



**Objet : Avis de consultation de radiodiffusion CRTC 2025-52**  
**La voie à suivre – Soutenir le contenu audio canadien et autochtone**

---

Montréal, le 5 mai 2025

Monsieur Marc Morin  
Secrétaire Général  
Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC)  
Ottawa (Ontario) K1A 0N2

Document soumis par voie électronique

Monsieur le secrétaire général,

**INTRODUCTION**

1. La Société professionnelle des auteurs, compositeurs du Québec et des artistes entrepreneurs (SPACQ-AE) est une association qui représente les intérêts moraux, économiques et professionnels des auteurs de chansons et des artistes entrepreneur·se·s francophones à travers le Canada, de tous les compositeur·trice·s de musique au Québec.
2. La SPACQ-AE œuvre au respect des conditions de travail des auteurs et des compositeurs depuis maintenant 44 ans. Elle regroupe aujourd'hui plus de 800 membres qui profitent quotidiennement des nombreux services offerts par la société.
3. La SPACQ-AE est signataire de l'intervention de la coalition ACCORD et soutien les grandes lignes des interventions transmises par l'APEM et la SCGC au CRTC dans le cadre du présent avis de consultation.
4. La forme du masculin a été utilisée afin d'alléger le texte de cette intervention.

**5. RÉSUMÉ**

- **Préserver la place des auteurs et des compositeurs**  
La SPACQ-AE insiste sur l'importance de maintenir, dans toute définition révisée d'une pièce musicale canadienne, la reconnaissance centrale des auteurs et compositeurs. Elle appuie les principes d'ACCORD, notamment que 50 % des points doivent provenir de leur contribution, et soutient également la position de la SCGC concernant les œuvres instrumentales dans les productions audiovisuelles.
- **Définition actualisée et diffusion de l'artiste émergent**  
La SPACQ-AE propose une nouvelle définition, fondée sur des critères vérifiables, afin de refléter les réalités actuelles du développement de carrière et soutenir la relève musicale : « Un artiste est considéré comme émergent s'il remplit au moins l'une des conditions suivantes : avoir enregistré et exploité commercialement au moins cinq (5) œuvres musicales identifiables par un relevé de la SOCAN ; ou ayant fait l'objet d'une exécution publique. De plus, l'artiste ne doit pas avoir publié plus de deux (2) albums ou trois (3) mini-albums (EP) dans une période maximale de cinq ans (72 mois) suivant la date de sa première parution. ».

La SPACQ-AE suggère qu'au moins 20 % de la musique diffusée devrait provenir d'artistes

émergents ou de nouvelles pièces musicales d'artistes canadiens établis, avec un minimum de 5 % exclusivement réservé aux artistes émergents, en heures de grande écoute.

- **Musique vocale de langue française**

La SPACQ-AE appuie la définition proposée par le Conseil selon laquelle une pièce est considérée comme une musique vocale de langue française (MVF) si plus de 50 % de sa portion vocale est en français. Elle appuie également l'intégration de cette définition dans le règlement, afin d'uniformiser les pratiques au sein de l'écosystème musical.

- **Maintien des obligations de contenu et de contribution pour les radiodiffuseurs traditionnels**

La SPACQ-AE rejette l'idée de réduire les obligations financières des radios traditionnelles sous prétexte d'équité avec les services audio en ligne. Tous les diffuseurs doivent contribuer à la fois au financement et à la présentation (contenu ou découvrabilité) de la musique canadienne.

- **Les obligations de mise en valeur et de recommandation des plateformes ne peuvent pas être substituées par des contributions financières**

Les mesures de découvrabilité ne doivent pas être assimilées à des contributions financières et ne sauraient, en aucun cas, s'y substituer.

- **Exigences de découvrabilité**

La simple disponibilité de la musique canadienne sur les plateformes en ligne ne suffit pas, d'autant plus que le taux d'écoute de ce contenu demeure largement insuffisant au Canada. Le Conseil doit veiller à ce que les services audio en ligne mettent activement en valeur, recommandent et favorisent la découverte des œuvres canadiennes, notamment en français et en langues autochtones, conformément aux dispositions de la Loi. L'objectif principal demeure l'obtention de résultats concrets et mesurables.

- **Exclusion claire des œuvres générées et interprétées par l'intelligence artificielle**

La SPACQ-AE s'oppose à ce que du contenu généré et interprété par l'IA soit reconnu comme contenu canadien. Seules les œuvres issues d'un véritable exercice de compétence et de jugement d'un créateur humain canadien peuvent répondre à la définition d'une pièce musicale canadienne et d'une interprétation canadienne.

- **Collecte et publication de données sur la découvrabilité**

Le Conseil doit exiger des services audio en ligne qu'ils transmettent des données agrégées, essentielles pour mesurer la conformité et évaluer l'impact sur la découvrabilité réelle (part de marché).

---

## SECTION 1 – DÉFINITIONS DU CONTENU AUDIO CANADIEN (Questions 1 à 10)

### Pièces musicales canadiennes (Questions 1 à 4)

7. L'identification des « pièces musicales canadiennes » et les règlements qui exigent leur diffusion en nombre déterminé à la radio traditionnelle constituent une mesure de politique culturelle essentielle qui doit être maintenue.
8. La définition d'une « pièce musicale canadienne » servira également de fondement au Conseil pour l'élaboration de nouveaux règlements visant les services audio en ligne.
9. Tout nouveau cadre définissant une « pièce musicale canadienne » doit respecter les quatre principes fondamentaux établis par la coalition ACCORD.
10. En réponse aux questions du Conseil, la SPACQ-AE rappelle les quatre principes directeurs qui doivent être préservés dans la définition actuelle ou révisée d'une pièce musicale canadienne.
11. Premièrement, un minimum de 50 % des points attribués dans le cadre de la définition d'une pièce musicale canadienne doit provenir de la contribution des auteurs-compositeurs canadiens. Dans la définition actuelle du système MAPL, deux des quatre points possibles sont accordés aux rôles de compositeur et de parolier. Ce ratio, 50 % des points disponibles, doit être maintenu, voire renforcé,

dans toute nouvelle définition, car il reflète l'importance centrale du rôle des auteurs-compositeurs canadiens dans la création musicale.

