 % à celui de l'Australie, et de 30 % à celui des États-Unis ; il est à peu près équivalent à celui du Royaume-Uni ;

- en ce qui concerne la pénétration de la large bande, calculée en fonction du nombre d'abonnés par habitant, le Canada est en avance d'environ 30 % sur les États-Unis, de 40 % sur le Royaume-Uni et de près de 60 % sur l'Australie;
- en ce qui concerne les dépenses en immobilisations de chaque pays, en pourcentage du revenu provenant des télécommunications, les chiffres indiquent qu'au Canada, le taux des investissements est presque le double de celui du Royaume-Uni, qu'il excède celui des États-Unis d'environ 40 % et qu'il devance légèrement celui de l'Australie.

Après étude des 50 interventions qui lui ont été soumises et réalisation de trois études par des firmes indépendantes, le CRTC a remis à la gouverneure en conseil, le 14 décembre 2006, son rapport factuel sur l'environnement futur de l'ensemble du système canadien de radiodiffusion.

L'ADISQ a pris connaissance avec grand intérêt de cet important rapport, qui fournit un grand nombre de données sur l'évolution des nouveaux médias. Elle s'est aussi réjouie de constater que le CRTC y fait état de plusieurs études soumises préalablement par l'ADISQ.

Étude sur le rôle de Radio-Canada

Le comité permanent du Patrimoine canadien a entrepris, au cours de la dernière année, une enquête sur le rôle de CBC/Radio-Canada au 21^e siècle. L'ADISQ a été invitée par le comité à participer à cette enquête.

Dans son intervention écrite, déposée le 26 février 2007, l'ADISQ a notamment fait valoir, données à l'appui, que la SRC s'est acquittée de son mandat avec succès tant en radio qu'en télévision, au cours des dernières années. L'association a toutefois souligné qu'en télévision, les données sur le nombre d'heures consacrées aux émissions de catégorie Musique et Danse ont révélé une tendance au désengagement de la SRC à l'égard de ces catégories.

L'ADISQ a également fait valoir au comité que la SRC devait conserver le même mandat, soit celui d'offrir aux Canadiens une programmation aussi large que possible répondant aux besoins de l'ensemble du public.

L'association a souligné que les raisons qui, dans le passé, ont justifié la mise en place d'un service public de radiodiffusion ne doivent pas être remises en cause par l'évolution que connaît le monde des médias. Le service public doit, au contraire, disposer de la souplesse requise pour effectuer les adaptations qui s'avèrent nécessaires. L'ADISQ a donc fait valoir que la SRC devait avoir accès à un budget conséquent lui permettant de remplir son

mandat dans un contexte où se multiplient les plateformes sur lesquelles le service public doit être présent.

Il est à noter, à cet égard, que le CRTC devrait bientôt procéder au renouvellement des licences radio et télévision de la SRC. C'est dans le cadre de ce processus public que des mesures concrètes pourront être proposées à l'égard, notamment, de la diffusion d'émissions de musique et de variétés.

De façon plus générale, l'ADISQ a également fait valoir que l'émergence de nouvelles plateformes ne met pas en péril la radiodiffusion traditionnelle, qui a ses particularités propres. Mais les « nouveaux médias » offrent des environnements et des contextes nouveaux qu'il faut savoir maîtriser afin de garantir la pérennité de la production d'émissions canadiennes de qualité. L'ADISQ a donc soutenu qu'il faut dès maintenant s'appuyer sur les forces vives du système en place – dont la SRC – afin d'orienter le développement de contenus, sur Internet ou ailleurs, qui feront un usage prépondérant de ressources créatrices canadiennes.

Au moment où nous écrivons ces lignes, l'ADISQ prépare sa participation aux audiences publiques qui sont organisées à travers le Canada, dans le cadre de cette étude sur le rôle de Radio-Canada.

AUTRES INTERVENTIONS

En plus des interventions mentionnées ici, l'ADISQ a effectué diverses interventions, au cours de la dernière année, dans le cadre de différents dossiers de nature courante. L'ADISQ a notamment soumis des interventions au CRTC relativement au renouvellement des licences des stations de radio CKGM (Montréal), CFGL-FM (Montréal), CHRМ-FM (Matane), CHRМ-FM-1 (Les Méchins), CJLA-FM (Lachute), CJAD (Montréal), CJFM-FM (Montréal), CFQR-FM (Montréal), CHOM-FM (Montréal), et CJLM-FM (Joliette).

L'ADISQ a également déposé au CRTC, le 21 décembre 2006, une intervention relativement à une demande présentée par Carl Gilbert, au nom d'une société devant être constituée, en vue d'obtenir une nouvelle licence visant l'exploitation d'une station de radio commerciale FM dans le marché de Saguenay, station proposant une formule musicale basée sur les grands succès pop-rock des années 60 à aujourd'hui.

Enfin, l'association a soumis au CRTC, le 5 juillet dernier, une intervention portant sur une demande de Groupe Radio Antenne 6 Inc. afin d'acquérir l'actif des entreprises de programmation de radio commerciale de langue française CFGT et CKYK-FM Alma (Québec).

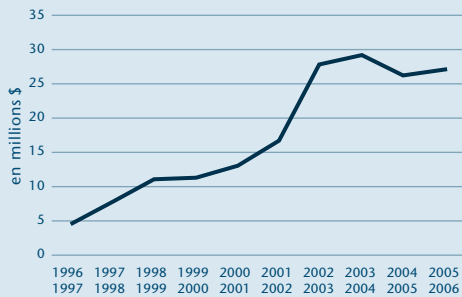
Pour une industrie financièrement viable

État des lieux

À la suite de représentations de l'ADISQ et d'autres intervenants du milieu culturel, les budgets de soutien alloués par les pouvoirs publics à la production de disques et de spectacles sont en progression depuis le milieu des années 1990. Ainsi, depuis 1997, le monde québécois de la musique a pu compter sur un financement additionnel total de quelque 187,6 millions \$, par rapport à ce qui lui était consenti auparavant. Cependant, malgré la plus grande disponibilité des sources de financement depuis quelques années, la production d'ici a structurellement besoin d'un soutien financier croissant des instances publiques pour assurer une diversité de choix et de voix dans l'univers culturel offert aux Québécois.

UN SOUTIEN PLUS IMPORTANT DEPUIS 1996

Estimation du financement minimal disponible au milieu québécois de la musique en provenance des gouvernements du Canada et du Québec, depuis 1996



Rappelons que la stratégie de l'ADISQ, en matière de financement des entreprises, s'inscrit dans le plan d'action global mis en œuvre par l'association au cours des dernières années. Ce plan prévoit qu'au niveau industriel, le soutien des pouvoirs publics devrait s'appliquer transversalement à l'ensemble des acteurs du secteur de la musique, soit : les entreprises de mise en marché et de production de disques ; les entreprises de distribution de disques ; les entreprises d'édition de musique ; les entreprises de gérance d'artistes du disque et du spectacle ; les entreprises de production de spectacles ; les agences de spectacles ; les diffuseurs de spectacles ; et les salles de spectacles. Plus particulièrement, l'ADISQ soutient que la structure industrielle du secteur de la production musicale devrait présenter les trois caractéristiques suivantes :

a. un noyau «dur» d'entreprises de grande taille et de taille intermédiaire;

b. un noyau «dur» d'entreprises intermédiaires «en croissance»; et
c. des entreprises de «la relève industrielle» dynamiques.

Il importe donc de souligner, ici, que les représentations de l'ADISQ ont toujours été en faveur d'un renforcement et d'une consolidation de l'industrie canadienne de l'enregistrement sonore, sans doute un passage obligé de l'industrie pour faire face à la concurrence des majors.

Il est tout aussi essentiel de souligner que cette problématique structurelle se double d'une obligation, pour notre industrie, de passer rapidement d'un modèle commercial axé sur la vente de supports physiques à un nouveau modèle reposant sur la distribution numérique. Le Québec accuse un sérieux retard à cet égard. Alors que les ventes de musique numérique représentent 11% du marché dans le monde et même 18% aux États-Unis, elles ne constituent que moins de 1% des ventes de pièces musicales au Québec (voir le graphique à ce sujet en page 5). Nos entreprises de production et de commercialisation, déjà chroniquement sous-capitalisées, ne disposent pas des ressources nécessaires pour à la fois se maintenir dans le marché traditionnel, qui génère encore la majorité de leurs revenus, et se positionner adéquatement dans le marché en croissance du numérique.

Québec

État des lieux

L'industrie québécoise du disque et du spectacle dispose actuellement de deux principales formes de financement auprès du gouvernement québécois. La première est un ensemble de mesures d'aide sélectives, dont l'essentiel réside dans le Programme d'aide à l'industrie du disque et du spectacle de variétés (PADISQ), mis sur pied en 1983. Longtemps limitées à 4,5 millions \$ par année, ces aides sélectives assurent aujourd'hui un financement annuel de 9,5 millions \$ à l'industrie. La seconde forme de financement est un programme de crédits d'impôt s'appliquant à la production de disques et de spectacles de variétés (chanson et humour). Par suite d'une demande formulée par l'ADISQ, ce second programme a été bonifié dans le cadre du budget de mars 2006 : il s'applique désormais également aux DVD musicaux et d'humour, et il intègre un plus grand nombre de dépenses, notamment les frais de pressage et les vidéoclips. Ces deux formes

d'aide, PADISQ et crédits d'impôt, sont gérées aujourd'hui par la SODEC. Depuis sa création, en 1995, cette société est devenue un intervenant reconnu et un interlocuteur privilégié, sensible aux défis de l'industrie du disque et du spectacle et qui a manifestement à cœur son développement.

À la suite du rapport du Groupe de travail sur la chanson québécoise, en 1998, plusieurs mesures ont été adoptées, qui constituent aujourd'hui une base de développement pour le milieu de la chanson québécoise. Parmi ces mesures :

- une augmentation des sommes allouées : dès 1998, on a vu doubler les sommes allouées au secteur de la chanson, d'abord de façon ponctuelle, puis de façon récurrente ; elles sont ainsi passées de 4,5 à 9,5 millions \$ par année ;
- l'implantation de crédits d'impôt pour la production de disques et de spectacles de variétés : cette mesure a eu des retombées de plus de 33 millions \$ dans notre secteur culturel, entre sa création en 1999 et l'année 2005, pour un volume de production total de plus de 257 millions \$;
- un accroissement des efforts alloués à la promotion et à la diffusion de la chanson francophone en milieu collégial : de 1999 à 2004, plus de 1 500 représentations de spectacles ont été effectuées dans ce milieu, ce qui a permis de rejoindre près de 300 000 spectateurs.

2006-2007

LES DÉFIS SONT CROISSANTS. LE TEMPS COMMENCE À MANQUER.

La chanson et la musique constituent l'un des segments les plus vitaux et les plus dynamiques de la créativité culturelle québécoise. Or, le secteur, aujourd'hui, est l'objet de pressions économiques et commerciales inédites. Certes, il profite déjà d'un soutien financier de l'État québécois, qui l'a aidé à accomplir de grandes choses pour nos artistes. Mais ce soutien est désormais insuffisant pour lui permettre de faire face aux nouvelles pressions qu'il subit.

À cet égard, l'ADISQ n'a pas manqué d'effectuer plusieurs démarches auprès des autorités gouvernementales, au cours des dernières années. Ces démarches n'ont porté fruit que partiellement, mais elles semblent avoir néanmoins contribué à la préservation du rôle de la SODEC auprès de notre industrie. Malheureusement, cependant, aucune somme supplémentaire n'a été allouée à notre secteur culturel, en matière d'aides sélectives, depuis plusieurs années.

C'est sur cette toile de fond que s'est amorcé le travail de l'ADISQ, en 2006-2007, en vue d'obtenir pour les entreprises de notre secteur un financement plus adéquat. Préalablement, le comité de financement de l'ADISQ avait établi ses priorités en matière de financement québécois, priorités qui se définissent autour de deux grands axes : l'obtention d'une aide financière supplémentaire d'urgence pour permettre aux entreprises de prendre le virage numérique ; et l'obtention d'une aide supplémentaire pour le spectacle (renforcement des aides à la tournée nationale et internationale, et nouvelle aide pour la promotion et la mise en marché du spectacle).

Ces priorités ont été articulées dans un document d'argumentaire qui, depuis, est utilisé par l'ADISQ pour sensibiliser les représentants politiques aux besoins du milieu de la musique. Ce document rassemble notamment une somme impressionnante de données qui, nous l'espérons, aideront les décideurs politiques à prendre la pleine mesure des défis soulevés et des demandes exprimées.

Une première ronde de sensibilisation a été effectuée auprès des trois grands partis politiques au cours de la campagne électorale de l'hiver 2007. En outre, l'association a rendu publiques aussi bien son analyse que ses revendications, dans le cadre d'une conférence de presse qui a eu lieu le 16 mars 2007. Une deuxième ronde de sensibilisation est maintenant en cours auprès du gouvernement élu. Au moment où ces lignes sont écrites, l'ADISQ intensifie ses démarches auprès de la nouvelle ministre de la Culture et des Communications, M^{me} Christine St-Pierre, de même qu'auprès des représentants du ministère des Finances et du Conseil du trésor. Étant donné l'urgence de la situation et l'ampleur des défis à relever, elle espère que ses demandes donneront lieu rapidement à une réaction positive.

Dans ses représentations, l'ADISQ fait valoir la nécessité que soit envisagé d'urgence un rehaussement de l'aide québécoise au secteur musical dans les deux champs d'activité identifiés comme prioritaires par le comité de financement de l'association :

- l'enregistrement sonore ; et
- le spectacle.

Nous résumons ici les grandes lignes de l'argumentaire développé par l'ADISQ.

Enregistrement sonore: le défi de la restructuration de l'industrie

Le marché de la musique subit de façon accélérée une profonde transformation qui force ses acteurs à revoir rapidement les modes de production, de diffusion, de promotion et de distribution des œuvres musicales.

Résultat: l'industrie québécoise de la musique est confrontée désormais à un nouvel environnement concurrentiel, où des segments de marché encore inexistant il y a trois ans affichent une croissance fulgurante. Cette croissance met sous pression les segments traditionnels du marché de la musique, où les producteurs québécois ont réussi à se tailler une place importante au cours des 30 dernières années.

En outre, on constate de plus en plus que les pertes affichées dans les ventes de disques physiques ne sont pas immédiatement traduites par des gains équivalents dans les ventes de musique numérique. Le téléchargement illégal, la copie pirate et la concurrence des autres secteurs du divertissement expliquent en grande partie le phénomène.

Pour compliquer encore davantage cette trame concurrentielle, on constate aussi que les nouveaux marchés numériques ne se sont pas simplement substitués aux anciens: pour le moment, ils s'y ajoutent. Toute l'industrie est donc actuellement forcée d'augmenter ses investissements et ses ressources pour être positionnée à la fois dans les segments traditionnels du marché et dans les multiples segments ouverts par le numérique.

Or, depuis la désertion des grandes multinationales de l'industrie, il y a 30 ans, l'industrie québécoise de la musique repose sur une centaine d'entreprises indépendantes de production et de commercialisation, qui ont la particularité d'être chroniquement sous-capitalisées.

S'il leur était déjà difficile de concurrencer l'offre internationale de disques et de spectacles sur leur propre territoire, il leur devient, aujourd'hui, carrément impossible de donner au Québec une place sur le nouvel échiquier concurrentiel de l'industrie de la musique, sans un minimum de renfort financier.

Il importe de souligner, à cet effet, que le marché de plus en plus numérique de la musique attire un nombre grandissant de joueurs avec lesquels il faut désormais compter et transiger commercialement: sociétés de haute technologie, entreprises de télécommunications et autres.

À l'heure actuelle, l'entreprise qui occupe le quatrième rang des ventes au détail de pièces musicales, aux États-Unis, n'est pas un magasin: c'est la société Apple, qui était absente du marché de la musique, il y a à peine quatre ans.

Il existait 335 plateformes de musique en ligne, dans le monde, en 2005. Il en existe maintenant plus de 500. Nouveaux joueurs, nouvel environnement concurrentiel.

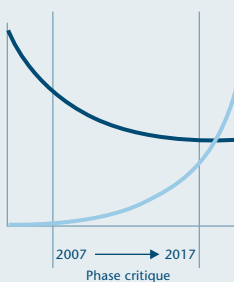
Il est évident que la multiplication des joueurs, des plateformes et des marchés fait désormais de l'industrie de la musique une industrie à la fois à haut niveau d'investissement et à haut risque. Et que les ressources dont disposent les producteurs indépendants, malgré un soutien réel des pouvoirs publics, s'avéreront très bientôt insuffisantes pour leur permettre d'implanter solidement le Québec dans la nouvelle économie numérique de la musique.

En somme, nous assistons à la naissance d'une nouvelle industrie mondiale et le Québec ne s'est pas encore donné les moyens d'y prendre sa place.

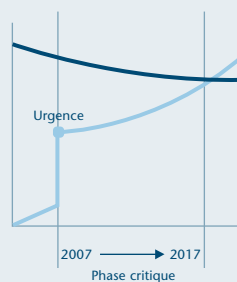
L'INDUSTRIE DE LA MUSIQUE, D'HIER À DEMAIN

Revenus et investissements

Revenus



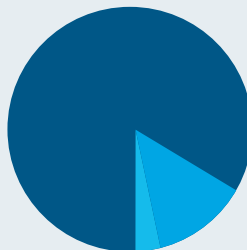
Investissements requis



■ Physique
■ Numérique

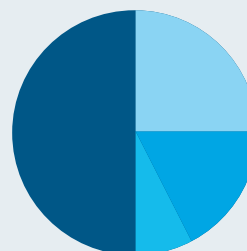
Revenus et marges

Hier



■ Physique
■ Droits voisins
■ Revenus dérivés

Demain



■ Numérique
■ Physique
■ Droits voisins
■ Revenus dérivés

Spectacle : le défi de la diffusion et de la promotion

En parallèle au défi que représente la restructuration du secteur de l'enregistrement sonore, l'industrie québécoise de la musique fait face à un autre problème : son incapacité, faute de fonds suffisants, à assurer une diffusion adéquate des spectacles de chanson francophone et de musique à l'échelle de toutes les régions du Québec.

Plus qu'un simple problème commercial, cette difficulté représente en fait un grave problème socioculturel. Une grande partie du public, en effet, est carrément privée d'un accès à ses artistes, donc à l'expression vivante de sa propre culture.

À l'inverse, nos artistes, eux, sont confinés au marché des grands centres, un marché appréciable, certes, mais qui ne leur permet pas de capitaliser pleinement sur les efforts inouïs qu'exige la création d'un spectacle, et de bâtir une véritable carrière en allant à la rencontre de leur public, où qu'il se trouve.

Les chiffres de 2005 démontrent que le nombre moyen de représentations d'un spectacle de chanson, au Québec – soit à peine 4,2 – coïncide dangereusement avec sa période de rodage : le public et l'artiste sont donc privés d'une rencontre précieuse (voir le tableau à ce sujet en page 6). Les conséquences sont graves pour l'artiste, elles le sont pour l'industrie de la musique et elles le sont encore davantage pour la société et la culture québécoises.

Cette déficience dans les moyens de diffusion se couple à une déficience encore plus importante dans les moyens de promotion du spectacle de chanson québécoise. Une production étrangère typique sera généralement soutenue par un battage médiatique et publicitaire international, et écoulera en quelques heures plus de billets que plusieurs vedettes québécoises en une année. En comparaison, les producteurs d'ici disposent d'un budget promotionnel qui ne leur permet d'offrir à l'artiste et à son spectacle qu'une notoriété minimale et forcément insuffisante.

Enfin, ce phénomène malheureux quant à la promotion et à la diffusion nationale de nos spectacles se double d'un volet international. En effet, au moment même où la technologie a le potentiel de nous permettre de commercialiser plus facilement les artistes québécois à l'étranger, plusieurs de ceux-ci, faute de fonds adéquats, peinent à assurer une présence conséquente auprès de leur public nouvellement conquis, sur les scènes étrangères.

Il y a là, à n'en pas douter, une grande occasion manquée. C'est pourquoi il est important d'agir avant qu'il ne soit vraiment trop tard.

Le plan d'action proposé par l'ADISQ

En réponse à la situation résumée ici, l'ADISQ a adressé au gouvernement québécois des demandes qui représentent un investissement public additionnel d'environ 9 millions \$ par année, une somme qui, selon l'association, est conséquente avec l'ampleur des défis auxquels le secteur de la musique se trouve confronté.

L'ADISQ estime que le gouvernement doit augmenter de façon significative le niveau d'aide publique dont dispose le secteur de la musique, dans les deux champs d'action prioritaires identifiés ici : l'enregistrement sonore et le spectacle.

Les demandes en matière d'aide à l'enregistrement sonore

- *Aide d'urgence à l'industrie, pour l'aider à prendre le virage numérique*
Une aide additionnelle à la hauteur des sommes consenties actuellement, en pratique, à l'enregistrement sonore traditionnel : 3,5 millions \$ par année, pour au moins trois ans.
- *Réalisation immédiate d'une étude afin d'établir les besoins financiers à long terme de l'industrie*
Un soutien ponctuel additionnel de 0,5 million \$.

Les demandes en matière d'aide au spectacle

- *Aide à la tournée nationale*
Une somme additionnelle récurrente de 1 million \$ par année, pour permettre de hausser le nombre moyen de représentations et de faire circuler le spectacle en région.
- *Aide à la tournée internationale*
Une somme additionnelle récurrente de 1 million \$ par année, pour soutenir l'organisation de tournées dans d'autres marchés.
- *Aide à la promotion et à la mise en marché du spectacle*
Une nouvelle aide de 3 millions \$ par année, pour assurer une visibilité médiatique supérieure à nos spectacles et ainsi les aider à se déployer plus efficacement.

Ottawa

État des lieux

Au niveau fédéral, l'industrie québécoise de la musique dispose aujourd'hui d'un financement en provenance du Fonds de la musique du Canada (FMC), fonds qui est divisé en différents volets, notamment un volet consacré aux nouvelles œuvres musicales, et qui est géré par Musicaction. Organisme créé en 1985 à l'initiative des radiodiffuseurs et disposant d'un budget provenant du gouvernement fédéral (en majeure partie) et des contributions des radiodiffuseurs, Musicaction est, en quelque sorte, un organisme du milieu, géré par le milieu. Il a acquis avec les années un haut niveau d'efficacité et sait faire preuve de souplesse et d'une grande capacité d'adaptation face aux multiples changements qui caractérisent l'industrie.

Le FMC comporte en outre un programme dédié aux entrepreneurs de la musique, dont la première phase (dite «PEM») a été mise en place en 2001 et était dotée d'un budget de 23 millions\$ sur trois ans, sous la gestion de Téléfilm Canada. Ce programme, qui arrivait à échéance le 31 mars 2005, visait la structuration du volet industriel du secteur canadien de l'enregistrement sonore. Il a été remplacé, le 19 septembre 2005, par le «VEM» (pour : volet des entrepreneurs de la musique), doté d'un budget annuel de 10 millions\$. Bien que les sommes allouées demeurent en deçà des besoins, cette initiative axée sur l'entreprise de musique témoigne éloquentement d'une évolution dans la structure de financement de la musique au Canada.

En 1986, quelques années après la création de l'ADISQ, l'aide fédérale au secteur musical se limitait essentiellement au Programme d'aide au développement de l'enregistrement sonore (PADES), créé cette année-là dans le cadre d'une politique plus générale «d'encouragement au développement et au renforcement des industries culturelles canadiennes». De 1996 à 1997, l'ADISQ s'est efforcée de contribuer à l'amélioration de cette structure de financement, en participant aux travaux du Groupe de travail sur l'avenir de l'industrie canadienne de la musique. On doit à ces représentations non seulement le fait que le PADES ait atteint un niveau de financement de 10 millions\$, mais aussi l'existence de mesures concrètes d'aide à

la mise en marché nationale et internationale de disques d'artistes canadiens, produits par des producteurs canadiens. Depuis 1998, l'ADISQ, en conjonction avec CIRPA, plaide en faveur de l'instauration d'une Politique canadienne de la musique qui viendrait articuler l'ensemble des efforts du gouvernement fédéral en matière d'aide à la musique et au spectacle d'ici. Ces démarches ont mené à l'adoption par le gouvernement du Canada, en 2002, de sa Politique canadienne de l'enregistrement sonore, qui prévoit notamment l'existence du FMC, composé de huit programmes distincts.

La mise en place du Fonds de la musique du Canada a procuré à un ensemble d'intervenants du secteur musical canadien – non aux seuls producteurs – un financement additionnel de plus de 51 millions\$, sur une période de trois années (2001-2004). La première injection d'une somme additionnelle de 28 millions\$, en mai 2001, était dirigée vers sept des volets du Fonds, et le gouvernement fédéral annonçait quelques mois plus tard une injection supplémentaire de 23 millions\$ dans le nouveau Programme des entrepreneurs de la musique (PEM), soit le huitième volet du Fonds, qui vise la structuration du volet industriel du secteur canadien de l'enregistrement sonore.

L'échéance de sept des programmes du Fonds de la musique du Canada était fixée au 31 mars 2004, sauf pour le PEM qui avait été annoncé jusqu'au 31 mars 2005. Le ministère du Patrimoine canadien a annoncé en décembre 2003 la reconduction des sept programmes (incluant Musicaction) pour l'année financière 2004-2005, avec les mêmes montants que ceux accordés pour l'année financière 2003-2004. De plus, en 2005, le gouvernement fédéral a renouvelé pour cinq années supplémentaires le Fonds de la musique du Canada, dont le nouveau volet des entrepreneurs de la musique (VEM), permettant ainsi à l'ensemble du milieu canadien de la musique de bénéficier d'une aide financière de près de 30 millions\$ par année jusqu'en 2010.

Enfin, signalons qu'une autre forme de financement est également disponible à l'industrie par l'entremise de la politique d'un organisme public fédéral, le CRTC. Il s'agit du Fonds RadioStar, mis sur pied en 2001 en vertu de la Politique sur la radio commerciale énoncée par le CRTC en 1998. Cette politique prévoit en effet, lors de toute transaction d'acquisition ou de fusion mettant en scène des entreprises

canadiennes de radio, la perception auprès de ces dernières d'une somme équivalant à 6% de la valeur de la transaction, à titre d'avantages tangibles. La moitié de ce 6% est dédiée à un fonds de commercialisation et de promotion de la musique canadienne: le Fonds RadioStar. La gestion du Fonds, qui compte quatre représentants de l'ADISQ à son conseil d'administration, a été confiée à Musicaction, dont l'expertise en gestion de programmes d'aide financière au secteur de l'enregistrement sonore est reconnue.

Malgré tous ces outils financiers, la capacité de l'industrie québécoise du disque et du spectacle à concurrencer les productions internationales sur son propre marché demeure extrêmement limitée – en particulier dans un contexte, nouveau, où elle doit effectuer à vitesse accélérée une transition structurelle profonde, pour passer d'un modèle axé sur la vente de produits physiques à un autre, axé sur la distribution numérique de la musique. Cette phase de transition est d'autant plus délicate qu'elle force le milieu québécois de la musique à se positionner dans les deux marchés à la fois, alors que les moyens lui manquent déjà pour s'affirmer dans le marché traditionnel. C'est pourquoi il est nécessaire de maintenir et de bonifier le soutien de l'État à notre secteur, de façon à continuer d'offrir une diversité de choix à tous les amateurs de musique, dans toutes les régions du Québec.

2006-2007

BÂTIR SUR NOS ACQUIS

Malgré une nette amélioration par rapport au financement dont a bénéficié le secteur dans le passé, l'aide à l'enregistrement sonore demeure néanmoins très en deçà de la demande formulée par l'ADISQ et CIRPA dans leurs représentations initiales. Ces demandes, en effet, prévoyaient un soutien de 250 millions\$ répartis sur cinq ans à compter de l'année 2000-2001. Il demeure donc que, malgré le soutien financier actuel, la capacité de l'industrie québécoise du disque et du spectacle à concurrencer les productions internationales sur son propre marché demeure extrêmement limitée. C'est pourquoi il est nécessaire de maintenir l'aide actuelle à un niveau élevé et de bonifier l'intervention de l'État dans ce domaine. L'ADISQ continue de considérer comme essentiel que le gouvernement se penche à plus long terme sur la pérennisation des programmes du Fonds de la

musique du Canada. En outre, nous continuons d'estimer qu'une bonification devra y être apportée au fil des ans, car un soutien permanent aux différents volets du Fonds de la musique du Canada est primordial à la poursuite de la mise en place de tous les volets de la Politique canadienne de la musique et aux besoins sans cesse croissants de l'ensemble des acteurs qui œuvrent dans le secteur de la musique. Ce soutien est d'autant plus essentiel aujourd'hui que ceux-ci sont désormais confrontés, outre les problèmes chroniques de leur secteur, au défi gigantesque qui consiste à effectuer une transition rapide à la nouvelle économie numérique de la musique, tout en ne mettant pas en danger les acquis qu'ils se sont donnés, au prix d'efforts considérables, dans leur marché traditionnel, celui de la vente «physique» de la musique.

En attendant, l'ADISQ apporte sa contribution à la mise en œuvre des derniers changements apportés aux différents programmes du Fonds de la musique qui touchent les producteurs.

Rappelons qu'au cours de l'année 2005, l'ADISQ a tenu de nombreuses rencontres avec CIRPA et le ministère du Patrimoine canadien, afin d'établir les principes directeurs du VEM, doté d'un budget annuel initial de 10 millions\$. Celui-ci a pu être lancé officiellement par le ministère, le 19 septembre 2005, pour les années financières 2005-2006 et 2006-2007.

Le VEM est le volet du Fonds de la musique du Canada qui vise à permettre aux entrepreneurs canadiens de la musique que l'on peut qualifier d'établis d'atteindre plusieurs objectifs: offrir une gamme diversifiée de choix musicaux qui iront enrichir l'expérience musicale canadienne à long terme; devenir plus compétitifs sur la scène nationale et internationale; et se tailler une place de premier plan dans une économie mondiale numérisée.

Même si la mise en place du VEM ne répond que partiellement aux besoins exprimés par l'ADISQ auprès du gouvernement fédéral au cours des dernières années, sa mise en place représente un jalon important du développement de la structure industrielle de notre secteur, tel que le défend l'ADISQ depuis des années. C'est pourquoi l'ADISQ et CIRPA, en collaboration avec le ministère du Patrimoine canadien, ont poursuivi leurs travaux au début de juin 2006, afin de réviser les principes directeurs du VEM pour l'année financière 2007-2008. Cet exercice sera répété au cours des prochaines semaines pour la prochaine année financière, soit l'année 2008-2009.

Musicaction

La mise en place du VEM a eu des répercussions importantes sur les clientèles habituellement desservies par Musicaction, car les entreprises admissibles au VEM ne sont plus admissibles, désormais, au programme des nouvelles œuvres musicales administré par FACTOR/Musicaction.

La concentration du VEM sur l'échelon supérieur de notre modèle industriel, qui est constitué d'entreprises établies, a permis à Musicaction, au cours de l'année financière 2005-2006, de jouer encore plus pleinement son rôle concertant auprès des deux autres échelons, constitués des entreprises intermédiaires et de la relève. Les programmes de Musicaction pour l'année 2005-2006 ont ainsi été établis en complémentarité avec le VEM et ce, en collaboration avec un comité de travail composé notamment de représentants de l'ADISQ siégeant au conseil d'administration de Musicaction.

Avec la mise en place du volet des entrepreneurs de la musique (VEM), les programmes de Musicaction, en effet, permettent de soutenir de façon différenciée chacun des échelons de la structure industrielle et de contribuer encore davantage à l'objectif, fondamental, d'aider l'industrie de la musique à jouer un rôle clé dans la production et la mise en marché de contenu canadien. Le noyau dur d'entreprises solidement établies reçoit la part la plus importante de son soutien du VEM, entièrement financé par les pouvoirs publics, alors que les deux autres niveaux industriels sont soutenus, pour l'essentiel, à même les fonds gérés par Musicaction. Les trois niveaux continuent de disposer, par ailleurs, d'un accès aux fonds complémentaires de RadioStar (pour des précisions sur le Fonds RadioStar, voir plus loin).

Malgré le départ de plusieurs entreprises au VEM et l'attribution d'un statut de producteur reconnu à neuf entreprises, Musicaction a connu, en 2006-2007, une importante augmentation de la demande. Des quelque 650 projets déposés, 440 ont reçu un avis favorable. Cette proportion n'a cependant pu être maintenue en ce qui touche spécifiquement les demandes soumises à l'appréciation d'un jury pour la production d'albums : seules 60 de ces demandes, sur un total de 220, ont été acceptées. Cet état de fait et la réalité des disponibilités budgétaires pour l'année 2007-2008 ont amené Musicaction à restructurer ses programmes pour l'année financière 2007-2008.

Dans ce contexte budgétaire limité, l'ADISQ a travaillé activement, au cours de la dernière année, à la révision des programmes de Musicaction, en fonction des priorités énoncées par le conseil d'administration de l'ADISQ, priorités qui visent à ce que les sommes supplémentaires dégagées par Musicaction par suite de la mise en place du VEM soient utilisées dans un double objectif : d'une part, mieux soutenir financièrement les secteurs du disque (pour les entreprises qui ne seront pas admissibles au VEM) et du spectacle ; et, d'autre part, mieux soutenir financièrement le secteur de la gérance d'artiste.

Après de longues discussions et d'intenses négociations avec toutes les parties concernées, les principaux changements proposés, au terme des travaux de ce comité, changements qui ont ensuite été entérinés par le conseil d'administration de Musicaction, gravitent autour des points suivants.

Admissibilité des demandeurs

Dorénavant, les artistes ayant reçu l'appui de Musicaction pour trois projets d'albums et les artistes ayant vendu plus de 300 000 copies en carrière ne sont pas admissibles au programme de production d'album dont les demandes sont évaluées par un jury. Seuls les producteurs reconnus conservent le droit à la production des albums de ces artistes. Toutefois, ces artistes pourront se prévaloir du programme de commercialisation nationale dont les demandes sont soumises à une grille d'évaluation.