12. Deuxièmement, toute nouvelle définition doit permettre qu'une pièce soit reconnue comme canadienne lorsqu'elle obtient uniquement les points associés à la musique et aux paroles, sans exigence de points supplémentaires. C'est le cas actuellement dans le système MAPL : une pièce est considérée comme canadienne si elle satisfait aux critères « M » (musique) et « L » (paroles), même si l'interprète n'est pas canadien ou si l'enregistrement n'a pas eu lieu au Canada. Il est essentiel de maintenir ce principe.
13. Troisièmement, l'attribution des points relatifs à la musique et aux paroles doit permettre une collaboration avec des non-Canadiens. Le système MAL proposé par le Conseil reconnaît qu'un point peut être accordé si la musique ou les paroles sont principalement (à au moins 50 %) composées ou écrites par un Canadien. La SPACQ-AE appuie cette approche, qui reflète les pratiques contemporaines de l'industrie musicale, fondées sur la coécriture et la collaboration.
14. Enfin, toute œuvre instrumentale doit être considérée comme canadienne si elle est composée par un compositeur canadien.
15. La SPACQ-AE appuie la recommandation de la SCGC visant à préserver les dispositions actuelles de l'exception du système MAPL pour les œuvres instrumentales, afin que les compositions musicales originales créées pour l'image continuent d'être reconnues comme canadiennes uniquement lorsqu'elles sont entièrement composées par un ou des créateurs canadiens.
16. La nouvelle définition proposée par le Conseil dans la politique réglementaire de radiodiffusion 2022-332 risque de compromettre cette reconnaissance, en permettant qu'une œuvre soit considérée comme canadienne même si elle n'est que partiellement écrite ou simplement interprétée par des Canadiens, ce qui va à l'encontre de l'esprit des postes clés de création et affaiblit la position des compositeurs dans la chaîne de valeur.
17. La SPACQ-AE recommande donc que l'exception proposée soit modifiée comme suit, conformément à la formulation soumise par la SCGC :  
*« Exception : un seul point serait requis pour qu'une œuvre soit considérée comme canadienne dans les genres instrumentaux, classique, jazz traditionnel, musiques du monde ou internationales. Toutefois, dans le cas d'une œuvre audiovisuelle, celle-ci ne pourra être considérée comme canadienne que s'il s'agit d'une performance instrumentale d'une œuvre musicale exclusivement écrite ou composée par un ou des Canadiens. »*

### **Artiste émergent (Questions 7 et 8)**

18. La SPACQ-AE recommande une redéfinition de la notion d'« artiste émergent » afin de mieux refléter les réalités du parcours artistique et des modèles de diffusion actuels. Contrairement à la définition proposée par le Conseil, qui repose exclusivement sur un critère temporel lié à l'obtention d'un code ISRC, la SPACQ-AE propose une approche plus nuancée : « Un artiste est considéré comme émergent s'il remplit au moins l'une des conditions suivantes : avoir enregistré et exploité commercialement au moins cinq (5) œuvres musicales identifiables par un relevé de la SOCAN ; ou ayant fait l'objet d'une exécution publique. De plus, l'artiste ne doit pas avoir publié plus de deux (2) albums ou trois (3) mini-albums (EP) dans une période maximale de cinq ans (72 mois) suivant la date de sa première parution. ».
19. Cette proposition, inclusive et mesurable qui peut être utilisée par tous les services audio dans les marchés de langue française et de langue anglaise, vise à offrir une définition plus représentative du cheminement artistique réel et à favoriser un soutien mieux adapté aux artistes en développement.
20. Selon les critères de Musicaction, un album est reconnu à partir de sept (7) titres ou d'une durée d'au moins trente (30) minutes. Un EP (« Extended Play ») comprend six (6) titres au maximum, soit trente (30) minutes au plus.
21. Il nous semble à la fois risqué et inapproprié d'utiliser le code ISRC comme point de repère pour établir une période d'éligibilité. En principe, l'année inscrite dans le code ISRC correspond à la date à laquelle ce code a été attribué, ce qui ne coïncide pas nécessairement avec la date réelle de publication de l'enregistrement sonore. Le code ISRC agit comme identifiant unique d'un enregistrement sonore, mais

il ne permet pas d'identifier un artiste. Théoriquement, ce code devrait être attribué par le producteur initial ; toutefois, dans la pratique, il arrive fréquemment que des maisons de disques ou des distributeurs attribuent un nouveau code lors de la mise en marché ou de la mise à disposition de l'enregistrement. Il est donc courant qu'un même enregistrement sonore se voie attribuer plusieurs codes ISRC, ce qui soulève une question importante : comment déterminer lequel constitue le premier ou celui qui doit servir de référence?

22. Par souci d'équité envers les artistes en début de parcours, la SPACQ-AE recommande que les artistes ayant atteint un niveau de succès significatif pendant leur période d'éligibilité ne soient plus considérés comme émergents. Une telle mesure permettrait d'éviter que des artistes déjà établis bénéficient indûment de quotas destinés à soutenir la découverte de nouveaux talents qui, eux, n'ont pas encore obtenu de réelle visibilité.
23. Le succès d'un artiste peut être défini selon divers indicateurs. Le Conseil pourrait donc déterminer ses propres critères d'évaluation pour repérer les artistes ayant atteint un niveau de reconnaissance significatif durant la période d'admissibilité, et qui devraient dès lors être exclus de la catégorie des artistes émergents. Ces critères, qu'ils s'appuient sur les ventes, les équivalents-ventes ou le positionnement dans les palmarès, devraient être uniformisés, tout en tenant compte des spécificités des marchés francophone et canadien. Ils devraient aussi reposer sur des données accessibles et vérifiables, afin d'assurer une mise en œuvre cohérente par les diffuseurs.
24. La SPACQ-AE ne propose pas de seuil précis à ce stade, mais se réserve le droit d'en formuler un lors des répliques, de l'audience ou des observations finales.

### **Musique vocale de langue française (Questions 9 et 10)**

25. Nous sommes d'accord avec la définition proposée du Conseil, qui considère une pièce de musique vocale de langue française (MVF) si plus de 50 % de la durée de la portion vocale de la pièce est en français.
26. Nous sommes également d'accord avec la proposition du Conseil d'inscrire la proposition dans le règlement. L'avantage de formaliser la proposition dans la définition est l'établissement d'une norme pour tous les acteurs de l'écosystème musical.
27. La SPACQ-AE convient que l'inclusion d'une norme objective dans la définition de la MVF est plus avantageuse puisqu'elle permet un meilleur suivi et une évaluation des objectifs politiques atteints.
28. La définition proposée par le Conseil est, par ailleurs, compatible avec les métadonnées. Des technologies, tel que Audioshake<sup>1</sup>, existent pour identifier la langue d'un enregistrement sonore automatiquement.