Approbaton des projets

APPROBATION PAR ÉVALUATION

- *Production d'album – demandes soumises à l'évaluation par jury*
Ces demandes sont évaluées par un jury. À l'évaluation artistique, comptant pour 40 % de la note, s'ajoute une grille d'évaluation comptant pour 60 %, dont 30 points pour l'environnement professionnel et 30 points pour le plan de commercialisation.
- *Commercialisation nationale – demandes soumises à une grille d'évaluation*
Une grille de pointage permet d'évaluer ces demandes en prenant en compte l'environnement professionnel, le plan de commercialisation et le rendement du projet.

FINANCEMENT

APPROBATION DIRECTE (PRODUCTEUR RECONNU)

• *Niveau 1*

Lié à une enveloppe pouvant atteindre jusqu'à 200 000 \$ annuellement, ce statut est octroyé sur la base des critères disponibles au programme, notamment: avoir trois artistes canadiens associés, quatre enregistrements sonores canadiens dont trois productions, et 90 000 copies d'enregistrements sonores canadiens vendues au cours des trois dernières années.

• *Niveau 2*

Lié à une enveloppe pouvant atteindre jusqu'à 100 000 \$ annuellement, ce statut est octroyé sur la base des critères disponibles au programme, notamment: avoir deux artistes canadiens associés, trois enregistrements sonores canadiens admissibles, dont deux productions, et 45 000 copies d'enregistrements sonores canadiens vendues au cours des trois dernières années.

Programmes

PRODUCTION D'ALBUM

L'aide maximale par projet est abaissée à 30 000 \$ en musique vocale francophone et musique du monde et à 20 000 \$ pour les autres musiques. Seuls les projets des producteurs reconnus sont maintenus à 50 000 \$.

PRODUCTION ET COMMERCIALISATION DE TITRES

Dorénavant, la production d'un maximum de trois titres est admise dans la perspective d'une promotion immédiate en appui à la sortie éventuelle de l'album. Le plan de promotion du titre doit donc accompagner la demande. La production déléguée est désormais exclue des dépenses admissibles. La direction artistique demeure une dépense admissible sous réserve du dépôt d'un curriculum vitae démontrant l'expertise de l'individu devant remplir cette fonction. Le directeur artistique ne peut être l'artiste propriétaire de ses bandes.

NOUVELLES CONDITIONS RELATIVES AUX PROJETS DE PRODUCTION DONT LES DEMANDES SONT SOUMISES À UN JURY

Priorité est accordée aux albums contenant 50 % de nouveautés, c'est-à-dire des œuvres qui n'ont jamais été enregistrées sur un support commercialisé. Cette mesure exclut la musique classique et traditionnelle. Un demandeur ne peut déposer qu'un projet à la fois et ne peut avoir qu'un projet accepté par Musicaction qui soit en cours de réalisation. Exception est faite à cette règle pour les entreprises qui ont deux artistes canadiens associés, excluant un artiste actionnaire ou associé de l'entreprise, qui n'ont aucune limite de projet par inscription. Ces entreprises ont accès à un maximum de 100 000 \$ annuellement pour tous les projets présentés.

COMMERCIALISATION NATIONALE

L'aide maximale par projet financé à la production est maintenue à 50 000 \$. Elle sera accordée en deux phases distinctes de 25 000 \$, l'accès à la seconde phase étant lié au parachèvement de la première, à l'atteinte des objectifs et au dépôt d'un plan significatif à l'appui de cette seconde phase. Seuls les projets des producteurs reconnus ne sont pas assujettis à cette règle.

L'aide maximale par projet non financé à la production et dont le demandeur n'est pas producteur reconnu est limitée à 25 000 \$.

COMMERCIALISATION INTERNATIONALE

Seuls les projets de commercialisation internationale de producteurs reconnus et d'albums ayant été financés à la production sont admissibles et font l'objet d'une approbation directe. L'aide maximale par projet est de 50 000 \$.

DÉMARCHAGE

L'aide maximale par projet est fixée à 6 000 \$ annuellement, pour un maximum de sept jours par déplacement. Le dépôt de la demande doit se faire au plus tard 10 jours ouvrables avant le départ.

INITIATIVES COLLECTIVES

Pour l'année 2007-2008, une seule date de dépôt a été fixée pour tous les projets d'initiatives collectives, soit le 1^{er} juin 2007. Les projets sont désormais soumis à un processus d'évaluation.

MISE EN PLACE D'UN PROGRAMME PILOTE D'AIDE FINANCIÈRE À LA GÉRANCE D'ARTISTES

La dernière année a vu se réaliser un objectif que le conseil d'administration de l'ADISQ considère comme prioritaire depuis au moins deux ans : la création d'un programme d'aide à la gérance d'artistes. Au moment où nous écrivons ces lignes, un programme pilote à cet effet fait l'objet d'un accord de principe au sein du conseil d'administration de Musicaction et devrait être lancé officiellement le 17 septembre 2007. Les objectifs visés par le programme découlent du rôle clé joué par le gérant dans le développement de la carrière des artistes et, plus largement, dans la grande chaîne de l'industrie de la musique. Il s'agit ici de soutenir, au cours de la première année de fonctionnement, une vingtaine d'entreprises de gérance, à raison d'une aide maximale de 10 000 \$ par projet, afin d'aider ces entreprises à se développer. Le programme sera réévalué à la fin de la présente année financière et sera bonifié au besoin. L'ADISQ se réjouit de la création de ce programme et est on ne peut plus enthousiaste devant la perspective qu'un soutien de ce type soit offert à ses membres dès l'automne prochain. Il faut souligner, à cet égard, l'esprit d'ouverture et la collaboration du conseil d'administration de Musicaction, de même que les efforts répétés des membres du comité de financement fédéral de l'ADISQ et des représentants de l'ADISQ siégeant au conseil de Musicaction.

Tous ces développements concourent à démontrer que l'évolution en cours du modèle de financement actuel, avec un VEM qui priorise les entreprises établies, une Musicaction qui se concentre sur les entreprises de taille intermédiaire, de la relève et de gérance d'artistes et un Fonds RadioStar qui offre une aide complémentaire à l'ensemble du secteur pour la valorisation de la relève, recèle tous les ingrédients nécessaires au développement, sur une base continue, de contenu musical nouveau et diversifié. Mieux : cette évolution du modèle de soutien permet un ciblage plus précis des efforts et des investissements, et permet aux bailleurs de fonds d'espérer un rendement supérieur sur leur investissement, en termes de diversité et de qualité. Ne manquent toujours, évidemment, que les fonds en quantité suffisante, ce dont l'industrie de l'enregistrement sonore a un besoin criant, non seulement pour pallier sa faiblesse concurrentielle chronique mais aussi pour continuer à jouer son rôle clé dans le développement des talents de nos artistes.

Le Fonds RadioStar

En 2006-2007, l'ADISQ a participé, comme chaque année, à la révision des programmes du Fonds RadioStar. Les principaux changements proposés pour l'année financière 2006-2007, au terme des travaux du comité de révision des programmes, changements qui ont ensuite été entérinés par le conseil d'administration du Fonds, gravitent autour des points suivants :

- l'admissibilité des comédies musicales et des compilations thématiques selon certains critères préétablis a été revue : la priorité demeurant l'appui aux projets individuels, l'aide aux comédies et aux compilations sera assujettie aux fonds résiduels disponibles ;
- une maison de disques de la relève industrielle active au Fonds RadioStar peut désormais demander une exemption quant à la preuve de son investissement significatif à l'entrée : pour ce faire, elle doit obtenir un résultat positif conséquent à l'analyse de certains éléments préétablis.

Cependant, par suite d'une augmentation importante de la demande au cours des deux dernières années, et étant donné l'inefficacité de certains critères mis en place depuis l'ouverture de ce programme en 2001-2002, le conseil d'administration du Fonds RadioStar a décidé, au début de l'année 2007, d'entreprendre une refonte majeure des principes directeurs du Fonds et d'adopter de nouveaux critères pour la prochaine année financière, soit celle débutant le 1^{er} septembre 2007 et se terminant le 31 août 2008.

Cette révision est un processus nécessaire pour ajuster le Fonds aux mutations auxquelles fait face l'industrie de l'enregistrement sonore et elle est réalisée présentement par les membres du conseil d'administration du Fonds RadioStar, où siègent quatre représentants nommés par l'ADISQ. Au moment où ces lignes sont écrites, un processus de consultation est en cours afin que le conseil d'administration du Fonds RadioStar puisse établir les principaux changements requis pour l'année financière 2007-2008. En vertu des règlements administratifs du Fonds, ces modifications devront, par la suite, être approuvées par les membres du Fonds RadioStar et être acheminées au CRTC pour son accord final. Les modifications, dès qu'elles auront reçu ces approbations, seront en vigueur pour la première inscription de l'automne 2007.

Municipal

État des lieux

Dès le début des années 2000, l'ADISQ a été amenée à s'interroger sur l'impact que les réorganisations municipales alors en cours pourraient avoir sur le soutien financier accordé au secteur culturel et, plus particulièrement, sur le rôle que devraient jouer les nouvelles villes-centres dans le domaine des industries culturelles. Un comité de travail de l'ADISQ, composé de représentants du milieu du spectacle, s'est ainsi réuni à plusieurs reprises, au printemps 2001, pour définir les différents axes d'intervention devant être mis de l'avant par l'ADISQ dans son travail au plan municipal. Le principal axe d'intervention identifié a été l'aménagement et le développement d'un «Quartier des spectacles».

Une étude de préfaisabilité d'un Quartier des spectacles a été réalisée en novembre 2001 afin de bien documenter cet axe d'intervention, dont les cinq grands objectifs sont:

- 1) le développement de l'industrie du spectacle;
- 2) le développement touristique;
- 3) le développement commercial;
- 4) le développement immobilier et urbain;
- 5) le rayonnement international.

L'étude préliminaire de ce projet visait l'élaboration d'un projet d'aménagement et de développement d'un Quartier des spectacles à partir des concentrations existantes de salles de spectacles, situées dans l'est du centre-ville. En effet, le centre-ville est de Montréal regroupe près de 30 salles de spectacles consacrées à la musique, à la chanson, à la danse, au théâtre ou à l'humour. Ces salles se retrouvent principalement rue Sainte-Catherine, entre City Councillors et de Bullion, boulevard Saint-Laurent, entre René-Lévesque et Sherbrooke, et rue Saint-Denis, entre Ontario et René-Lévesque. Ce secteur totalise plus de 28 000 places de spectacles.

Le projet du Quartier des spectacles mis de l'avant par l'ADISQ, et qui rassemble l'ensemble du secteur des arts de la scène, vise donc, à partir de ces concentrations de salles de spectacles, à relier, par des opérations d'aménagement des espaces publics, de développement immobilier, d'intégration urbaine et de promotion, les deux grands actifs existants que sont les salles de spectacles et les principales

destinations touristiques de Montréal, afin d'en accroître le potentiel d'activité et les bénéfices. Le territoire du Quartier des spectacles couvre la rue Sainte-Catherine, entre City Councillors et Saint-Denis; la rue Saint-Denis, de la rue Ontario au Vieux-Montréal; le boulevard Saint-Laurent, de la rue Sherbrooke au Vieux-Port; la rue de Bleury, de la rue Mayor au Palais des congrès.

L'aménagement du Quartier, qui regroupe les plus anciennes salles de spectacles de Montréal, serait orienté sur la continuité historique et la mise en valeur du patrimoine, sur le renforcement de la vocation spectacle, sur l'extension du centre-ville vers l'est par la revitalisation économique et immobilière du centre-ville est, sur l'intégration du Montréal touristique au Quartier des spectacles et sur l'animation, la sécurité et l'accessibilité à longueur d'année. Des opérations touchant la chaussée, les trottoirs, l'éclairage public, les plantations, l'aménagement d'espaces publics, l'éclairage des édifices, la signalisation, le mobilier urbain et l'affichage seraient nécessaires.

À la suite de la réalisation de l'étude de préfaisabilité du Quartier des spectacles, l'ADISQ a mis en branle une intensive stratégie de lobby afin de convaincre les différents intervenants gouvernementaux et municipaux du bien-fondé de ce plan d'intervention dans le domaine municipal. À titre d'initiatrice de ce projet, l'ADISQ a également sensibilisé une multiplicité d'intervenants, tant des associations ou des regroupements d'affaires qui existent sur le territoire couvert par le projet que des représentants d'associations ou d'institutions œuvrant dans le secteur des arts de la scène. Afin de fédérer les efforts des multiples parties concernées, l'association a proposé qu'un organisme sans but lucratif, indépendant de l'ADISQ, soit constitué. C'est ainsi que l'OSBL chargé de réaliser le projet du Quartier des spectacles, le Partenariat du Quartier des spectacles, a été créé le 4 juin 2003 et que son conseil d'administration de même que son comité exécutif ont été dûment constitués.

Le Partenariat du Quartier des spectacles bénéficie du soutien financier de la Ville de Montréal, du ministère des Affaires municipales et des Régions et de Développement économique Canada, financement qui vise la mise en œuvre du projet du Quartier des spectacles à partir de la vision élaborée initialement.

2006-2007

QUARTIER DES SPECTACLES: DE PLUS EN PLUS PRÈS

Au cours des deux dernières années, après un long processus de consultations, de réflexion et de planification, le Quartier des spectacles a enfin pris son envol: le Partenariat s'est donné les outils nécessaires à la mise en œuvre de son plan d'action – à commencer par l'embauche de personnel clé et l'élaboration d'un site Internet. Depuis, il continue de peaufiner la vision d'ensemble du projet et de promouvoir le Quartier des spectacles comme destination culturelle de premier plan, et il bénéficie toujours, à cet égard, du soutien financier de la Ville de Montréal. À l'automne 2005, le Partenariat a présenté son plan d'action, qui tourne autour de trois principaux éléments.

- **D'abord, l'identité visuelle du projet.**
Le concept visuel, développé par une firme internationale en collaboration avec une entreprise montréalaise, a été accepté par le Partenariat, et celui-ci dispose désormais d'un ancrage visuel fort pour faire sa marque. L'équipe de conception a créé une nouvelle plateforme identitaire, déclinable sur tous les types de supports et qui s'articule autour d'une ligne de référence évoquant la rue Sainte-Catherine. Pour que de la concentration unique de lieux de diffusion culturelle émerge une réelle destination culturelle, l'identité visuelle développée se veut forte et rassembleuse: elle permet à la fois de créer une nouvelle destination, de mieux définir le territoire et de mettre en valeur l'activité culturelle distinctive du quartier. En avril 2007, la Ville de Montréal a annoncé l'injection dans le projet d'une somme supplémentaire de 50 000\$, qui devrait servir à compléter la signalétique du Quartier. Il s'agira ici d'appliquer, en pratique, le concept d'identité visuelle adopté par le Partenariat pour les logos, l'affichage, les bornes technologiques et tous les autres éléments.
- Ensuite, la mise en place, à l'automne 2005, du projet pilote sur l'**affichage libre**, un projet lancé à l'initiative de l'ADISQ et réalisé en coopération par le Partenariat et la Table de concertation du Faubourg Saint-Laurent. Ce projet vise à permettre aux producteurs de spectacles et aux gestionnaires

des différentes salles d'afficher leur programmation sur trois modules situés sur la rue Sainte-Catherine et ce, afin de contrer l'affichage sauvage sur le mobilier urbain. Ce projet doit être redéployé au cours de la prochaine année par l'ajout de modules supplémentaires, une collaboration de l'APLAS (l'Association des petits lieux d'arts et de spectacle), de la Ville de Montréal et de l'ADISQ.

- Enfin, le développement de «**circuits découverte**» en accès libre, un projet dont l'objectif est de révéler aux passionnés de culture 24 lieux de diffusion ou d'intérêt dans le quartier. Deux circuits, mis en place depuis février 2007, proposent une approche inédite par l'observation des principaux lieux du quartier, des bâtiments, des façades et des mises en lumière. Ces circuits, l'un à l'ouest et l'autre à l'est du boulevard Saint-Laurent, ont une durée de 45 minutes chacun et s'appuient sur un plan qui guide la visite.

Outre ces trois éléments, il faut ajouter que, depuis juin 2006, le site Internet révisé du Partenariat offre un calendrier des activités culturelles du Quartier des spectacles. Ce site est très fréquenté. La presque totalité des salles et des lieux de diffusion de la culture du quartier, incluant 22 galeries et centres d'art, y affichent maintenant leur programmation chaque semaine.