---

## **SECTION 2 – CONTRIBUTIONS POUR SOUTENIR LE CONTENU AUDIO CANADIEN ET AUTOCHTONE (Questions 11 à 38)**

### **La place et le rôle des radiodiffuseurs de radio traditionnels (Questions 11 à 13)**

29. Les radiodiffuseurs traditionnels continuent de jouer un rôle important dans le système canadien de radiodiffusion pour le contenu audio.
30. Les Règlements sur la radio du Conseil ont démontré leur efficacité en tant que mesure réussie favorisant la découverte du contenu canadien. Ils garantissent qu'une proportion significative des pièces musicales diffusées par les radiodiffuseurs commerciaux traditionnels soit des sélections musicales canadiennes. Cette exigence en matière de contenu peut varier selon le radiodiffuseur, en fonction du type de service, de la langue de la station et du genre de musique diffusé. La SPACQ-AE souscrit aux conclusions du Conseil énoncées dans la Politique réglementaire de radiodiffusion CRTC 2022-332, selon lesquelles « les exigences en matière de contenu canadien demeurent un outil efficace et pertinent pour assurer la présence de musique canadienne sur les stations de radio commerciale et

---

<sup>1</sup> <https://www.audioshake.ai/>

pour faire en sorte que les auditoires bénéficient de l'exposition à un tel contenu. »<sup>2</sup>.

31. Comme le démontrent les données de répartition des redevances de la SOCAN, pour chaque dollar perçu en licences musicales auprès des radiodiffuseurs audio traditionnels, environ 30 sous sont directement versés par la SOCAN aux auteurs-compositeurs canadiens. En termes de consommation musicale, cela signifie qu'environ 30 % de la musique diffusée par les radiodiffuseurs audio traditionnels est canadienne. Par ailleurs, la part de marché de la musique canadienne sur les services audio en ligne demeure inférieure à 10 %, ce qui signifie que moins de 10 % de la musique écoutée sur ces plateformes est canadienne<sup>3</sup>. Ces chiffres démontrent que les obligations prévues dans les Règlements sur la radio ont un effet réel, tangible et positif sur l'écoute et la découverte de musique canadienne. De toute évidence, les exigences de contenu imposées aux radiodiffuseurs audio traditionnels se traduisent par une plus grande diffusion de chansons canadiennes et davantage de revenus pour les créateurs canadiens, contribuant ainsi à une industrie musicale canadienne plus forte.
32. Malgré l'arrivée des services audio en ligne sur le marché, les obligations de contenu applicables aux radiodiffuseurs traditionnels génèrent toujours une source importante de revenus pour les auteurs-compositeurs canadiens, et elles doivent être maintenues pour ces diffuseurs.
33. Excluant les revenus de spectacles, plus de 80 % des redevances distribuées aux membres auteurs-compositeurs de la SOCAN et générées au Canada proviennent toujours de sources de diffusion traditionnelles telles que la radio, le câble et la télévision. Moins de 20 % de leurs redevances canadiennes proviennent des services audio en ligne.
34. L'ensemble de ces données met en évidence l'importance des radiodiffuseurs traditionnels canadiens dans le marché intérieur, et le fait que les exigences actuelles en matière de contenu canadien et de langue française doivent être maintenues pour ces radiodiffuseurs.
35. La SPACQ-AE est en désaccord avec l'idée selon laquelle une réduction des contributions financières des radiodiffuseurs commerciaux, tout en maintenant les exigences de contenu, permettrait d'« uniformiser les règles du jeu » avec les services audio en ligne ou représenterait une approche équitable et durable en matière de contributions.
36. Le Conseil présente la préoccupation exprimée par les radiodiffuseurs traditionnels selon laquelle ils sont assujettis à deux types d'obligations distinctes : (i) des exigences en matière de présentation de contenu canadien et (ii) des obligations en matière de financement de contenu canadien. Pendant ce temps, les services audio en ligne sont actuellement uniquement soumis à des exigences financières.
37. La question 12 est formulée selon une approche binaire, où une entreprise de radiodiffusion se conforme soit aux exigences en matière de contenu canadien, soit aux exigences financières. La SPACQ-AE rejette cette prémisse, puisque la politique traditionnelle en matière de radiodiffusion impose depuis des décennies aux radiodiffuseurs à la fois des obligations de présentation de contenu canadien et des obligations financières. L'arrivée d'un nouveau type d'entreprise de radiodiffusion dans le système canadien ne justifie pas le démantèlement des règlements existants.
38. Nous convenons que la radiodiffusion traditionnelle et la radiodiffusion audio en ligne reposent sur des modèles d'affaires distincts et adoptent des approches différentes pour rejoindre leur auditoire, et que des règlements spécifiques à l'un ne sont pas nécessairement applicables à l'autre. Certaines exigences réglementaires pourraient devoir être adaptées en fonction des catégories spécifiques d'entreprises de radiodiffusion.
39. Réduire les obligations financières des radiodiffuseurs traditionnels en réponse apparente aux exigences de contenu canadien qui s'appliquent à ces derniers, mais qui ne fonctionneraient pas pour les entreprises audio en ligne, constituerait un changement fondamental dans l'établissement de la réglementation en matière de radiodiffusion, et soulève deux enjeux.
40. Premièrement, les règlements en matière de radiodiffusion ont historiquement été établis en fonction de la catégorie de titulaire de licence. Autrement dit, tous les titulaires d'une même catégorie doivent respecter les mêmes règlements, tandis que les titulaires de catégories différentes peuvent être soumis

<sup>2</sup> <https://crtc.gc.ca/fr/archives/2022/2022-332.htm>, paragraphe 240.

<sup>3</sup> « La part de marché des créateurs et créatrices de la SOCAN en baisse » 30 mai 2024, Paroles et Musiques: <https://www.socan.com/fr/?member-centre=socan-writers-market-share-of-distributions-on-media-platforms-declines>.

à des règles distinctes. La question posée renverse ce précédent historique et semble suggérer un nouveau cadre réglementaire où les obligations en matière de radiodiffusion seraient établies en tenant compte des contributions globales de l'ensemble des diffuseurs, toutes catégories confondues.