De plus, le Partenariat a réalisé la Phase I de son Plan lumière, qui vise à mettre en lumière de façon cohérente les salles de spectacle et les lieux de diffusion culturelle, et à implanter une signature lumineuse du Quartier des spectacles. Le projet pilote inauguré à la fin juillet 2006 vise à mettre en évidence les salles de spectacles et les autres lieux de diffusion culturelle du territoire. Ainsi, cinq salles de spectacles (le Théâtre du Nouveau Monde, le Métropolis, le Club Soda, le Monument National et la Société des arts technologiques [SAT]) situées à l'intersection de la rue Sainte-Catherine et du boulevard Saint-Laurent sont désormais illuminées de façon permanente. En avril 2007, le comité exécutif de la Ville de Montréal a attribué une enveloppe supplémentaire de 500 000\$ à la poursuite de ce projet. Cet été, de quatre à sept autres lieux de diffusion culturelle feront partie de la Phase II. En deux ans, c'est près d'un million de dollars que la Ville aura injectés dans le Plan lumière du Quartier des spectacles.

Mentionnons enfin que les projets immobiliers autour de la Place des Arts, dont la future salle de concert de l'OSM, menacent certains espaces présentement occupés par les grands festivals. Une étude commandée par le Partenariat vise à faire le point sur cette problématique. Pour les membres du Partenariat du Quartier des spectacles, il demeure essentiel d'assurer la pérennité des grands événements et festivals qui animent le centre-ville depuis plus de 25 ans, afin que soit maintenu et renforcé, à l'échelle internationale, le *branding* de Montréal comme métropole culturelle en croissance.

La Ville va résolument de l'avant

Le 6 mars dernier, le maire de Montréal, M. Gérald Tremblay, et le maire de l'arrondissement de Ville-Marie et membre du comité exécutif responsable de la culture, M. Benoît Labonté, ont annoncé la mise en place d'un Plan particulier d'urbanisme (PPU) pour le secteur de la Place des Arts, au cœur du Quartier des spectacles. Ce PPU inclut une réserve de 55 millions\$ pour un programme de dépenses d'ici 2011, en vue de contribuer à une vaste transformation du secteur du Quartier des spectacles. Ce PPU sera mis au point par une équipe dirigée par M. Clément Demers, qui a mené à bien le projet du Quartier international de Montréal. L'équipe doit déposer son cadre réglementaire d'ici la fin octobre 2007 – soit avant la tenue du sommet *Montréal métropole culturelle*.

L'ADISQ a l'intention, au cours des prochains mois, d'intervenir dans ce processus afin de s'assurer que les intérêts du milieu du spectacle de variétés et, plus largement, des arts de la scène soient pris en compte tout au long de la réalisation de ce programme d'urbanisme. L'association réaffirmera aux représentants du PPU les objectifs poursuivis lors de la mise en place du projet du Quartier des spectacles, notamment celui d'augmenter le nombre de spectacles de variétés, de permettre une plus grande diversité de spectacles, d'augmenter le nombre de spectateurs dans les salles de spectacles et de pérenniser les espaces réservés aux festivals.

Plus particulièrement, l'ADISQ tient à s'assurer que les responsables du PPU prennent des

décisions qui contribueront à renforcer la vocation «spectacle» du Quartier, en augmentant le taux de fréquentation des salles de spectacles et en stimulant la production culturelle, tant en quantité qu'en qualité. Entre autres initiatives, on pense ici à la mise en place d'un réseau d'affichage permanent qui constituerait dès lors l'un des caractères distinctifs du secteur.

Le Quartier des spectacles est un projet moteur pour le développement culturel et économique du centre-ville de Montréal, et l'ADISQ y consacrera encore de nombreux efforts au cours de la prochaine année.

Objectif: équité

État des lieux

C'est grâce aux efforts soutenus déployés par l'ADISQ, aux côtés de ses partenaires du milieu canadien de la musique, que la Loi sur le droit d'auteur a été modifiée en 1997 pour incorporer, notamment, deux régimes :

- le régime dit «de droits voisins», qui prévoit le versement de redevances aux producteurs d'enregistrements sonores et aux interprètes, en contrepartie de la diffusion de leurs disques, notamment à la radio; et
- le régime dit «de copie privée», qui prévoit le versement d'une redevance aux auteurs-compositeurs, interprètes et producteurs d'enregistrements sonores, en contrepartie de la copie pour usage privé de leurs œuvres, de leurs interprétations et de leurs enregistrements sonores sur support audio (cassettes, CD, etc.).

Les redevances découlant de ces deux régimes sont administrées, pour le compte des producteurs québécois, par la SOPROQ, société de gestion créée par l'ADISQ en 1991.

L'établissement de ces deux régimes a constitué une grande victoire historique. Cependant, le travail de l'ADISQ en matière de droits ne s'est pas arrêté là: il s'est poursuivi dans les années qui ont suivi – et il se poursuivra encore plus intensément dans les années à venir. Le monde de la musique fait face à un marché complètement métamorphosé, et il est plus que jamais essentiel que les contenus y soient protégés le mieux possible grâce, entre autres outils, à une loi sur le droit d'auteur adaptée et cohérente; il est également indispensable que l'utilisation de ces contenus donne lieu à une rémunération adéquate et que l'ensemble de la chaîne des ayants droit y trouve son juste compte.

Aujourd'hui comme il y a 10 ans, l'ADISQ continue donc, au quotidien, de veiller à l'atteinte de ces objectifs.

2006-2007

SERVICES DE MUSIQUE EN LIGNE : UNE DÉCISION IMPORTANTE

Le 16 mars dernier, la Commission du droit d'auteur a finalement rendu une décision dans le dossier des services de musique en ligne. Cette décision permet à un service de musique en ligne et à ses distributeurs autorisés, dans le cadre de l'exploitation du service :

- a) de reproduire la totalité ou une partie de toute œuvre musicale du répertoire afin de la transmettre dans un fichier à un consommateur au Canada, par Internet ou un autre réseau d'ordinateurs similaire, y compris par transmission sans fil;
- b) d'autoriser une personne à reproduire l'œuvre musicale afin de livrer au service un fichier qui peut ensuite être reproduit et transmis en vertu de l'alinéa a);
- c) d'autoriser un consommateur au Canada à aussi reproduire l'œuvre musicale pour son usage privé.

En résumé, le tarif établi par la Commission est le suivant.

Téléchargement permanent

- 7,9% du montant payé par le consommateur pour le téléchargement;
- un minimum de 4,1¢ par fichier faisant partie d'un ensemble et de 5,3¢ pour tout autre fichier.

Service de musique en ligne offrant des téléchargements limités (temporaires), avec ou sans transmissions sur demande

- 5,3% des sommes payées par mois par les abonnés pour le service;
- un minimum de 51,3¢ par abonné par mois, si les téléchargements limités portables sont permis, et de 33,7¢ par abonné par mois dans le cas contraire.

Service de musique en ligne n'offrant que des transmissions sur demande

- 4,1% des sommes payées par mois par les abonnés pour le service;
- un minimum de 26,3¢ par abonné par mois.

DROITS

L'ADISQ est bien loin de se réjouir de cette décision. Bien qu'elle n'ait eu d'autre choix que de l'accueillir avec philosophie, puisqu'il s'agit d'un des premiers pavés réglementaires de la nouvelle autoroute numérique, il demeure que plusieurs aspects de cette décision ont de quoi laisser perplexe.

Tout d'abord, le fait que la Commission du droit d'auteur ait décidé de fixer un minimum en argent en plus d'un pourcentage, au titre de la redevance, pourrait engendrer des situations intenables si un jour un service décidait de baisser considérablement le prix de vente d'une chanson. Par exemple, dans un scénario où une chanson serait vendue à 25 ¢ plutôt qu'à 99 ¢, les redevances à verser aux auteurs-compositeurs représenteraient 25 % du prix de la vente.

La détermination, par la Commission du droit d'auteur, d'un prix plancher en argent constitue une première qui pourrait éventuellement mettre en péril tout ce nouveau mode de vente de la musique, modèle qui commence à peine à s'installer.

De plus, l'industrie peut vraisemblablement s'attendre à ce que, dès les mois venir, le taux de la redevance qui sera versée aux auteurs-compositeurs par les services de musique en ligne passe la barre des 10 %. Par exemple, le taux applicable de 7,9 % pour la reproduction d'une œuvre pour un téléchargement pourrait se voir associé, éventuellement, à un autre pourcentage, cette fois pour la communication de cette même œuvre. C'est que la SOCAN, en effet, est présentement devant la Commission du droit d'auteur pour y défendre son tarif 22, un tarif pour l'exécution ou la communication au public, par télécommunication, des œuvres de son répertoire, tarif qui sera applicable notamment aux services de musique en ligne.

Alors que la redevance versée à un auteur-compositeur pour une chanson lors de la vente d'un disque est de 9,1 ¢ dans le monde physique, au Québec, cette redevance dépassera le cap des 10 ¢ dans le monde numérique. Cette augmentation pourrait engendrer une pression à la hausse, de la part des ayants droit, sur les redevances mécaniques actuellement versées par les maisons de disques. L'ADISQ s'opposerait d'autant plus farouchement à de telles revendications qu'ailleurs dans le monde,

en France notamment, les redevances en ces mêmes matières se situent à 9,009 % du prix de gros pour les ventes physiques, et à 8 % du prix de détail (reproduction et communication confondues) pour les ventes numériques.

Rappelons que cette décision de la Commission du droit d'auteur est l'aboutissement du dépôt par la CMRRA/SODRAC («CSI»), en 2004, d'un projet de tarif applicable aux services de musique en ligne.

L'ADISQ avait demandé le statut d'intervenante dans ce dossier, car elle était préoccupée tant par l'approche prise par CSI que par les conditions proposées dans le projet de tarif. À rebours de cette proposition, l'association recommandait que la licence prévue ne soit pas consentie aux services de musique en ligne, mais plutôt au producteur d'un enregistrement sonore sur lequel est légalement reproduite une œuvre musicale faisant partie du répertoire de CSI, ainsi qu'à toute maison de disque cessionnaire ou licenciée de ce producteur. Une telle licence aurait prévu que le producteur et la maison de disque auraient eux-mêmes la capacité d'«autoriser» tout service de musique en ligne à reproduire l'œuvre musicale incorporée sur cet enregistrement sonore, simultanément à la reproduction de cet enregistrement sonore, et ce, pour toutes les fins décrites au tarif homologué. L'ADISQ proposait aussi de revoir le taux des redevances réclamées, qui ne reflétait pas la valeur économique des reproductions et autorisations décrites au projet de tarif et risquait de bousculer complètement l'équilibre économique librement négocié dans l'industrie musicale.

Le 27 octobre 2005, l'ADISQ avait cependant dû informer la Commission du droit d'auteur de sa décision de se retirer de l'ensemble du processus. Il lui était apparu, en effet, que les paramètres selon lesquels elle aurait pu exercer son droit d'intervention étaient incompatibles avec la réalité d'affaires vécue par ses membres dans leurs relations avec les autres parties en cause. Dans le cadre du processus de détermination de tarif, CSI avait en effet exigé des membres de l'association une somme de renseignements d'affaires – requêtes auxquelles la Commission a fait droit – dont la majorité exigeait pourtant la plus stricte confidentialité

et ne pouvait donc pas être divulguée. Plus précisément, une grande partie des demandes auxquelles on avait sommé les membres de l'ADISQ de répondre concernaient des données commerciales hautement stratégiques dont la divulgation aurait représenté un risque d'affaires injustifiable pour les entreprises concernées, en particulier dans le contexte de compétitivité extrême qui est celui de notre industrie.

Par suite du départ de l'ADISQ, CSI et les services de musique en ligne ont débattu entre eux, sans la participation des producteurs et maisons de disques indépendants du Québec, des conditions applicables à l'octroi de licences de reproduction mécanique des œuvres du répertoire de CSI – œuvres reproduites notamment sur les enregistrements sonores des membres de l'ADISQ.

Au-delà de ce processus pour le moins paradoxal et de la décision qui s'est ensuivie, il demeure aujourd'hui que les licences visant la reproduction mécanique d'œuvres musicales destinées à l'offre en ligne devraient être satisfaisantes non seulement pour CSI et les services de musique en ligne, mais aussi pour les producteurs des enregistrements sonores, producteurs sans lesquels ces œuvres musicales ne pourraient tout simplement pas être offertes en ligne.

Il n'est pas certain que ce soit actuellement le cas.

DROIT DE REPRODUCTION SUR SUPPORTS PHYSIQUES DVD: UNE ENTENTE QUI SE FAIT ENCORE ATTENDRE

Toujours en matière de reproduction mécanique d'œuvres, mais cette fois sur supports DVD, l'ADISQ a poursuivi, en 2006-2007, la négociation de sa première entente-cadre avec la SODRAC. C'est en 2005-2006 que l'ADISQ et la SODRAC ont entamé leurs discussions sur la détermination des redevances qui seront applicables à ce type de produit.

À ce jour, les deux organismes n'ont pas encore réussi à s'entendre. Ils comptent sur le travail de leurs comités respectifs pour que les négociations se terminent au cours de la prochaine année.

LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR: SILENCE AU GOUVERNEMENT

Le gouvernement fédéral poursuit, depuis 2003, des démarches en vue de la refonte de la *Loi sur le droit d'auteur*, dont l'inadéquation à la nouvelle réalité numérique est de plus en plus flagrante. Ces démarches ont mené au dépôt, en mars 2005, du projet de loi C-60, projet de loi qui n'a cependant pas pu être adopté avant le déclenchement du scrutin fédéral qui a conduit à l'élection, en janvier 2006, d'un gouvernement conservateur.

À la suite de cette élection, l'ADISQ, tout comme l'ensemble du milieu canadien de la musique, avait la conviction que le gouvernement de Stephen Harper procéderait rapidement à l'adoption du projet de loi C-60, en prenant soin d'y apporter certaines modifications. Or, la dernière année se sera écoulée sans qu'une seule modification ne soit proposée ou même présentée au milieu canadien de la musique. Par conséquent, aucun projet de loi modifiant la *Loi sur le droit d'auteur* n'a encore vu le jour.

C'est donc plusieurs années de démarches et de réflexion qui demeurent, pour l'instant, inabouties. Le 24 mars 2005, en effet, David L. Emerson, alors ministre de l'Industrie, et Liza Frulla, alors ministre du Patrimoine canadien et ministre responsable de la Condition féminine, avaient rendu publique, au nom du gouvernement du Canada, une déclaration faisant état des modifications qui seraient apportées à la *Loi sur le droit d'auteur* dans le cadre du projet de loi C-60.

Cette déclaration faisait suite au long processus de consultation entamé en 2003, conformément à la loi en vigueur. C'est que, avec l'adoption du projet de Loi C-32, en 1997, la *Loi sur le droit d'auteur* avait subi une refonte majeure dont l'efficacité devait être évaluée dans les cinq ans, par le ministre, dans un rapport sur les dispositions et l'application de la *Loi*. C'est dans ce contexte que le gouvernement du Canada avait entrepris des consultations publiques, en juin 2001, pour ensuite déposer au Parlement, en octobre 2002, un rapport intitulé *Stimuler la culture et l'innovation: Rapport sur les dispositions et l'application de la Loi sur le droit*

DROITS

d'auteur (le « rapport prévu à l'article 92 »). Par la suite, en octobre 2003, le gouvernement avait entrepris une vaste consultation qui avait marqué le coup d'envoi des travaux du Comité permanent du patrimoine.

Invitée à participer à ce processus de consultation, l'ADISQ avait comparu devant le comité en 2003 et en 2004, ce qui lui avait permis de faire valoir ses préoccupations et ses recommandations. L'association avait notamment exprimé son insatisfaction devant l'exemption dont profitent les stations de radio commerciales au Canada en matière de redevances au titre de droits voisins. En matière de diffusion numérique, l'ADISQ avait aussi fait valoir la nécessité, pour les ayants droit, que le Canada mette en application les deux traités de 1996 de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI), signés par le Canada en 1997 mais non ratifiés par une loi. La mise en application de ces traités permettrait notamment que soit incorporé à la *Loi sur le droit d'auteur* un droit exclusif dit « de mise à disposition du public », au bénéfice, entre autres, des producteurs. Un tel droit permettrait aux producteurs de contrôler de façon ordonnée l'exploitation de leurs enregistrements sonores sur Internet.

Le projet de loi C-60 avait finalement été déposé à la Chambre des communes pour une première lecture, en juin 2005, ce dont l'ADISQ s'était réjouie, puisque l'adoption de C-60 allait effectivement rendre la loi canadienne sur le droit d'auteur conforme aux exigences des traités de l'OMPI, en prévoyant entre autres un droit exclusif de mise à disposition du public. Toutefois, l'ADISQ demeurait préoccupée par l'orientation prise par le gouvernement, dans ce projet de loi, pour répondre à certains autres défis posés par les technologies numériques.

Si le projet renaît au cours des prochains mois, l'ADISQ sera très vigilante et s'efforcera de s'assurer que les enjeux liés aux traités de l'OMPI en fassent partie de la manière la plus efficace possible, notamment en ce qui a trait au droit exclusif de mise à disposition, au

contournement des mesures de protection technique, à l'altération et à la suppression des renseignements sur la gestion des droits et, finalement, à la responsabilité des fournisseurs de services Internet. L'ADISQ demeurera également très active advenant une éventuelle consultation publique sur les enjeux liés à l'utilisation, à des fins éducatives, du matériel Internet accessible au public.