41. La SPACQ-AE soutient qu'une telle approche mènerait à un résultat inéquitable et insoutenable pour le système canadien de radiodiffusion. Ce système repose à la fois sur les radiodiffuseurs (pour présenter et soutenir la programmation canadienne) et sur les créateurs canadiens (pour produire cette programmation). L'un ne peut exister sans l'autre. Autrement dit, le système de radiodiffusion canadien doit veiller à ce qu'un espace de diffusion suffisant soit réservé à la programmation canadienne, tout en s'assurant parallèlement que cette programmation soit effectivement créée et financée.
42. Supprimer les obligations de contribution financière pour une catégorie d'entreprises de radiodiffusion, ou considérer que les contributions financières d'un groupe peuvent compenser celles d'un autre, n'est pas une approche adéquate. Cela reviendrait à dire que, plutôt que chaque entreprise contribue à « *la réalisation des objectifs de cette politique* » énoncés au paragraphe 3(1) de la *Loi sur la radiodiffusion*<sup>4</sup>, le Conseil choisirait de répartir les responsabilités : certaines entreprises assumeraient les exigences de contenu canadien, tandis que d'autres se verraient confier les obligations financières. La SPACQ-AE soutient que la solution équitable consiste à veiller à ce que toutes les entreprises de radiodiffusion soient soumises à des obligations de présentation de contenu canadien et de contributions financières, adaptées à la nature spécifique de leurs services.
43. Deuxièmement, la question semble partir du principe que les entreprises audio en ligne ne seraient pas en mesure de se conformer à aucune exigence en matière de contenu canadien. Par conséquent, si ces entreprises n'étaient pas assujetties à de telles exigences, mais que les radiodiffuseurs traditionnels l'étaient toujours, les premières seraient alors être principalement responsables des contributions financières, tandis que les seconds seraient responsables des exigences en matière de contenu canadien.
44. Nous trouvons cette hypothèse surprenante, puisque le CRTC n'a pas encore mené d'analyse à ce sujet, et qu'une telle conclusion pourrait aller à l'encontre de l'objectif prévu à l'alinéa 3(1) r) de la *Loi*. Il est possible que des exigences en matière de contenu canadien puissent s'appliquer aux entreprises audio en ligne, même si ces exigences ne prennent pas la même forme que celles imposées aux radiodiffuseurs traditionnels. Quoi qu'il en soit, si les entreprises audio en ligne doivent se conformer à la fois à des exigences financières et à des exigences en matière de présentation de contenu canadien, alors les radiodiffuseurs traditionnels devraient également être tenus de respecter ces deux types d'exigences.
45. En résumé, le Conseil a déjà reconnu que différentes entreprises de radiodiffusion nécessitent des règlements distincts afin de tenir compte de leurs modèles d'affaires respectifs et de s'assurer que la réglementation soit adaptée au type de service qu'elles offrent. Cette analyse repose sur la détermination des moyens les plus efficaces pour qu'une entreprise de radiodiffusion donnée atteigne les objectifs de la *Loi sur la radiodiffusion*. Dans le cadre du système actuel, le Conseil adapte les exigences en matière de contenu canadien en fonction de ce qui est réalisable pour chaque catégorie spécifique d'entreprises de radiodiffusion.
46. Plutôt que d'adopter une approche à somme nulle en matière d'obligations financières, la véritable question que le Conseil doit se poser est de savoir si les exigences actuelles en matière de contenu canadien et de contributions financières imposées aux radiodiffuseurs commerciaux demeurent pertinentes pour assurer la mise en œuvre des objectifs législatifs énoncés dans la *Loi sur la radiodiffusion*. La SPACQ-AE soutient que les exigences financières actuelles imposées aux stations de radio commerciales demeurent appropriées et nécessaires. Il convient également de rappeler au Conseil qu'un modèle fondé sur un pourcentage des revenus s'ajuste automatiquement à la réalité financière des radiodiffuseurs, ce qui permet de moduler les contributions en fonction des revenus générés.
47. Comme le souligne le Conseil dans l'Avis de consultation 2025-52, la radio traditionnelle demeure un élément important du système de radiodiffusion. Selon l'Observateur des technologies média (OTM) de 2023-2024, au cours d'un mois moyen, plus de 7 Canadiens anglophones âgés de 18 ans et plus sur

---

<sup>4</sup> Loi sur la radiodiffusion L.C. 1991, ch. 11, 3(1)(a.1).

10, et plus de 8 Canadiens francophones âgés de 18 ans et plus sur 10 écoutent la radio.

48. Pour l'année de radiodiffusion 2022-2023, les stations de radio ont versé 43 millions de dollars au développement du contenu canadien (DCC), ce qui constitue une source de financement importante. Les contributions de la radio privée représentent une part significative du financement des budgets de FACTOR et de Musicaction.
49. Ces contributions sont essentielles au fonctionnement des programmes de financement de FACTOR et de Musicaction, et il est justifié que les radiodiffuseurs traditionnels continuent de soutenir la création de musique canadienne, qu'ils diffusent sur leurs ondes.
50. Dans l'ensemble, ces contributions financières demeurent appropriées et nécessaires, et les radiodiffuseurs traditionnels doivent continuer à les verser intégralement, sans réduction.

### **Découvrabilité- Musique d'artistes émergents et d'artistes autochtones (Questions 14 à 19)**

51. La SPACQ-AE convient qu'il est essentiel pour les radiodiffuseurs de jouer un rôle actif dans la mise en valeur des artistes émergents, qui représentent une composante vitale du renouvellement et de la diversité de la scène musicale canadienne. Le soutien à ces artistes permet non seulement d'élargir l'offre culturelle, mais aussi de favoriser l'innovation, la relève et la durabilité de l'industrie musicale.
52. Dans cette optique, la SPACQ-AE recommande qu'un minimum de 20 % de la musique diffusée durant la semaine de radiodiffusion provienne soit d'artistes émergents, soit de nouvelles pièces musicales (une œuvre étant considérée comme « nouvelle » si elle a été commercialisée dans les 18 derniers mois) provenant d'artistes établis, avec un minimum de 5 % exclusivement réservé aux artistes émergents, en heures de grande écoute.
53. La SPACQ-AE considère donc que l'objectif de 5 % à l'égard des pièces musicales d'artistes canadiens émergents constitue une cible proportionnelle et réaliste dans le contexte actuel du marché et encourage son intégration formelle dans les exigences de contenu. Cette mesure permettrait de répondre aux impératifs de découvrabilité et de développement de carrière, tout en respectant la flexibilité opérationnelle des radiodiffuseurs. Il s'agit d'un équilibre judicieux entre les impératifs de programmation et les objectifs poursuivis par la politique de radiodiffusion canadienne.
54. Pour assurer l'efficacité et la portée de cette mesure, deux attentes précises devraient l'accompagner :
  - L'établissement d'un seuil minimal de diffusion consacré aux artistes émergents, représentant au moins 5 % des pièces musicales diffusées ;
  - L'assurance que ces contenus soient diffusés de manière significative durant les heures de grande écoute, afin d'éviter qu'ils soient cantonnés à des plages horaires à faible auditoire.
55. De telles exigences offrent un cadre clair pour évaluer l'engagement des radiodiffuseurs envers la relève musicale, en évitant que la mise en valeur des artistes émergents ne repose uniquement sur des initiatives ponctuelles ou volontaires. Ce pourcentage agit ainsi comme un levier structurant, incitatif et mesurable pour stimuler l'exposition des nouveaux talents et de nouvelles pièces musicales sur les ondes canadiennes.