En outre, l'ADISQ continuera d'appuyer le régime de copie privée parce que ni les dispositions de la Loi sur le droit d'auteur visant la redevance pour copie privée, ni la redevance elle-même ne sanctionnent le piratage en ligne. L'échange non autorisé de fichiers en poste-à-poste constitue manifestement une atteinte aux droits d'auteur. Le régime de la copie privée ne prête aucune légitimité à cette activité et n'entrave aucunement le procédé de recours en justice contre les parties qui s'adonnent à l'échange non autorisé de fichiers. Il n'accorde pas non plus aux personnes qui créent des copies le droit d'accéder illégalement à l'original d'un enregistrement.

L'ADISQ croit fermement que le gouvernement canadien peut ratifier les traités de l'OMPI et ce, sans avoir à apporter quelque modification que ce soit au régime de copie privée. Qui plus est, la quarantaine de nations ayant adopté un régime de copie privée ont également choisi de maintenir le régime, même après avoir entériné les traités de l'OMPI.

MARCHÉS AUX PUCES: L'ADISQ RESTE VIGILANTE

La saisie effectuée au marché aux puces de Saint-Eustache, en 2005, n'a été que la première étape d'une série de plusieurs actions que l'ADISQ peut entreprendre en vue de contrer la vente illégale de copies de disques d'artistes québécois. Au cours de la dernière année, l'ADISQ a continué d'être vigilante. Bon nombre de marchés aux puces du Québec ont été visités tout au long de la saison estivale et, signe que l'opération de 2005 a été fructueuse, aucun CD piraté n'y a été aperçu.

L'ADISQ continuera de faire preuve de la même vigilance tout au long de l'année 2007. Au besoin, elle n'hésitera pas à utiliser tous les moyens dont elle dispose pour saisir les biens d'éventuels revendeurs qui n'auraient pas encore compris le message, et les faire condamner.

Rappelons qu'en août 2005, l'association avait obtenu de la Cour supérieure une ordonnance de type Anton Pillar lui permettant d'effectuer des saisies de CD québécois copiés et vendus illégalement dans les marchés aux puces du Québec. Le 6 août 2005, les revendeurs de CD copiés du marché aux puces de Saint-Eustache avaient vu leur marchandise saisie.

L'ADISQ avait ensuite obtenu une deuxième ordonnance, le 12 août 2005, lui permettant, en tout temps pendant un an, d'effectuer des saisies de CD québécois copiés et vendus illégalement dans les 350 marchés aux puces du Québec. Elle avait également obtenu, comme elle le souhaitait, une injonction interlocutoire contre les quatre revendeurs du marché aux puces de St-Eustache dont la marchandise avait été saisie le 6 août. Le 8 novembre 2005, la Cour supérieure avait condamné ces revendeurs à verser 120 000\$ à titre de dommages aux producteurs de disques et 60 000\$ à titre de dommages punitifs et exemplaires, plus tous les frais et dépens, pour un total de plus de 200 000\$. L'ADISQ a dès lors entrepris des procédures d'exécution pour que le total des montants auxquels les revendeurs ont été condamnés soit entièrement payé.

Terrains d'entente

État des lieux

Depuis 1987, le milieu culturel québécois est tenu par la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma* («Loi») de se soumettre à un processus de négociation collective qui vise à assurer aux artistes pigistes des conditions minimales de travail lorsque leurs services sont retenus par un producteur. L'ADISQ a donc l'obligation de négocier des ententes collectives avec des associations d'artistes reconnues en vertu de cette *Loi* lorsque celles-ci en manifestent le désir. C'est ainsi qu'au fil des ans, l'ADISQ a conclu avec certaines associations d'artistes des ententes collectives applicables notamment à la production de disques, de disques multimédias, de vidéoclips et de spectacles. L'ADISQ soutient ses membres dans la gestion de ces ententes et intervient devant différentes instances dans leur intérêt collectif, le tout afin de contribuer à la mise en place d'un régime de relations de travail équilibré, cohérent et adapté au développement du milieu de la musique et des variétés d'ici.

2006-2007

UN PAS EN AVANT...

Spectacle vivant

Après avoir conclu deux ententes collectives applicables à la production de spectacles de musique et de variétés, la première avec la *Guilde des musiciens et musiciennes du Québec* (Guilde) en 2002 et la seconde avec l'*Union des artistes* (UDA) en 2005, l'ADISQ a conclu cette année une troisième entente collective dans ce secteur, cette fois avec l'*Association des professionnels des arts de la scène* (APASQ). En vigueur depuis le 13 août 2006, cette entente concerne la retenue, au titre de cotisations syndicales, que doivent prélever les producteurs sur le cachet des concepteurs de décors, de costumes, d'éclairages et de son et ce, en attendant que l'APASQ et l'ADISQ aient établi les conditions minimales de travail de ces concepteurs. L'APASQ et l'ADISQ poursuivent leurs négociations à cet effet.

Disque, autres supports et nouvelles plateformes

Cependant, la situation est demeurée plus stationnaire dans le domaine du disque, où les ententes avec l'UDA et la *Guilde*, en vigueur depuis les années 1990, devraient, normalement, avoir déjà été renouvelées. En effet, bien que leurs conditions minimales de travail continuent de s'appliquer jusqu'à la signature d'une nouvelle entente, ces ententes sont toutes deux échues depuis plusieurs années.

L'ADISQ pourrait aussi, éventuellement, devoir négocier ou renégocier les conditions minimales de travail applicables à la production de contenus audiovisuels destinés notamment à des supports comme le *DualDisc* (support qui incorpore le CD et le DVD vidéo) ou à des plateformes comme le téléphone cellulaire. Comme ils l'avaient fait pour le vidéoclip dans les années 1990, les producteurs de disques et de spectacles, qui doivent investir de plus en plus dans la production de ces contenus, ont exprimé le souhait que l'ADISQ les représente pour négocier les normes minimales de travail applicables s'il y a lieu.

Dans ces derniers dossiers, l'ADISQ est dans l'attente de réponses ou de propositions des associations d'artistes. Entre-temps, à défaut d'entente collective applicable, la liberté contractuelle des artistes et des producteurs membres de l'ADISQ n'est pas restreinte : ils peuvent convenir de contrats de gré à gré non assujettis à une entente collective.

POUR QUE LE SPECTACLE DEMEURE VIVANT

L'an dernier, l'ADISQ était heureuse d'annoncer la conclusion de la première entente collective avec l'UDA pour la production de spectacles. L'association soulignait que les parties avaient réussi à y établir des tarifs minimaux spécialement adaptés aux difficultés que rencontrent les producteurs lorsque les artistes partent en tournée dans les circuits de diffusion du Québec, notamment une clause facilitant le cumul des fonctions *Guilde* et *UDA*.

Or, l'année 2006-2007 a malheureusement été marquée par le dépôt de griefs de l'UDA en vertu de cette entente – griefs jugés sans fondement par l'ADISQ et par ses membres. Cela a nécessité, pour l'association, de soutenir un nombre record de membres victimes de demandes d'arbitrage de l'UDA, justement sur la question du cumul de fonctions et sur la vieille controverse, débattue maintes fois devant les tribunaux, à l'effet qu'un diffuseur serait un producteur.

Griefs concernant le cumul des fonctions Guilde et UDA

L'Union des artistes a d'abord déposé de nombreux griefs réclamant des ajustements de cachets à des producteurs, au motif qu'ils n'auraient pas versé, à des musiciens chanteurs, le cachet minimum du chanteur prévu à l'entente UDA-ADISQ visant la production de spectacles. L'UDA considère en effet que les producteurs devraient payer les musiciens chanteurs, pour leur prestation de chanteur seulement, 50 % de plus que le cachet minimum du chanteur.

Ces griefs découlent d'une mauvaise interprétation d'une clause de l'entente collective UDA-ADISQ (spectacles), clause ayant été concédée à l'ADISQ par l'UDA pour permettre au producteur de payer le musicien-chanteur 50 % du cachet minimum UDA, pourvu qu'il reçoive, en additionnant son cachet Guilde, au moins 100 % du cachet minimum UDA. Une clause miroir existe depuis 2002 dans l'entente Guilde-ADISQ (spectacles), clause permettant au producteur de payer le musicien-chanteur 50 % du cachet minimum Guilde, pourvu qu'il reçoive, avec son cachet UDA, au moins 100 % du cachet minimum Guilde.

Ces clauses reflètent la nécessité, pour le milieu, de répartir équitablement la masse salariale d'un plateau de chanson, considérant que la valeur du travail d'un guitariste qui chante n'est pas moindre que celui d'un batteur qui ne chante pas et ce, malgré que l'un d'eux soit représenté par deux syndicats plutôt qu'un.

Or, suivant l'interprétation de l'UDA, le cachet minimum UDA du musicien-chanteur devrait être de 300 \$, dans l'hypothèse où ce cachet serait de 200 \$ pour la portion « chanteur » (200 \$ X 150 %). L'ADISQ est convaincue que cette interprétation est impraticable et non fondée, d'autant plus que l'UDA ne peut légalement réclamer quoi que ce soit pour les musiciens, ceux-ci étant représentés par la Guilde.

Au printemps 2006, l'ADISQ a rencontré l'UDA pour tenter de résoudre ces griefs, sans succès, l'UDA ayant plutôt demandé qu'ils soient déferés en arbitrage. C'est ainsi que l'ADISQ, dans l'intérêt collectif du milieu de la chanson d'ici, a choisi de représenter chacun des producteurs visés, à l'occasion d'un arbitrage qui a déjà requis plusieurs journées d'audience, en 2006-2007. L'arbitre saisi du dossier tranchera d'ici quelques mois sur cette demande inusitée de l'UDA, à l'effet que les producteurs paient davantage les chanteurs au motif qu'ils reçoivent aussi un cachet de musicien.

Griefs concernant la définition de producteur

L'UDA a également déposé, en vertu de la même entente collective, plusieurs griefs contre des événements musicaux reconnus comme essentiels à la vitalité de la scène musicale d'ici. Ces événements, en tant qu'organisations, sont tous membres à la fois de l'ADISQ, du Réseau indépendant des diffuseurs d'événements artistiques unis (RIDEAU) et de Festival et événements Québec (FEQ). Par ces griefs, l'UDA recherche notamment le dépôt des cotisations syndicales de tous les artistes participants à tous les spectacles de leur programmation et ce, même lorsque les organisations en cause n'en sont pas les producteurs.

À l'automne 2006, une rencontre a été demandée à l'UDA pour tenter de résoudre certains de ces griefs. La réponse de l'UDA ne s'est pas fait attendre: elle a demandé qu'ils soient déferés en arbitrage. Ces griefs relancent une vieille controverse débattue maintes fois devant les tribunaux, et il est plus que malheureux que cette controverse soit remise à l'ordre du jour, dans un contexte où le milieu du spectacle a bien davantage besoin de travailler à l'élaboration de solutions que de s'épuiser dans des débats qui font complètement abstraction de sa réalité. Rappelons donc cette réalité et le fonctionnement du milieu du spectacle, tels qu'ils ont été décrits, notamment, dans la *Politique de diffusion des arts de la scène du ministère de la Culture et des Communications du Québec*, il y a déjà plus de 10 ans:

«La majorité des producteurs de spectacles diffusent eux-mêmes leurs spectacles dans le marché de Montréal, et plusieurs le font dans les grandes salles du marché de Québec. Assurant la vente des billets, ces producteurs sont leur propre diffuseur, bien qu'à la différence des diffuseurs régionaux, ils œuvrent dans un circuit de distribution court, à un seul niveau, sans intermédiaire; c'est le cas des orchestres symphoniques, des compagnies d'opéra et de théâtre, de la majorité des compagnies de ballet et de danse contemporaine et des producteurs de chanson et d'humour. Toutefois, cela n'empêche pas qu'on retrouve aussi, à Montréal et à Québec, quelques diffuseurs travaillant dans un circuit long, à plusieurs niveaux et avec intermédiaires, les uns spécialisés, les autres relevant d'une municipalité ou d'un établissement d'enseignement.

Lorsqu'ils sortent de la métropole et dans une moindre mesure de la capitale, les producteurs ont le plus souvent recours à des intermédiaires à qui ils vendent leurs productions. Ces intermédiaires, des diffuseurs, œuvrent généralement dans les villes-

centres et les plus petites villes du Québec; dans de tels cas, le circuit de distribution pourra être plus long et inclure, en plus du producteur et du diffuseur, un ou plusieurs agents et des réseaux de diffuseurs.

(...)

Les grands festivals artistiques (ou «événements majeurs» en arts de la scène) jouent (...) un rôle important comme diffuseurs dans les régions de Montréal et de Québec, et dans quelques autres régions du Québec. Souvent spécialisés dans l'une ou l'autre des disciplines et bénéficiant d'une expertise particulière dans leur créneau d'intervention, ils occupent une place de premier plan pour l'accueil de spectacles étrangers et pour l'émergence d'artistes québécois sur la scène nationale et internationale. Pour les citoyens, ces manifestations sont particulièrement propices à la rencontre et à la découverte. Pour les régions, elles représentent des attraits touristiques majeurs et contribuent à l'enrichissement culturel régional. Pour les artistes et les producteurs, ces manifestations concentrées sur quelques jours permettent de profiter d'un impact médiatique et d'une visibilité intéressante pour le développement de leur carrière»

Source: Remettre l'art au monde, Politique de diffusion des arts de la scène, Direction des communications du ministère de la Culture et des Communications, Gouvernement du Québec, 1996, 62 p., pages 12 à 14.

Comme il est incontestable que la survie du milieu du spectacle québécois est redevable à ses partenaires artistes, producteurs, agents et diffuseurs qui, depuis plus de 25 ans, contribuent à son essor, l'ADISQ, RIDEAU et FEQ n'auront d'autre choix que d'unir leurs efforts pour prêter main-forte aux événements musicaux victimes des recours de l'UDA. Le milieu du spectacle est, en effet, convaincu que de donner à la définition de producteur une portée plus large que celle qui correspond à la réalité et à la Loi, que cela facilite ou non le travail administratif de l'UDA, est une voie impraticable. Cela ne saurait mener qu'à de graves problèmes fonctionnels dont les conséquences sur l'écosystème du spectacle – de la création à la diffusion en passant par la production – seraient extrêmement néfastes.

RECONNAISSANCE D'ASSOCIATIONS D'ARTISTES ET D'ASSOCIATIONS DE PRODUCTEURS

Reconnaissance d'associations d'artistes

L'ADISQ a continué, cette année encore, d'intervenir dans des dossiers de demandes de reconnaissance d'associations d'artistes. Ce faisant, elle cherche à s'assurer que les fonctions visées par ces demandes sont pertinentes dans le milieu du disque et du spectacle, étant donné que, ultimement, l'ADISQ pourrait devoir négocier des ententes collectives avec ces associations.

Parmi les dossiers relatifs à la reconnaissance d'associations d'artistes dans lesquels l'ADISQ est intervenante, trois, en particulier, sont demeurés à l'ordre du jour en 2006-2007: celui de l'Alliance québécoise des techniciens de l'image et du son (AQTIS), celui du Conseil du Québec de la Guilde canadienne des réalisateurs (CQGCR) et celui de l'Association des professionnels des arts de la scène au Québec (APASQ). L'ADISQ est également intervenue dans deux dossiers visant l'interprétation du secteur de négociation d'une association déjà reconnue, la Guilde des musiciens du Québec, qui a de nouveau tenté d'élargir son secteur à certaines fonctions qui, selon la jurisprudence, n'y sont pas ou ne peuvent y être comprises.

Demandes de reconnaissance de l'AQTIS et du CQGCR pour de nouveaux postes

Dans ces dossiers, la Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs est notamment saisie de deux demandes de reconnaissance visant concurremment le poste de premier assistant à la réalisation dans le domaine de la production de documents ou d'œuvres audiovisuels, l'une déposée par l'AQTIS, l'autre par le CQGCR. Ce poste a fait l'objet de plusieurs journées d'audience devant la Commission, en 2006-2007.

La Commission est de nouveau appelée à déterminer si ce poste peut ou non être qualifié d'«artiste» au sens de la Loi. En effet, elle avait déjà, en 1989, été saisie d'une telle demande, qu'elle avait rejetée au motif que le poste de premier assistant réalisateur ne pouvait constituer un poste couvert par la définition d'artiste au sens de la Loi.

Sur cette question, l'ADISQ a respectueusement soumis à la Commission qu'elle devrait maintenir sa conclusion à cet effet, le premier assistant réalisateur ne pouvant davantage, en 2006, être

couvert par la définition d'artiste au sens de la Loi. Cette définition, qui n'a pas changé depuis 1989, définit l'artiste comme « une personne physique qui pratique un art à son propre compte et qui offre ses services, moyennant rémunération, à titre de créateur ou d'interprète, dans un domaine visé à l'article 1 » (article 2 de la Loi). Dans l'éventualité où la Commission déciderait de renverser sa conclusion de 1989 à l'effet que l'assistant réalisateur ne constitue pas un poste artistique visé par la définition d'artiste aux termes de la Loi, l'ADISQ a soumis qu'il était manifeste que ce poste, à l'occasion de la production d'un vidéoclip, d'un reportage, d'un documentaire ou d'une captation de spectacle, devait demeurer non visé par la définition d'artiste prévue à la Loi.

Le 17 novembre 2006, la Commission a pris le dossier en délibéré. Au moment où ces lignes sont écrites, sa décision est toujours attendue.

Demande de reconnaissance de l'APASQ pour de nouveaux postes

La demande de reconnaissance de l'APASQ, déposée en juillet 2003, concernait initialement les postes de concepteurs d'accessoires, de marionnettes, de maquillages et de coiffures, ainsi que les régisseurs et les assistants metteurs en scène dans tous les domaines de production artistique de la scène prévus à la Loi (théâtre, théâtre lyrique, musique, danse et variétés).

Cinq associations de producteurs œuvrant à la scène, soit l'ADISQ, l'Association des compagnies de théâtre (ACT), l'Association des producteurs de théâtre privé (APTP), Théâtres Associés (TAI) et Théâtres Unis Enfance Jeunesse (TUEJ), de même qu'une association d'artistes œuvrant dans le domaine de l'enregistrement sur support magnétoscopique et l'Association des professionnels de la vidéo du Québec (APVQ) (maintenant fusionnée au sein de l'AQTIS) sont, entre autres, intervenues au dossier.

À l'automne 2006, l'APASQ a communiqué à l'ADISQ les descriptions de tâches des six postes visés par sa demande. Après avoir effectué des consultations dans le milieu, l'ADISQ a transmis ses commentaires à l'APASQ relativement à ces postes, et lui a notamment demandé d'en exclure certains des domaines de la musique et des variétés à la scène. Les parties ont alors amorcé des discussions en vue de convenir d'une entente qui pourrait mettre fin à l'intervention de l'ADISQ.

Parallèlement, le 9 novembre 2006, l'APASQ et l'AQTIS déposaient à la Commission une entente privée conclue dans le but de préciser leurs juridictions respectives lorsqu'un spectacle présenté habituellement sur scène fait l'objet d'un enregistrement sur quelque support audiovisuel que ce soit. En résumé, cette entente prévoit que, lorsque les services d'une personne conceptrice d'accessoires, de marionnettes, de maquillages, de coiffures, ainsi que ceux des régisseurs et des assistants metteurs en scène, sont retenus par un producteur, ou si le résultat de leur travail est utilisé par un producteur aux fins d'un enregistrement sur quelque support audiovisuel, l'APASQ reconnaît que cette personne est alors représentée par l'AQTIS aux fins de la négociation des conditions minimales de ses prestations artistiques et de ses contrats.

L'ADISQ, de concert avec les intervenantes ACT, APTP, TAI et TUEJ, s'est vivement objectée à ce que la Commission donne acte de cette entente. L'ADISQ estimait en effet que son libellé tentait de conférer à l'AQTIS des compétences beaucoup plus étendues que celles que lui confèrent les secteurs de négociations pour lesquels elle est reconnue et ce, à l'égard tant des personnes que des enregistrements et des droits pouvant être visés, en particulier les droits d'auteur. L'ADISQ a également fait valoir que ce libellé était incompatible avec l'historique des relations de travail à l'occasion de la captation de spectacles.

Le 28 février 2007, la Commission a rendu sur le banc sa décision concernant l'objection commune de l'ADISQ, de l'ACT, de l'APTP, de TAI et de TUEJ. Bien que l'objection ait été rejetée, la Commission a indiqué qu'elle allait réitérer, dans sa décision accordant la reconnaissance à l'APASQ, la portée relative de « donner acte » d'une entente privée, et qu'elle allait consigner les réserves des associations de producteurs, notamment concernant les droits d'auteur, de manière à ce que l'entente ne puisse soulever d'ambiguïté par la suite.

Compte tenu de cette décision, les intervenantes ACT, ADISQ, APTP, TAI et TUEJ ont pu consentir à conclure une entente avec l'APASQ, mettant ainsi fin à leurs interventions respectives. Du côté de l'ADISQ, cette entente a eu pour effet d'exclure les postes de régisseur et assistant metteur en scène des domaines de la musique et des variétés à la scène, de même que les postes de concepteurs d'accessoires, de marionnettes, de maquillages et de coiffures du domaine de la musique (incluant la chanson).

De plus, l'entente prévoit des descriptions relatives aux fonctions de ces concepteurs dans le domaine des variétés à la scène (ex.: spectacles d'humour, revues musicales). Enfin, l'entente précise que l'ADISQ ne se considère aucunement liée à l'entente APASQ-AQTIS, qu'elle a contestée.

Requête en interprétation du secteur de négociation de la Guilde pour représenter d'autres fonctions que celles des musiciens instrumentistes

La Commission a convoqué les parties à pas moins de cinq reprises, en 2006-2007, dans le cadre du dossier qui oppose la Guilde des musiciens à l'ADISQ, l'APTP, TAI, l'ACT, TUEJ, l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ) et l'Association des producteurs conjoints (APC), relativement à la représentation de fonctions autres que celle de musicien instrumentiste. L'ADISQ et les autres associations qui s'opposent aux prétentions de la Guilde ont de nouveau dû s'objecter à l'élargissement demandé par la Guilde. Le 12 janvier 2007, la Commission a pris le dossier en délibéré et, au moment où nous écrivons ces lignes, la décision de la Commission est attendue.

Cette décision devrait clarifier un débat aussi déplorable qu'interminable, qui s'est entamé en mai 2003. La Guilde des musiciens du Québec avait alors déposé une requête visant à faire déclarer par la Commission que sa reconnaissance lui permettait de représenter non seulement le musicien instrumentiste, mais également le chef d'orchestre, l'arrangeur, l'orchestrateur, le copiste, le monteur musical, le conseiller musical, le musicothécaire et le contractant. L'ADISQ était alors intervenue dans ce dossier afin de s'assurer que la portée intentionnelle de la reconnaissance de la Guilde soit respectée et qu'ainsi, seules des fonctions d'instrumentistes y soient assimilées. Dans sa requête, la Guilde alléguait principalement que la décision rendue par l'arbitre M^e André Matteau et tenant lieu d'entente collective Guilde-ADISQ visant la production de spectacles, avait créé de la confusion quant au secteur de négociation pour lequel la Guilde était reconnue. Rappelons que la Guilde avait demandé à l'arbitre Matteau de déclarer que la définition de musicien visée par la reconnaissance de la Guilde comprenait, en plus de la personne qui donne une prestation instrumentale, le «chef d'orchestre, le chef invité, l'arrangeur, l'orchestrateur, le contractant, le copiste et le musicothécaire». Or, après avoir

analysé la reconnaissance de la Guilde, l'arbitre Matteau avait jugé que celle-ci ne visait que deux catégories de musiciens: celui qui pratique l'art de la musique instrumentale et celui qui chante en s'accompagnant d'un instrument de musique (pour la partie instrumentale de sa performance).

Six autres associations de producteurs des milieux du théâtre, du film et de la publicité sont intervenues auprès de la Commission dans ce même dossier, essentiellement pour soutenir, comme l'ADISQ, que la requête de la Guilde devant la Commission constituait une tentative déguisée d'en appeler de la décision de l'arbitre Matteau en sollicitant un avis juridique contraire. Cette tentative était d'autant plus surprenante qu'il n'existait aucune difficulté nécessitant l'intervention de la Commission. Après avoir entendu les représentations de la Guilde et des différentes intervenantes, la Commission a rejeté la requête de la Guilde au motif que celle-ci, à sa face même, visait un élargissement de son secteur de négociation plutôt qu'une simple interprétation de celui-ci. En conséquence, la Commission invitait la Guilde à déposer une demande de reconnaissance pour les fonctions de chef d'orchestre, arrangeur, orchestrateur, copiste, monteur musical, conseiller musical, musicothécaire et contractant.

La Guilde avait alors plutôt répliqué en déposant à la Cour supérieure une requête en révision judiciaire de cette décision. C'est ainsi qu'en décembre 2004, l'ADISQ, l'APTP, TAI, l'ACT, TUEJ, l'APFTQ et l'APC devaient faire des représentations devant la Cour en appui à la décision de la Commission. Malgré leurs représentations, la Cour supérieure a jugé que c'est à tort que la Commission avait rejeté la requête de la Guilde sur la base de sa non-recevabilité, c'est-à-dire sans d'abord entendre la preuve que la Guilde aurait alors souhaité lui présenter.

C'est pourquoi la Commission a dû à nouveau, en 2006, convoquer la Guilde et les autres parties, dont l'ADISQ, en vue de lui permettre de rendre la décision que nous attendons maintenant.

Requête en interprétation du secteur de négociation de la Guilde pour représenter des artistes salariés

La Guilde a aussi ramené les parties impliquées à la case départ, dans un autre dossier de longue haleine, celui de la représentation des artistes salariés. Dans ce dossier également, l'ADISQ et d'autres parties sont de nouveau contraintes à

débattre de notions pourtant évidentes, mais cette fois devant la Cour d'appel. Compte tenu de l'importance des sommes déjà investies à la défense de ce dossier et des nouvelles sommes à y affecter, l'ADISQ a uni ses efforts à la Cabane à sucre Chez Dany et à d'autres intervenants du milieu culturel – dont l'APFTQ et l'APC – pour déposer à la Cour d'appel, en janvier 2007, un mémoire commun dans cette affaire.

On aurait pu croire ce dossier fermé, le 27 mars 2006, au moment où l'Honorable juge Claude Larouche de la Cour supérieure renversait une décision de la Commission, en statuant qu'un musicien, engagé comme employé régulier de la cabane à sucre Chez Dany pour créer de la musique d'ambiance, n'était pas un artiste au sens de la *Loi* (sans préjudicier de la qualité artistique de ses prestations). Contrairement aux prétentions de la Guilde, l'Honorable juge déclarait que le musicien, à qui était versé un salaire avec les retenues usuelles, était un salarié au même titre que les autres salariés de l'établissement. Le juge concluait ainsi que l'établissement n'était pas un producteur au sens de la *Loi* et que cet employeur n'avait pas l'obligation de négocier avec la Guilde.

Cette décision de la Cour supérieure aurait pu mettre un terme à une incertitude juridique créée en 2004 à la suite d'une requête de la Guilde auprès de la Commission. La Commission avait alors déclaré que la *Loi* s'appliquait non seulement aux artistes pigistes, mais également aux artistes salariés d'un établissement, à moins qu'ils ne soient syndiqués ou visés par un décret. Cette décision avait créé une véritable commotion dans le domaine culturel puisque la *Loi*, adoptée en 1987, a clairement établi un régime de relations de travail particulier pour les artistes travailleurs autonomes des arts de la scène, du disque, du film et des annonces publicitaires.

C'est pourquoi l'ADISQ, l'APC et l'APFTQ, entre autres, s'étaient réjouiés que la Cour supérieure ait rétabli, en 2006, que la *Loi* ne s'appliquait pas aux artistes salariés qui, eux, bénéficient de l'application des lois du travail traditionnelles. Cette réjouissance fut cependant de bien courte durée, et, sur requête de la Guilde, le débat se poursuit maintenant en Cour d'appel.

Reconnaissance d'associations de producteurs

En novembre 2006, l'ADISQ a retiré, en concertation avec l'APFTQ et l'APC, sa demande de reconnaissance auprès de la Commission. Considérant notamment le développement rapide des technologies et les nouvelles réalités de mise en marché des productions visées par les champs d'activité de sa demande, l'ADISQ a choisi de compléter certaines discussions avec l'APFTQ et l'APC concernant leurs champs d'activité respectifs ou partagés, avant d'envisager le dépôt d'une nouvelle demande, le cas échéant.

Rappelons qu'en 1997, l'ADISQ avait déposé une demande de reconnaissance dans le but de représenter tous les producteurs (membres comme non-membres de l'ADISQ) dans les champs d'activité du spectacle (musique et variétés), du disque, du vidéoclip et de la variété télévisée, le tout incluant le multimédia. En parallèle, l'APFTQ avait déposé une demande pour le domaine du film. Comme une seule association de producteurs peut être reconnue par champ d'activité, les chevauchements des juridictions de l'APFTQ et de l'ADISQ étaient devenus problématiques. Les parties avaient alors précisé à la Commission que la demande de l'APFTQ viserait notamment la production d'émissions de variétés, incluant la captation télévisuelle ou cinématographique de prestation à la scène, alors que celle de l'ADISQ viserait notamment le vidéoclip.

Or, en 2005, l'ADISQ avait dû procéder à une actualisation de sa demande de reconnaissance, en raison notamment de la migration des supports sonores vers des supports audiovisuels comme le DVD vidéo et le DualDisc. Les membres de l'ADISQ avaient en effet demandé que l'ADISQ conserve la faculté de négocier, avec les syndicats d'artistes, les conditions minimales applicables à la production audiovisuelle de leur secteur, peu importe leur support ou plateforme et ce, au même titre que cela était nécessaire il y a une dizaine d'années pour le vidéoclip. En parallèle, l'ADISQ et l'APFTQ avaient déjà entamé des discussions dans le but de trouver des solutions pragmatiques aux possibles chevauchements de leurs juridictions occasionnés par les nouvelles pratiques des producteurs de disques et de spectacles, discussions qui se sont poursuivies, sans toutefois qu'aucune demande de reconnaissance d'association de producteurs ne soit pendante devant la Commission, puisque

l'APFTQ et l'APC n'ont, également, plus de demande devant la Commission.

Le retrait de la demande de reconnaissance de l'ADISQ n'a rien changé aux relations contractuelles des producteurs membres de l'ADISQ avec les artistes. Les ententes collectives en vigueur continuent de s'appliquer et il n'y a pas de nouvelle entente collective applicable.

Santé et sécurité au travail

En vue de soutenir ses membres dans le domaine de la santé et de la sécurité au travail, l'ADISQ, au cours de la dernière année, a adhéré au Centre patronal en santé et sécurité du travail (CPSST), un organisme reconnu offrant à plus de 90 associations d'employeurs, et à leurs membres, de la formation pour les aider à s'acquitter de leurs obligations en santé et sécurité du travail.

À l'occasion de séances d'information données aux membres de l'ADISQ par le CPSST, les participants ont reçu de la documentation complémentaire qui devrait les aider à déterminer le statut de «travailleur autonome» ou de «travailleur» des artistes qu'ils engagent. En plus de référer aux dispositions pertinentes de la Loi sur les accidents du travail et les maladies professionnelles (LATMP) et du Code civil du Québec, le CPSST leur a fourni un outil pratique intitulé *La détermination du statut de travailleur autonome*.

Parallèlement, l'ADISQ a continué de contribuer aux travaux de la Table de concertation des arts de la scène en santé et sécurité du travail, qui vise notamment l'élaboration d'une étude sur les risques et d'un guide de prévention en santé et sécurité du travail adapté aux arts de la scène. À l'occasion de ces travaux, l'ADISQ a cru utile de réitérer que c'est la nature du contrat conclu par une entreprise avec une personne physique, que celle-ci soit ou non un artiste, qui sert à déterminer le statut de cette dernière. L'ADISQ a également soumis que, pour que les obligations découlant de la détermination du statut de travailleur et d'employeur au sens de la LATMP soient tout simplement réalisables dans le milieu culturel (par exemple, pour que l'employeur s'assure que l'organisation du travail et les méthodes techniques utilisées pour l'accomplir sont sécuritaires), la présence de réels «travailleurs» et «employeurs» au sens des législations sur la santé et la sécurité du travail est requise.

Ces débats découlent de la publication, par la ministre de la Culture et des Communications du Québec, en juin 2004, d'un plan d'action visant à améliorer les conditions socio-économiques des artistes. Intitulé *Pour mieux vivre de l'art*, ce plan comportait une douzaine de mesures touchant notamment la santé et la sécurité au travail. L'une de ces mesures visait l'élaboration d'une stratégie de communication en vue d'assurer l'application de la réglementation de la CSST dans les entreprises du secteur culturel, dont la rédaction d'un bulletin d'information. Ce bulletin devait préciser dans quelles circonstances la CSST considère les producteurs (notamment de disques, de spectacles, de vidéoclips et de DVD) comme des employeurs au sens de la LATMP et quelles sont alors certaines de leurs obligations.

À l'automne 2005, l'ADISQ, de concert avec certaines autres associations de producteurs, dont l'APFTQ, avait déploré que toute l'analyse faite par la CSST du statut de travailleur des artistes au sens de la LATMP avait été faite à partir d'ententes collectives négociées entre associations de producteurs et d'artistes. Elles avaient alors fait valoir la nécessité que le bulletin d'information fasse plusieurs nuances et tienne compte de la nature propre de chaque contrat d'engagement. L'ADISQ a cru comprendre que la CSST allait tenir compte de cette requête. Après diffusion du bulletin (qui précise notamment, dès sa page 1, que c'est la nature du contrat conclu par une entreprise avec une personne physique, que celle-ci soit ou non un artiste, qui sert à déterminer le statut de cette dernière), la Commission a indiqué qu'elle entendait s'assurer que tous les producteurs du domaine culturel s'acquitteraient de leurs obligations à compter de l'année 2006.