### **Découvrabilité- autres contenus (Questions 20 et 21)**

56. La SPACQ-AE reconnaît que les radiodiffuseurs traditionnels participent à d'autres initiatives en plus de l'inclusion de pièces musicales canadiennes dans leur programmation. Ces initiatives s'inscrivent dans le cadre des exigences en matière de développement du contenu canadien (DCC) qui leur sont imposées. Dans le cadre de leurs obligations de contribution de base, les radiodiffuseurs traditionnels peuvent consacrer 40 % de leurs contributions à une initiative admissible de leur choix, telle que l'organisation de concerts ou la couverture de dépenses admissibles visant à promouvoir des artistes canadiens émergents lors de conférences musicales. Bien que ces initiatives soient importantes, elles font partie des obligations de contribution des radiodiffuseurs traditionnels et doivent s'ajouter aux exigences de diffusion de contenu canadien, et non les remplacer.
57. Le Conseil ne devrait pas envisager la mise en œuvre de mesures visant à reconnaître la présence d'animateurs en ondes comme une forme de contribution. Les radiodiffuseurs traditionnels embauchent

généralement des animateurs canadiens pour des raisons commerciales (notamment en raison du bassin de talents disponible et de l'adéquation avec les auditoires locaux), de sorte qu'il n'est pas nécessaire que le Conseil adopte une réglementation incitative ou accorde une reconnaissance réglementaire à cet égard. Reconnaître cette pratique comme une contribution aurait pour effet de diminuer le soutien accordé, par voie réglementaire, à des initiatives qui en ont véritablement besoin, telles que la création et la découvrabilité de la musique canadienne.

### **Favoriser la découvrabilité du contenu diffusé par les services audio en ligne (Questions 22 à 29)**

58. Les contributions financières aux fonds existants dédiés à la musique, tels que FACTOR et Musicaction, ont un impact concret et mesurable sur la création d'enregistrements sonores canadiens. Ces fonds sont bien établis, disposent d'une gestion compétente et ont démontré leur efficacité au service de l'industrie musicale canadienne. Il est essentiel de continuer à soutenir ces fonds par des contributions financières. Il ne peut y avoir de découvrabilité de la musique canadienne sans création continue d'œuvres canadiennes.
59. La SPACQ-AE souligne que la mise en valeur et la recommandation actuelles de la musique canadienne, francophone et autochtone par les services audio en ligne ne se traduisent pas par une part de marché suffisante de notre musique. Le simple fait que cette musique soit disponible et accessible sur une plateforme en ligne ne suffit pas. Le Conseil doit évaluer si des mesures concrètes sont mises en place pour mettre en valeur et recommander le contenu canadien, de langue française et en langues autochtones, et si ces mesures se traduisent par une augmentation réelle des écoutes.
60. Comme le souligne le Conseil, les données de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) révèlent que, parmi les 10 000 chansons les plus écoutées au Québec, seulement 5,3 % de l'écoute était attribuable à la musique en français québécoise, tandis que 3,5 % concernaient la musique en français hors province, principalement d'origine étrangère. Ces données mettent en lumière la faible présence de la musique francophone dans l'environnement numérique. Dans l'écoute sur les services de musique en continu, les pistes d'interprètes du Québec disponibles depuis moins de 18 mois au moment de l'écoute (nouveau) ne représentaient que 2% de la consommation.<sup>5</sup>
61. À l'échelle du Canada, la musique francophone ne représente que 0,72 % des écoutes parmi les 10 000 titres les plus écoutés sur les services en ligne audio au Canada, contre 95,01 % pour la musique anglophone. Ce contraste flagrant illustre un déséquilibre majeur en matière de part de marché, soulignant l'urgence d'intervenir par des mesures concrètes pour garantir une meilleure présence de la musique francophone dans l'espace numérique.<sup>6</sup>
62. La perte de visibilité de la musique locale sur les services audio en ligne n'est pas propre au Canada ou au Québec.
63. Des enjeux similaires sont observés au Royaume-Uni, où les artistes britanniques représentaient 19 des 40 plus grands succès de l'année en 2019, mais seulement 9 des 40 titres les plus écoutés en 2024<sup>7</sup>. En Australie, seulement 9,2 % des 10 000 artistes les plus diffusés en 2023 étaient australiens<sup>8</sup>.
64. Pour le Canada, les données de 2023 provenant de Patrimoine canadien (10,2 %)<sup>9</sup>, de la SOCAN (9,6 %) <sup>10</sup> et les données de 2022 de Music Canada (10,5 %) <sup>11</sup> révèlent toutes une part de marché similaire pour la musique canadienne sur les services audio en ligne.
65. Contrairement au Canada, au Royaume-Uni et à l'Australie, la musique locale prospère dans d'autres marchés numériques. Par exemple, en Italie, en 2024, les 10 albums et les 10 simples les plus écoutés dans le pays étaient tous signés par des artistes italiens. De même, en Allemagne et en France, les

<sup>5</sup> OCCQ, « La consommation d'enregistrements musicaux en 2023 au Québec » : <https://statistique.quebec.ca/en/fichier/consommation-enregistrements-musicaux-quebec-2023.pdf>

<sup>6</sup> Luminare, compilation Adisq, Données recensées au Canada du 29 décembre 2023 au 2 janvier 2025.

<sup>7</sup> <https://musically.com/2025/01/02/uks-year-end-charts-see-women-soar-brits-not-so-much/>

<sup>8</sup> <https://www.nsw.gov.au/sites/default/files/noindex/2024-12/nsw-contemporary-music-strategy-2024.pdf>, faisant référence au rapport Luminare, page 5.

<sup>9</sup> Avis de consultation de radiodiffusion CRTC 2025-52, paragr. 69 (<https://www.canada.ca/fr/patrimoine-canadien/organisation/publications/plans-rapports/rapport-resultats-ministeriel-2023-2024/programmes-paiements-transfert.html>)

<sup>10</sup> <https://www.magazinesocan.ca/news/la-part-de-marche-des-createurs-et-creatrices-de-la-socan-en-baisse/>

<sup>11</sup> <https://musiccanada.com/wp-content/uploads/2024/04/Laying-a-Foundation-for-Success-Canadas-Online-Streaming-Act.pdf> page 13



artistes locaux représentaient plus de 75 % des écoutes parmi les dix chansons les plus diffusées.