L'ADISQ poursuit son travail dans ce dossier, afin de faire en sorte que la réalité distincte de l'industrie de la musique et des variétés y soit toujours prise en compte.

Pour une industrie en pleine maîtrise

État des lieux

Il y a maintenant cinq ans, l'ADISQ a réalisé, avec l'aide du Conseil québécois des ressources humaines en culture (CQRHC), une étude qui a permis de mettre à jour les besoins des entreprises québécoises de production de disques et de spectacles en matière de professionnalisation et de gestion des ressources humaines.

Cette étude a permis de préciser clairement les besoins en formation des professionnels de l'industrie musicale. Depuis 2003, l'ADISQ met donc de l'avant un Programme de formation continue qui comprend différentes activités de formation chaque année, avec le soutien du CQRHC, d'Emploi-Québec et de Musicaction. Au cours de la période 2003-2007, c'est pas moins de 17 activités de formation qui ont été offertes. Ces sessions ont traité des différents aspects juridiques qui encadrent les secteurs d'activité de l'industrie musicale, de marketing traditionnel et numérique, de promotion, d'exportation, de relations de presse et de différents éléments relatifs à l'administration des entreprises du secteur de la musique.

2006-2007

MAINTENANT 17 ACTIVITÉS DE FORMATION

Depuis son lancement, en septembre 2003, le Programme de formation continue de l'ADISQ connaît un vif succès, et le niveau de participation élevé des professionnels de notre industrie a démontré que les 17 activités proposées à ce jour répondaient à un besoin important. L'ADISQ en a donc poursuivi la mise en œuvre au cours l'année 2006-2007, en proposant différentes activités de formation à ses membres et, pour certaines sessions bien ciblées, à ceux de la SOPREF.

Il convient de souligner par ailleurs que, depuis 2004, le Conseil des ressources humaines du secteur culturel (CRHSC), d'instance fédérale, effectue des travaux dans le but d'élaborer une « Stratégie nationale de formation pour l'acquisition de compétences d'affaires dans l'industrie de la musique canadienne ». L'ADISQ participe activement à ces travaux en siégeant au sein du comité directeur responsable de ce projet.

Ce comité a d'abord élaboré des chartes et des profils de compétence. Il a également effectué une enquête sur les offres de formation, de même que l'évaluation des besoins de formation pour deux fonctions : le gérant d'artiste dans le domaine de la musique et le directeur d'une maison de disque (développement, commercialisation et distribution). Le même exercice est présentement en cours pour la fonction d'éditeur de musique et les travaux doivent être terminés sous peu. À l'automne, le Conseil des ressources humaines du secteur culturel et son comité directeur entreprendront l'élaboration de deux nouvelles chartes et profils de compétence pour les fonctions de producteur de spectacle et de réalisateur d'enregistrement sonore. L'analyse des résultats de l'enquête relative à l'identification des besoins en matière de formation pour ces deux nouvelles fonctions permettra au comité de poursuivre l'élaboration de sa Stratégie et de prévoir les étapes de sa mise en œuvre.

L'ADISQ a l'intention, au cours de la prochaine année, de maintenir sa participation aux travaux de ce comité. Outre l'importance globale stratégique de la démarche, en effet, les outils développés sont très utiles à l'ADISQ pour l'identification des nouveaux contenus de formation devant être développés, puis adaptés aux besoins particuliers des personnes exerçant différentes fonctions dans notre industrie.

QUATRE ANNÉES DE FORMATION CONTINUE

Après quatre années d'activité, le Programme de formation continue affiche un bilan fort positif, ainsi qu'en témoignent les chiffres suivants.

Le programme de développement professionnel en chiffres (2003-2005)

Sessions offertes	87	
Participants	1 020	
Travaillant au sein d'entreprises membres de l'ADISQ situées		
• sur le territoire de Montréal	708	69,4%
• hors du territoire de Montréal	312	30,6%
Travaillant au sein d'entreprises		
• assujetties à la Loi 90	197	19,3%
• non assujetties à la Loi 90	823	80,7%

ACTIVITÉS DE FORMATION DÉVELOPPÉES DEPUIS 2003

- Les lois sur le statut de l'artiste et leur application dans le domaine du disque et du spectacle
- Les contrats d'artiste, de licence et de distribution
- Les contrats de gérance, d'édition, de coédition, de sous-édition, de production de spectacles, d'agent de spectacles et de diffusion d'un spectacle
- Information générale sur les droits d'auteur et les droits voisins dans l'industrie musicale
- Les régimes et les sociétés de gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins dans l'industrie musicale
- Le droit et l'Internet
- L'édition musicale (introduction)
- L'éditeur musical et le contrat de préférence ou d'exclusivité à l'intention des auteurs-compositeurs-interprètes
- Les obligations des producteurs de disques, de spectacles, de vidéoclips et de DVD en matière de sécurité au travail (niveaux 1 et 2)
- L'élaboration d'un plan d'affaires
- Le crédit d'impôt remboursable pour la production de spectacles
- Le crédit d'impôt remboursable pour la production de disques
- Le marketing culturel (secteur du disque et du spectacle québécois)
- Les relations de presse dans le secteur culturel (secteur du disque et du spectacle québécois)
- Le marketing numérique (secteur du disque et du spectacle québécois)
- Le financement des événements (secteur du disque et du spectacle québécois)
- Travailler avec la France: outils et stratégies pour développer son projet en France

Pleins feux sur notre musique

État des lieux

Les différentes réalisations de l'ADISQ dans le domaine de la promotion collective sont conçues afin de répondre à un objectif fondamental: accroître la visibilité des productions des membres de manière à favoriser l'augmentation des parts de marché, tant au plan national qu'international. Depuis ses débuts, l'ADISQ travaille quotidiennement au développement des activités de promotion collective. On se souviendra que l'ADISQ a vu le jour en 1978, afin de doter l'industrie d'une structure solide et crédible lui permettant d'organiser deux activités de promotion récurrentes, soit la participation collective au MIDEM et le Gala. Depuis, l'ADISQ n'a cessé de se développer, élargissant son rayon d'action à plusieurs autres sphères d'activité. Toutefois, la promotion collective est demeurée, au fil des ans, au cœur même de l'évolution de notre association. De nouvelles activités de promotion collective ont été mises sur pied et ce secteur d'intervention de l'ADISQ continuera de se développer en mettant de l'avant de nouvelles avenues au cours des prochaines années.

2006-2007

LE 28^E GALA DE L'ADISQ

Le 28^e Gala de l'ADISQ a été présenté le 29 octobre 2006, à 19h30, en direct du Théâtre Saint-Denis, à Montréal. Le gala a rejoint cette année plus de 1 317 000 téléspectateurs, avec une pointe à 1 500 000 à partir de 21 heures, selon les mesures de la firme BBM.

Animé pour une première fois par Louis-José Houde, le gala n'a pas manqué de mettre en lumière la nouveauté, la diversité et l'originalité des productions de la dernière année. Cette année, c'est Robert Charlebois, Kaïn, Pierre Lapointe, Malajube, Ariane Moffatt, Mario Pelchat, Marie-Jo Thério, Simple Plan et Annie Villeneuve, avec près d'une quarantaine de musiciens sur scène, qui ont eu la chance de démontrer leur talent lors de cet événement unique.

Cette 28^e édition a été rendue possible grâce au travail de nombreux artisans et professionnels chevronnés dont, à la direction artistique, Dominique Giraldeau, conseillée par Josée Fortier et Joseph St-Gelais; aux textes, Louis-José Houde et François Avard; à la réalisation, Jocelyn Barnabé; à la direction musicale, David Lafèche; à la direction des communications, Julie Gariépy; et à la production exécutive, Céline Laberge.



LE 28^e GALA DE L'ADISQ

Trois galas

- Le Gala de l'industrie – 28^e édition
- L'Autre Gala de l'ADISQ, présenté par ARTV – 2^e édition
- Le Gala de l'ADISQ, présenté par Radio-Canada – 28^e édition

La musique à pleines longueurs d'onde

Radio

- La Semaine de toutes les musiques, à la Première Chaîne et à Espace musique, les deux chaînes de la radio de Radio-Canada – 3^e édition

Télé

- Mon Félix à moi, sur ARTV – 2^e édition
- Le Gala de l'ADISQ sur TV5 Monde – 3^e édition

Le Gala de l'industrie, coup d'envoi du 28^e Gala de l'ADISQ

Le coup d'envoi du Gala a été donné six jours avant le gala télévisé, le 23 octobre 2006, alors que plus de 700 personnes provenant des différents secteurs de l'industrie se sont rassemblées à La Tulipe de Montréal. Lors de cette célébration, l'ADISQ a rendu hommage aux artistes, producteurs et professionnels qui donnent vie à la chanson, à la musique et à l'humour d'ici, en remettant un total de 46 Félix.

L'Autre Gala de l'ADISQ: remise des premiers Félix artistiques

L'Autre Gala de l'ADISQ, présenté par ARTV, a été animé par Catherine Pogonat et Daniel Boucher. Lors de ce gala, l'ADISQ a remis 14 trophées Félix artistiques. Les téléspectateurs d'ARTV ont aussi pu apprécier les performances musicales de Atach Tatuq, Karkwa, Ghislain Poirier et Chloé Sainte-Marie. Cette émission a obtenu une cote d'écoute de 18 000 téléspectateurs lors de sa première diffusion, le 23 octobre, et de 30 000 téléspectateurs supplémentaires lors de diffusions durant le week-end du Gala de l'ADISQ.

Mon Félix à moi: la frénésie des gagnants en direct

L'émission *Mon Félix à moi*, présentée par ARTV, a été diffusée immédiatement après le Gala de l'ADISQ. Diffusée en direct, cette émission animée par Marie-Christine Trottier a permis aux téléspectateurs de voir les premières réactions de plusieurs des artistes récipiendaires et de sentir l'ambiance qui régnait au Gala, en direct d'une salle de presse grouillante d'activité. Cette émission a obtenu une cote d'écoute de 72 000 téléspectateurs à sa première diffusion après le Gala de l'ADISQ, et de 7 000 téléspectateurs lors de sa rediffusion le lendemain.

Des émissions de radio spéciales pendant une semaine

Outre les émissions télé, plusieurs émissions spéciales ont été diffusées, du 23 au 29 octobre 2006, sur les ondes de la Première Chaîne et d'Espace musique de Radio-Canada. Quatre animateurs passionnés de musique – Sophie Durocher, Monique Giroux, Catherine Pogonat et Jacques Beaulieu – ont conçu des émissions spéciales qui ont constitué un véritable miroir vivant de la diversité et de la qualité de la production musicale de cette année, en plus de parler abondamment des artistes en nomination.

En phase avec la diversité de la création musicale québécoise

Depuis la mise sur pied du Gala de l'ADISQ, en 1978, l'ADISQ ne cesse de développer de nouvelles activités pour maximiser la portée de l'événement, et il y a déjà longtemps que celui-ci n'est plus l'événement d'un seul soir. Il est plutôt une semaine complète consacrée à toutes les musiques – et une incomparable opération de mise en valeur de la diversité de nos expressions culturelles.

Pour le milieu de la musique, le Gala de l'ADISQ est une locomotive promotionnelle indispensable, qu'aucune entreprise ne pourrait s'offrir individuellement et dont le parcours se déploie sur plusieurs mois. Cet effort collectif, essentiel pour contrer un tant soit peu la promotion massive dont bénéficient les produits étrangers sur le marché québécois, génère un impact promotionnel durable pour l'ensemble de notre secteur.

Les chiffres démontrent que la participation des artistes au Gala confirme leur notoriété et engendre, pour l'ensemble d'entre eux, des retombées promotionnelles percutantes. À titre d'exemple, les artistes qui, cette année, ont remporté un Félix dans le cadre du Gala télévisé ont vu leurs ventes augmenter de 168%, en moyenne, au cours de la semaine suivant la diffusion du Gala. Les artistes qui ont remporté un Félix lors de l'Autre Gala de l'ADISQ, eux, ont vu leurs ventes augmenter de 80% en moyenne. Nous constatons aussi, avec enthousiasme, que tous ces artistes observaient encore des augmentations importantes de leur popularité cinq semaines après la présentation des deux galas.

Par ailleurs, le Gala de l'ADISQ comporte aussi un autre objectif, qui est d'offrir une vitrine à davantage d'artistes provenant de créneaux musicaux diversifiés, afin de les faire connaître à un plus large public. Les fenêtres télévisuelles et les rendez-vous offerts par le gala répondent sans conteste à cet objectif.

Signalons enfin que, pour une troisième année, un montage de 90 minutes du Gala a été diffusé sur le réseau TV5 Monde, une initiative qui contribue à renforcer la notoriété de l'événement et de nos artistes à travers la francophonie.

Le Gala de l'ADISQ: tourné vers l'avenir et en pleine évolution

L'organisation d'un Gala de l'ADISQ nécessite la participation, échelonnée sur plusieurs mois, d'un grand nombre d'intervenants. En plus d'équipes de production et de communication chevronnées, deux groupes de travail accomplissent des tâches importantes. Il s'agit de l'équipe artistique et du comité de scrutin.

L'équipe artistique du Gala, composée de représentants du milieu, participe aux travaux menant au choix des contenus du Gala télévisé. Le comité de scrutin, composé de membres de l'ADISQ, supervise toutes les étapes menant à l'adoption de la réglementation des Félix. Ce document, modifié annuellement, précise les modalités et les règles régissant l'attribution des Félix. Cette révision annuelle de la réglementation vise à doter le Gala de l'ADISQ d'un ensemble de règles reflétant le plus fidèlement possible la réalité toujours en mouvance de notre industrie du disque et du spectacle. Toutes

les propositions de modifications sont soumises à l'ensemble des membres de l'ADISQ au cours d'un processus démocratique qui se déroule chaque année, de février à juin. La supervision de tout le processus du scrutin était, en 2006, sous la responsabilité du cabinet d'experts-comptables Raymond Chabot Grant Thornton.

À la suite de ces travaux, l'ADISQ a procédé, cette année, à la création de quatre nouvelles catégories: DVD de l'année, Album de l'année Classique Vocal, Album de l'année Jazz Interprétation et Album de l'année Jazz Création – ces deux dernières remplaçant l'ancienne catégorie Album de l'année Jazz.

Il va sans dire que cette grande fête de la musique que nous permet de célébrer le Gala est aussi le résultat du travail d'équipe des artistes, des producteurs, des professionnels, des fournisseurs de services et des partenaires concernés. Le soir du Gala, c'est plus de 200 personnes qui se joignent à l'équipe de l'ADISQ pour la réalisation de cet objectif commun de promotion collective.

Un recensement record!

L'ADISQ a procédé cette année au recensement de 215 albums, 54 spectacles, 54 vidéoclips et 12 émissions de télévision. Les membres de l'ADISQ ont donc soumis un total de 335 produits, soit 60 de plus qu'en 2005 et un record à ce jour. La hausse est particulièrement marquée en ce qui concerne les albums recensés, puisque, au cours des 10 dernières années, l'ADISQ a enregistré un recensement moyen de 150 albums par année.

Une vitrine incomparable pour les artistes

Le Gala de l'ADISQ, c'est aussi une vitrine sans égale, pendant plus d'un mois et demi, pour les artistes et les entreprises en nomination.

Une campagne de plus de 1 000 000\$ pour la promotion du vote populaire, des artistes en nomination et du Gala de l'ADISQ

Grâce à la collaboration de ses partenaires média, tant à la télévision qu'à la radio et en imprimé, l'ADISQ a réalisé une imposante campagne publicitaire pour la promotion du vote populaire des Interprètes de l'année et des Galas.

Une promotion qui trouve aussi son écho en magasin

L'ADISQ a distribué le dépliant *Les nominations de A à Z* directement aux acheteurs de musique, pendant un mois et demi, dans plus de 80 magasins de disques.

Un programme souvenir et un site Internet de l'événement

Le programme souvenir a mis en valeur tous les artistes et toutes les entreprises en nomination. La version web du programme était disponible dès l'annonce des nominations dans la section Gala du site Internet de l'ADISQ.

Un succès sans cesse renouvelé

On ne peut que conclure de tous ces résultats que le Gala de l'ADISQ est un événement qui, au cours des années, a acquis une grande crédibilité auprès du public, des intervenants de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo, de même qu'auprès de ses partenaires privés et publics. Il constitue d'ailleurs toujours la vitrine collective qui génère le plus de retombées pour les membres de l'ADISQ.

C'est pourquoi on ne peut que se réjouir de ce que la Semaine de toutes les musiques et le Gala de l'ADISQ aient été, encore une fois, une grande réussite. L'ADISQ salue tous les artisans et partenaires qui ont contribué à ce succès.

MIDEM CANNES 2007 : NOTRE MUSIQUE, LE MONDE

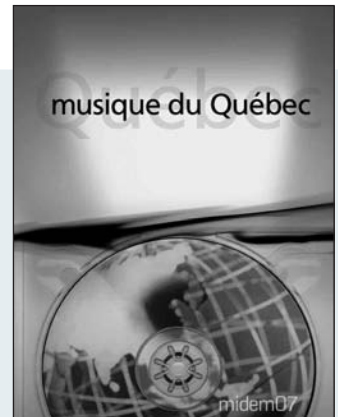
Pour une 29^e année, l'ADISQ a coordonné la participation des entreprises québécoises du disque à cet événement incontournable qu'est le MIDEM Cannes. Cette année, 70 délégués représentant 42 entreprises formaient le groupe Musique du Québec, dont le stand fut l'un des plus visités parmi tous les stands collectifs en présence.

Le MIDEM – pour Marché international de la musique – Cannes, qui en était cette année à sa 41^e édition, est sans contredit la plus importante foire en son genre à l'échelle internationale, et il demeure le rendez-vous privilégié des entreprises de l'industrie du disque du monde entier. Son édition 2007 a connu une participation remarquable en attirant près de 9500 visiteurs en provenance de plus de 90 pays.

Dans un contexte de mondialisation des marchés, et compte tenu du fait que les producteurs indépendants québécois sont

responsables de 95% des sorties d'albums d'artistes québécois – ce en quoi notre marché est unique dans le monde –, la participation des membres de l'ADISQ aux foires internationales est essentielle. C'est pourquoi, depuis sa création, l'ADISQ assume la responsabilité de l'organisation du stand collectif du Québec au MIDEM Cannes, sous la bannière «Musique du Québec».

La promotion de notre musique sur les marchés étrangers demeure un travail qui porte fruit à moyen et à long terme. Le volume d'affaires traitées par nos membres et les succès remportés au MIDEM, année après année, en témoignent éloquentement.



QUAND ON AIME LA MUSIQUE POUR VRAI, LA COPIE NON MERCI

Pourquoi l'ADISQ doit-elle continuer ses démarches de sensibilisation à la valeur de la musique ?

Chaque année, de nouveaux services et de nouvelles technologies favorisant le téléchargement illégal de musique apparaissent. L'ADISQ considère l'appropriation sans droit de musique comme un frein à l'épanouissement de celle-ci et considère ce problème toujours aussi criant, alors que les ventes de disques au Québec ont chuté de 5% au cours de la dernière année. Pour l'ADISQ, une des solutions pour faire face au piratage réside dans la sensibilisation du public, comme elle le fait depuis maintenant quatre ans avec sa campagne *Quand on aime la musique pour vrai, la copie non merci*.



Quand on aime la
musique pour **vrai**

LA COPIE, NON MERCI.

Cette campagne s'articule autour de deux temps forts: la fête de la Saint-Valentin et le Gala de l'ADISQ. Dans les deux cas, une opération de promotion vient soutenir la diffusion du message de sensibilisation.



Merci pour la chanson

Dans la semaine suivant le Gala, des dizaines de milliers d'amateurs de musique québécoise ont reçu gracieusement la troisième édition de la compilation *Merci pour la chanson*, à l'achat du disque d'un artiste québécois. Véritable vitrine de la relève musicale québécoise, *Merci pour la chanson, vol. 3* comprend une pièce de chacun des artistes mis en nomination au Gala de l'ADISQ et qui en étaient, cette année-là, à leur premier album ou encore qui étaient en nomination dans la catégorie Révélation de l'année. Outre cette mise en valeur de notre relève, ce cadeau promotionnel a aussi servi à véhiculer auprès d'un vaste public le message positif que l'ADISQ veut lui transmettre en matière de respect de la création musicale.

Afin de maximiser la visibilité accordée à ces artistes de la relève, nous avons associé la compilation, pour une première fois cette année, au site Internet *postedecoute.ca*. Les amateurs de chanson ont pu ainsi découvrir davantage le talent de chacun des artistes mis en valeur.

Le cœur à la musique

Quelques mois plus tard, l'opération Saint-Valentin 2007, elle, s'est déroulée sous le thème *Le cœur à la musique*. Comme par les années précédentes, le public s'est vu offrir une boîte-cadeau à l'achat d'un disque d'un artiste québécois – ce qui a permis, une fois de plus, de positionner le disque comme un cadeau idéal et durable, et de véhiculer massivement le slogan *Quand on aime la musique pour vrai, la copie non merci*.

En 2007, l'ADISQ a ajouté à cette campagne un nouveau volet axé sur la promotion du spectacle. Le secteur du spectacle, en effet, vit une situation difficile au Québec, puisque le nombre moyen de représentations par production s'avère insuffisant pour permettre à l'ensemble de la population du Québec d'avoir accès à toute la richesse de la diversité de notre chanson.

L'ADISQ s'est donné le double objectif de sensibiliser les pouvoirs publics à cette situation et de stimuler la fréquentation des spectacles par le public québécois. À cette fin, elle a notamment diffusé un calendrier-spectacles spécial dans la continuité de sa campagne *Quand on aime la musique pour vrai*. Intitulé *Temps Show*, ce calendrier faisait la promotion de plus de 100 spectacles de musique et d'humour d'artistes québécois, présentés ce printemps partout au Québec. Il a été remis à quelque 35 000 amateurs de musique en accompagnement de la boîte-cadeau Saint-Valentin. La promotion *Temps Show* comportait en outre un concours, auquel on pouvait s'inscrire par Internet, et qui a permis à 14 gagnants de remporter, chacun, 10 paires de billets pour assister aux spectacles de leur choix.



Une conjonction d'efforts

Cette campagne publicitaire et promotionnelle fait évidemment appel à plusieurs éléments. Si l'élément clé est une promotion chez les disquaires du Québec, il importe de souligner que celle-ci est appuyée par une campagne publicitaire télé, radio, imprimée et Internet, de même que par des relations de presse soutenues. En ce qui concerne le volet sensibilisation, il faut également souligner que la campagne comporte une importante opération publicitaire réalisée grâce au soutien de nombreux partenaires médias. Pour ce faire, l'ADISQ a lancé un appel à la générosité des médias, appel qui a trouvé un large écho dans la majeure partie des médias québécois, tant radio et télé qu'imprimés.

Malgré le succès remporté par ces actions, la situation alarmante à laquelle toute l'industrie de la musique est confrontée depuis quelques années persiste toujours. C'est pourquoi l'ADISQ estime devoir, plus que jamais, continuer à sensibiliser le public québécois aux effets néfastes engendrés par le téléchargement illégal de musique, à la fois pour les artistes et pour toute l'industrie de la musique d'ici.

C'est donc dans cet esprit que l'ADISQ entend poursuivre la campagne *Quand on aime la musique pour vrai, la copie non merci*, au cours des prochaines années.

À l'écoute et au service de nos membres

État des lieux

Les efforts de communication de l'ADISQ ne sont pas seulement tournés vers le grand public: ils sont aussi tournés vers ses quelque 250 membres, auxquels l'association s'efforce de fournir une information complète et à jour sur les enjeux qui les confrontent, et vers l'ensemble des intervenants de l'industrie musicale.

2006-2007

LE PALMARÈS



LE Palmarès constitue un outil indispensable pour observer en continu l'évolution du monde québécois du disque et du spectacle. Outil de référence pour toute l'industrie du disque, de la radio et de la vente au détail, il est devenu, au fil des ans, une source d'information incontournable.

Publié chaque semaine, LE Palmarès contient, entre autres:

- les palmarès BDS (un système de compilation des rotations radio des stations des grands centres du Québec);
- les palmarès correspondants (un système de compilation des palmarès des stations en région);
- le palmarès de Soundscan (un système de compilation des ventes d'albums au Québec); et
- une chronique sur les faits saillants du milieu musical.

Les données sommaires du Palmarès sont publiées chaque semaine sur adisq.com. Les abonnés reçoivent la version complète de l'étude.

LA CERTIFICATION SPECTACLE

Créée en 1989, la certification spectacle constitue pour les producteurs de spectacles un outil de promotion spécifique à leur milieu. Pour un même titre de spectacle, le Billet argent certifie 25 000 billets vendus, le Billet or, 50 000 billets vendus et le Billet platine, 100 000 billets vendus.

L'AGENDADISQ

agendADISQ

L'AgendADISQ est publié mensuellement par l'ADISQ afin d'appuyer ses membres dans la planification des conférences de presse, premières de spectacles et lancements d'albums, et de leur permettre de les faire connaître aux médias. Cet outil de communication et de planification est toujours très apprécié et sa publication se poursuivra.

ADISQ.COM



Le site Internet de l'ADISQ constitue une vitrine promotionnelle privilégiée pour l'ensemble des activités de l'ADISQ, un lien en temps réel pour les médias et une référence incontournable pour les membres. Il est en outre un instrument de promotion et de rayonnement des entreprises membres de l'ADISQ et des artistes qu'elles représentent.



LES RENCONTRES 2007

Dix ans après l'apparition des premiers services illégaux de téléchargement de pièces musicales, et à peine cinq ans après celle des premiers services légaux, le monde de la musique se retrouve dans un environnement concurrentiel complètement métamorphosé. Bien que le disque demeure toujours le débouché le plus important pour la création musicale, ses revenus comme ses parts de marché sont à la baisse. De nouvelles façons de vendre la musique apparaissent chaque année, et le marché devient un champ aux possibilités de plus en plus multiples. Tous les segments de l'industrie sont affectés: on ne produit plus, on ne vend plus, on ne diffuse plus et on ne fait plus la promotion du produit comme avant, qu'il s'agisse de pièces musicales, de spectacles, de clips ou d'extraits. L'industrie est en pleine mutation. Comment y prendre sa place?

C'est à cette question, et à bien d'autres, que les *Rencontres québécoises de l'industrie de la musique 2007* ont apporté des éléments de réponse, les 18 et 19 avril derniers. L'événement, qui s'est tenu au Marché Bonsecours de Montréal, a attiré près de 500 personnes provenant des différents secteurs de l'industrie.

Sous le thème *Vendre la musique en 2007: comment, où, à qui?*, il a permis aux participants d'entendre de nombreux panélistes et conférenciers de renom, en provenance de l'étranger comme d'ici. On y a notamment discuté des sujets chauds suivants:

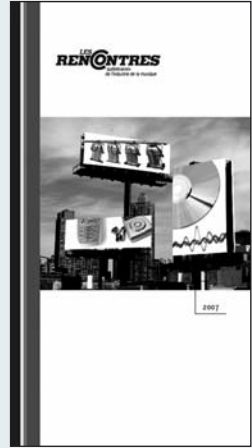
- la musique dans un environnement concurrentiel en pleine mutation
- «it takes two to telco»: les entreprises de télécommunications et l'industrie de la musique;
- musique en ligne: le top 10 des services et des appareils
- interopérabilité: les géants de l'informatique contre la musique?
- spectacle: la raçon de l'audace
- le gérant d'artistes à l'heure du numérique: comment rester branché
- services de musique en ligne: des redevances pour les auteurs-compositeurs
- radio: le défi de la nouveauté et de la diversité
- vendre l'immatériel: comment réinventer le marketing de la musique

En outre, l'événement comportait une conférence de Scott Cohen, fondateur et vice-président, International, de l'entreprise *The Orchard*. M. Cohen est l'un des experts les plus réputés au monde en matière de distribution numérique et de nouveaux médias.

Soirée de remise des Prix Rencontres

Animée par Johane Despins, la Soirée de remise des Prix Rencontres est venue clore de belle façon les Rencontres 2007. Cette année encore, les Rencontres ont souligné le travail des directeurs et directrices des programmes, des directeurs et directrices musicaux des stations de radio québécoises, de la chaîne de magasins de disques, des magasins de disques et des studios d'enregistrement qui se sont le plus illustrés au cours de l'année. Pour une deuxième année, des Prix Reconnaissance ont également été remis aux artistes qui ont franchi le cap des 100 semaines au top Ventes francophones, publié dans le magazine LE Palmarès.

L'ADISQ organise les Rencontres depuis 1995. Ce grand rendez-vous annuel permet à tous les acteurs des secteurs concernés de faire le point et de partager leurs vues sur les grands défis de l'heure: cadre réglementaire, nouvelles technologies, nouveaux modèles d'affaires et autres enjeux décisifs.



▲ Guy Savard, Ralph Simon et Scott Kepron



◀ Debout: Alain Brunet et Marc Benâche. Assis, de gauche à droite: Karl Fogel, Ken Bucholz et Jack Lacy.



◀ Scott Cohen



Johane Despins ▶



▲ Alexandre Désilets



▲ Yann Perreau

L'ADISQ

EN 2006-2007



De gauche à droite:

1^{re} rangée: Michel Gendron, Michel Sabourin, Jacinthe Marleau, Alain Martineau.

2^e rangée: Georges Tremblay, Pierre Bill St-Georges, Yves-François Blanchet, Benjamin Masse, Luc Phaneuf, Martyne Prévost, Paul Dupont-Hébert, Claude Larivée, Mark Lazare, Jacques Primeau.

N'apparaît pas sur la photo: Mario Labbé.

Le conseil d'administration de l'ADISQ

Président

Paul Dupont-Hébert
Zone3

Président sortant

Yves-François Blanchet
Diffusion YFB

Vice-président, disque

Michel Gendron
Disques Tox

Vice-président, spectacle

Claude Larivée
La compagnie Larivée Cabot
Champagne

Vice-président, vidéo

Mark Lazare
Productions Benannah

Secrétaire

Alain Martineau
Distribution Select

Trésorière

Jacinthe Marleau
L'équipe Spectra

Administrateurs

Mario Labbé
Groupe Analekta

Benjamin Masse
Local Distribution

Luc Phaneuf
Productions Phaneuf

Martyne Prévost
Disques MPV

Jacques Primeau
Productions Jacques K. Primeau

Michel Sabourin
Disques Atlantis

Pierre Bill St-Georges
Musicor

Georges Tremblay
DEP Distribution Exclusive



Solange Drouin et
Lyette Bouchard



Marie-Ève Lachapelle,
Pierre Blanchet et
Annie Provencher



Geneviève Leduc et
Stéphanie Hénault



Marie-Julie Desrochers,
Nicole Lalonde, Julie Gariépy,
Marie-Hélène Roussin et
Céline Laberge



Françoise Bourque et
Manon Bédard



David
Lefebvre



Julie Péloquin



Marie Pelletier

L'équipe de l'ADISQ

Solange Drouin
*vice-présidente aux affaires
publiques et directrice générale*

Lyette Bouchard
directrice générale adjointe

Céline Laberge
*directrice et productrice exécutive
du Gala de l'ADISQ*

Julie Gariépy
directrice des communications

Stéphanie Hénault
directrice des relations de travail

Annie Provencher
*directrice de la radiodiffusion et
de la recherche; affaires publiques*

Pierre Blanchet
*directeur du financement et
de la formation professionnelle;
affaires publiques*

Manon Bédard
contrôleuse

Geneviève Leduc
conseillère aux relations de travail

Marie-Ève Lachapelle
agente de recherche

Nicole Lalonde
adjointe aux communications

David Lefebvre
coordonnateur du Palmarès

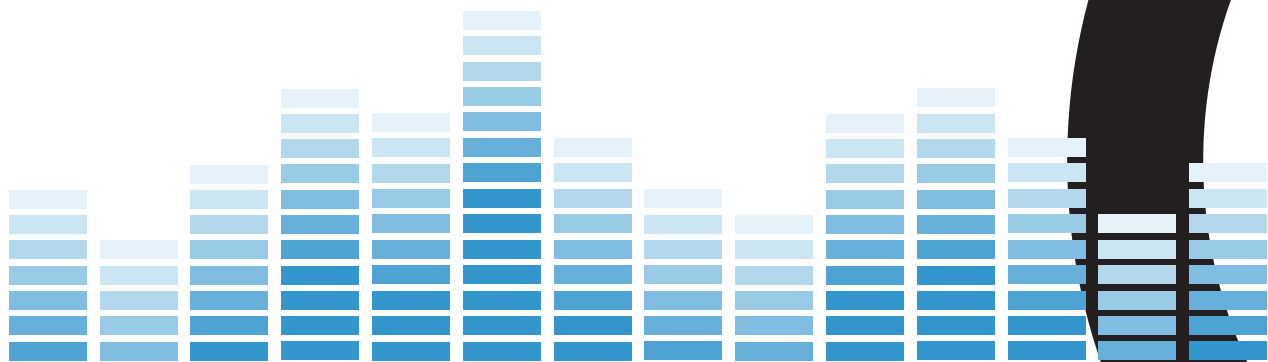
Françoise Bourque
adjointe à la direction générale

Marie-Hélène Roussin
*coordonnatrice aux
communications*

Marie-Julie Desrochers
assistante aux communications

Julie Péloquin
secrétaire réceptionniste

Marie Pelletier
secrétaire réceptionniste



Quand on aime la
musique pour **vrai**

LA COPIE, NON MERCI.

adisq.com

6420, rue Saint-Denis
Montréal (Québec) H2S 2R7
Téléphone 514 842-5147
Télécopieur 514 842-7762
info@adisq.com

Tous droits réservés.
© 2007 – Association québécoise de l'industrie du disque,
du spectacle et de la vidéo (ADISQ) inc.

Textes: ADISQ et Contractuelle communicateurs-conseils
Conception graphique: Contractuelle communicateurs-conseils
Photographies: Jean-François Leblanc (Agence Stock), Charles Richer
Impression: Imprimerie L'Empreinte