66. Il ne suffit pas de dire que la musique locale fonctionne mieux dans les marchés non anglophones, car cet argument n'explique pas pourquoi la musique francophone peine à se faire entendre en ligne, au Canada comme au Québec.
67. Les données internationales citées ci-haut démontrent qu'un marché numérique de la musique dynamique et favorable aux artistes locaux est non seulement possible, mais déjà bien réel dans de nombreux pays. Ce n'est tout simplement pas encore le cas au Canada.
68. Les données accessibles dressent un portrait préoccupant, mais nous n'avons pas obtenu des services audio en ligne les données nécessaires pour comprendre les causes de cette situation, ni pour savoir ce qui peut, ou ne peut pas, être fait pour y remédier.
69. La disponibilité de la musique sur les plateformes des entreprises audio en ligne ne constitue pas un enjeu en soi. En 2024, une moyenne de 99 000 nouveaux codes ISRC (International Standard Recording Codes) ont été transmis chaque jour aux plateformes de diffusion<sup>12</sup>. Pratiquement toute la musique mondiale est accessible à tout moment, pour tout utilisateur, que ce soit par le biais de services gratuits financés par la publicité ou par abonnement. Cela signifie qu'il est possible de « découvrir » ou de retrouver une pièce musicale à condition de savoir ce que l'on cherche et que la plateforme permette une recherche efficace.
70. Cependant, la découvrabilité ne se limite pas à la simple présence de musique canadienne sur les plateformes des entreprises audio en ligne. La *Loi sur la radiodiffusion* exige que ces « entreprises en ligne doivent clairement mettre en valeur et recommander la programmation canadienne, dans les deux langues officielles ainsi qu'en langues autochtones, et veiller à ce que tout moyen de contrôle de la programmation génère des résultats permettant sa découverte »<sup>13</sup>. Les termes « mettre en valeur » et « recommander » impliquent des mesures actives de la part des services audio en ligne, qui font partie intégrante de leurs obligations en matière de découvrabilité. Cette interprétation est appuyée par l'article 9.1(1)(e) de la *Loi sur la radiodiffusion*, qui autorise le Conseil à imposer des conditions de service relatives à la « mise en valeur et la découvrabilité des émissions canadiennes ».
71. Il est important de veiller à ce que notre programmation soit adéquatement promue, recommandée et découverte, tel que le prévoit l'alinéa 3(1) r) de la *Loi*. Dans l'éventualité où cet objectif ne serait pas atteint, une intervention réglementaire devrait être envisagée.
72. Les entreprises audio en ligne offrant des services sur demande mettent déjà en œuvre des mesures actives sur leurs plateformes. Elles exercent un contrôle sur les listes de lecture programmées (éditoriales, algorithmiques ou hybrides), les recommandations, ainsi que sur la lecture automatique (« écoute programmée »). Elles déterminent également ce que l'utilisateur voit sur la page d'accueil, ainsi que la manière dont le contenu est présenté, mis en valeur et classé sur la plateforme.
73. En revanche, les entreprises audio en ligne n'exercent aucun contrôle sur la musique choisie directement par l'utilisateur, que ce soit par une recherche ciblée ou à partir de listes de lecture personnelles enregistrées (« écoute active »), bien que ce comportement puisse être influencé par les résultats de recherche proposés et la musique mise de l'avant dans le cadre de l'écoute programmée. Le degré d'influence de l'écoute programmée sur l'écoute active constitue une donnée que seules les entreprises audio en ligne disposent. Il s'agit d'un élément essentiel pour mieux comprendre les mécanismes actuels de découvrabilité musicale sur ces plateformes.
74. Une proportion significative de la musique diffusée sur les plateformes audio en ligne provient encore de l'écoute programmée, ce qui représente un levier d'intervention potentiel pour le Conseil en matière de mise en valeur et de recommandation de la musique canadienne.

---

<sup>12</sup> Luminate – Rapport de fin d'année 2024, page 20.

<sup>13</sup> Loi sur la radiodiffusion, L.C. 1991, ch. 11, art. 3(1)r) : « le système canadien de radiodiffusion devrait faire la promotion et la recommandation claires de la programmation canadienne, notamment des émissions en langue française, et en assurer la découvrabilité. »

75. Par exemple, selon une étude en marketing musical, 34,3 % des écoutes sur Spotify proviendraient de l'écoute programmée<sup>14</sup>. L'étude révèle également que les artistes émergents bénéficient majoritairement de l'écoute programmée, représentant 59,9 % de leurs écoutes, tandis que les artistes établis tirent plutôt parti des écoutes actives initiées par les utilisateurs. Ce constat souligne l'importance des mécanismes de recommandation pour la découverte de nouveaux talents, en particulier les listes de lecture éditoriales, qui jouent un rôle clé dans la mise en valeur de la musique francophone. Élaborées par des programmeurs humains, ces listes offrent une visibilité précieuse aux artistes émergents et favorisent une découvrabilité ciblée.
76. Une étude approfondie menée en 2022 par la Competition and Markets Authority du Royaume-Uni a également révélé qu'une part importante des écoutes provenait de l'écoute programmée: jusqu'à 35 % des écoutes sur Spotify et Apple, et jusqu'à 60 % sur Amazon<sup>15</sup>. Spotify a par ailleurs publié ses propres données, selon lesquelles 56,6 % des écoutes sur sa plateforme proviennent de l'écoute programmée<sup>16</sup>.
77. L'étude *Les algorithmes de recommandation musicale et l'autonomie de l'auditeur*<sup>17</sup> met en évidence les limites des systèmes algorithmiques en matière de diversité musicale. En favorisant des recommandations basées sur les succès passés et les similarités statistiques, ces algorithmes ont tendance à reproduire les dominances du marché, réduisant ainsi l'exposition des auditeurs à des répertoires moins représentés, notamment la musique francophone.
78. À l'inverse, l'étude montre que les listes éditoriales, élaborées par des humains, qu'il s'agisse de programmeurs, de journalistes spécialisés ou de curateurs institutionnels, permettent une mise en valeur plus active et plus ciblée de certains contenus, y compris ceux issus de la scène francophone. En s'appuyant sur des critères éditoriaux, esthétiques ou culturels, ces sélections stimulent l'écoute de musique en français et participent à élargir l'univers musical des auditeurs au-delà des tendances majoritaires dictées par les algorithmes.
79. Cela signifie que les entreprises audio en ligne disposent déjà de mécanismes visant à mettre en valeur, recommander et assurer la découvrabilité de la musique, tout en préservant la liberté des utilisateurs de choisir ce qu'ils souhaitent écouter et à quel moment.
80. Notre secteur peut proposer des mesures visant à accroître la mise en valeur de la musique canadienne, de langue française et en langues autochtones. Toutefois, ces propositions seraient d'autant plus pertinentes si une collaboration se tissait avec les services audio en ligne, notamment en partageant les mesures actuellement en place sur leurs plateformes, ou en suggérant elles-mêmes les mesures qu'elles jugent les plus efficaces.
81. Tel que mentionné précédemment, Conseil doit recueillir des données et obtenir des renseignements supplémentaires de la part des entreprises audio en ligne afin de comprendre comment elles seraient en mesure d'atteindre les objectifs de l'alinéa 3(1) r) de la *Loi*, soit de « mettre en valeur et recommander la programmation canadienne, dans les deux langues officielles ainsi qu'en langues autochtones, et veiller à ce que tout moyen de contrôle de la programmation génère des résultats permettant sa découverte; »
82. Les mesures de découvrabilité ne doivent pas être reconnues comme des contributions financières. Par conséquent, les obligations financières des entreprises audio en ligne ne devraient en aucun cas être remplacées par des mesures de découvrabilité.
83. La SPACQ-AE maintient que toutes les entreprises de radiodiffusion, y compris celles opérant en ligne, sont tenues de contribuer à « la mise en œuvre des objectifs de la politique de radiodiffusion » tel qu'énoncés au paragraphe 3(1), notamment en ce qui concerne la « création et la présentation d'une

---

<sup>14</sup> "Comment les algorithmes Spotify révolutionnent-ils la consommation de la musique?" <https://yourmusic.marketing/wp-content/uploads/2024/02/Rapport-Spotify-FR.pdf>

<sup>15</sup> Le pourcentage d'écoute programmée est calculé en combinant les écoutes provenant des listes de lecture éditoriales, algorithmiques-hybrides (« algotoriales »), ainsi que des stations ou services de type radio sur ces plateformes : [https://assets.publishing.service.gov.uk/media/6384f43ee90e077898ccb48e/Music\\_and\\_streaming\\_final\\_report.pdf](https://assets.publishing.service.gov.uk/media/6384f43ee90e077898ccb48e/Music_and_streaming_final_report.pdf) page 61.

<sup>16</sup> Selon le *Spotify 2024 Fan Study*, accessible en ligne : <https://fanstudy.byspotify.com/edition/spotify-playlists>, Spotify indique que 26,3% des écoutes proviennent des fonctionnalités « mixtes », « radio » et « lecture automatique », tandis que 21,4% des écoutes proviennent des listes de lecture Spotify, lesquelles incluent des fonctions éditoriales, éditoriales personnalisées et algorithmiques.

<sup>17</sup> <https://shs.cairn.info/revue-reseaux-2019-1-page-17?lang=fr>

programmation canadienne »<sup>18</sup> et de verser des contributions financières au système de radiodiffusion.

84. Par ailleurs, notre secteur est activement engagé dans la recherche de solutions constructives. Ces efforts s'inscrivent dans une approche axée sur les résultats et viennent compléter les obligations de mise en valeur et de recommandation des services audio en ligne.
85. Ces initiatives sectorielles se veulent complémentaires à celles des plateformes. À cet égard, nous pouvons mentionner notamment Volum (pour les spectacles vivants), MétaMusique et MUSIQC<sup>19</sup> (pour les enregistrements sonores). Cette dernière, une initiative portée par la SPACQ-AE, a pour objectif de mettre en valeur et de recommander la musique vocale en langue française ainsi que la musique vocale en langues autochtones. Connectée directement aux services audio en ligne, auxquels les Canadiens sont déjà abonnés, elle propose des centaines de listes de lecture disponibles sur ces plateformes. Pour sa part, MétaMusique<sup>20</sup> est un outil de gestion de métadonnées développé par et pour l'industrie musicale du Québec et du Canada. Il permet de documenter les nouvelles parutions à l'aide de métadonnées complètes, facilitant ainsi leur diffusion, leur déclaration et leur référencement.
86. Ce type de projet initié par le secteur constitue essentiellement une preuve de concept, démontrant l'intérêt réel des Canadiens pour le contenu local. Il convient toutefois de souligner qu'il ne s'agit pas, et ne peut en aucun cas être considéré, d'un substitut aux initiatives menées par les entreprises audio en ligne.
87. En réponse à la question 26, il convient de se référer à la taille respective des marchés pour comprendre les iniquités observées. L'alinéa 3(1) c) de la *Loi sur la radiodiffusion*<sup>21</sup> reconnaît la dualité linguistique du Canada et la nécessité de soutenir les deux marchés linguistiques. Bien qu'il existe des enjeux communs, la radiodiffusion en langue française et en langue anglaise fonctionne dans des contextes différents, notamment en raison du statut minoritaire du français en Amérique du Nord, et nécessite des mesures adaptées. Ce déséquilibre structurel entraîne des iniquités importantes dans la découvrabilité des artistes canadiens, en particulier ceux s'exprimant en français ou en langues autochtones, sur les plateformes numériques. Pour y remédier, il est essentiel que les mesures de découvrabilité tiennent compte de ces réalités distinctes et que des obligations ciblées soient mises en place afin d'assurer une représentation équitable de ces contenus.
88. Afin de s'assurer que les objectifs énoncés à l'alinéa 3(1) r) de la *Loi sur la radiodiffusion* soient atteints, et que le Conseil utilise ses pouvoirs de collecte de données prévus à 9.1 (1) o), la SPACQ-AE recommande que le Conseil obtienne, de la part des services audio en ligne, des données, et ce, à deux fins précises :
  - (i) permettre aux intervenants de participer de manière éclairée aux consultations du Conseil et de formuler des observations informées dans le cadre des consultations du Conseil, et
  - (ii) permettre au Conseil d'évaluer l'efficacité des mesures de mise en valeur et de recommandation déployées par les services audio en ligne.
89. Nous appuyons la demande formulée par nos collègues de l'APEM concernant la nature des renseignements à recueillir. Ces données devraient inclure, notamment, les mesures employées pour la mise en valeur et la recommandation de la musique canadienne, francophone et autochtone ainsi que la part de marché de cette musique, la provenance des écoutes et les impressions passives. Ces informations sont essentielles pour assurer un suivi rigoureux des efforts déployés en matière de découvrabilité.
90. Ces données, qui pourraient être présentées de manière agrégée sur une base trimestrielle, constitueraient un point de départ pour élaborer une base comparative permettant de mesurer la mise en valeur et la recommandation de la programmation canadienne, telle que définie par le Conseil et refléter les tendances du marché global, sans cibler une entreprise en particulier.

---

<sup>18</sup> Loi sur la radiodiffusion, L.C. 1991, ch. 11, art. 3(1)a.1) (« la radiodiffusion constitue un service d'intérêt public essentiel au maintien et à la valorisation de l'identité et de la souveraineté culturelles, sociales et démocratiques du Canada ; ») et 3(1)e) (« chaque entreprise de radiodiffusion doit contribuer, par la création et la présentation d'une programmation canadienne, à la mise en œuvre des objectifs de la politique de radiodiffusion énoncés au présent paragraphe ; »)

<sup>19</sup> [www.musiqc.ca](http://www.musiqc.ca)

<sup>20</sup> <https://metamusique.ca/>

<sup>21</sup> Loi sur la radiodiffusion, L.C. 1991, ch. 11, art. 3(1)c) : « le système canadien de radiodiffusion devrait offrir, par sa programmation, une large place aux émissions canadiennes et refléter la dualité linguistique du Canada, y compris à travers des services de radiodiffusion en français et en anglais ».

91. De nombreuses entreprises audio en ligne utilisent les normes de données DDEX pour les œuvres musicales disponibles sur leurs plateformes. Cette norme comprend généralement des renseignements tels que le code international normalisé des enregistrements (ISRC), le code international normalisé des œuvres (ISWC), l'identifiant international normalisé des noms (ISNI), le titre de l'enregistrement sonore, le ou les artistes qui interprètent l'enregistrement, le ou les auteurs-compositeurs de l'œuvre musicale intégrée dans l'enregistrement sonore, ainsi que l'éditeur musical de cette œuvre, entre autres points de données.
92. Ces données peuvent être utilisées pour aider à identifier le contenu canadien en combinant d'autres sources d'information, puisque ces éléments, à eux seuls, ne permettent généralement pas de déterminer la nationalité des artistes, auteurs ou compositeurs sans un recoupement avec d'autres bases de données. Cela dit, ces points de données normalisés constituent une base utile à partir de laquelle les services audio en ligne peuvent repérer et suivre la musique canadienne. Les entreprises audio en ligne pourraient également enrichir l'interprétation des données dont ils disposent en collaborant avec les équipes de l'industrie musicale canadienne actives sur le marché local, afin de faciliter l'identification de la musique canadienne.

---

### **SECTION 3 – Un cadre de contributions financières durable pour favoriser la diversité du contenu canadien (Questions 30 à 38)**

93. La SPACQ-AE est en désaccord avec la proposition du Conseil d'établir un seuil de revenus basé sur un groupe de propriété en radiodiffusion ayant des revenus bruts canadiens annuels de 25 millions de dollars ou plus, pour les entreprises audio traditionnelles.
94. Ce seuil de revenus repose sur une approche adaptée aux entreprises audio en ligne. De plus, les radiodiffuseurs traditionnels éprouvent plus de changements dans leur structure de propriété, tandis que la propriété des entreprises audio en ligne tend à être plus invariable.
95. Le seuil de revenus actuellement applicable aux radiodiffuseurs commerciaux et à ceux à caractère ethnique est établi par station, et non par groupe de propriété, et ce seuil est nettement plus bas. Les obligations de contribution financière s'appliquent lorsqu'une station de radio atteint des revenus annuels supérieurs à 1 250 000 \$<sup>22</sup>.
96. L'avis de consultation ne précise pas clairement les effets qu'aurait un changement de seuil pour l'ensemble des entreprises de radiodiffusion, mais une telle modification pourrait exclure certaines stations de radio traditionnelles qui sont actuellement assujetties à des obligations de contribution selon le seuil en vigueur.
97. Le seuil de contribution financière actuellement applicable à la radio devrait être maintenu tel quel, car il constitue un mécanisme essentiel pour assurer un financement stable du contenu canadien. L'approche actuelle fonctionne efficacement pour les radiodiffuseurs traditionnels depuis plusieurs décennies et il y n'a aucune raison pour que le Conseil modifie ce cadre.
98. Le niveau de contribution financière devrait varier selon les catégories d'entreprises de radiodiffusion, telles que les stations de radio commerciales et les services audio en ligne, en fonction de leur capacité à promouvoir, recommander ou mettre en valeur les œuvres musicales canadiennes. Ainsi, le niveau de contribution financière actuel de 0,5 % des revenus annuels d'une station de radio commerciale, et celui de 5 % des revenus de radiodiffusion admissibles pour un service audio en ligne, sont appropriés dans le contexte actuel. Il s'agit de la solution la plus équitable pour tenir compte des différents modèles d'affaires qui s'appliquent aux divers types d'entreprises.
99. Pour atteindre les objectifs de la politique de radiodiffusion du Canada énoncés à l'article 3 de la Loi sur la radiodiffusion, les entreprises de radiodiffusion poursuivent deux objectifs distincts :
  - (i) soutenir la création de contenu canadien (généralement par des contributions financières) ;
  - (ii) soutenir la présentation de contenu canadien (généralement par des exigences de contenu canadien dans la programmation, ou par des obligations de découvrabilité, de mise en valeur et de recommandation).

---

<sup>22</sup> Contributions au titre du développement du contenu canadien et projets admissibles : <https://crtc.gc.ca/fra/general/ccdparties.htm>

100. Comme l'a souligné ACCORD dans ses observations précédentes, nous estimons que toutes les entreprises de radiodiffusion doivent contribuer à la réalisation de ces deux objectifs. Il ne s'agit pas d'un choix à faire entre l'un ou l'autre.
101. Nous reconnaissons toutefois qu'une approche uniforme appliquée à toutes les entreprises de radiodiffusion pourrait s'avérer inadaptée, compte tenu des différences fondamentales entre les services offerts par les radiodiffuseurs traditionnels (généralement axés sur une programmation linéaire, sélectionnée par le diffuseur) et ceux offerts par les services audio en ligne (reposant sur une programmation sur demande choisie par les utilisateurs ou les abonnés, ainsi que sur une écoute programmée promue ou recommandée par le service lui-même).
102. En résumé, il serait irréaliste d'appliquer aux services audio en ligne les mêmes exigences de contenu que celles imposées aux stations de radio traditionnelles, comme l'obligation que 35 % de la musique populaire diffusée soit constituée de pièces musicales canadiennes.
103. Le Conseil a d'ailleurs reconnu par le passé que des niveaux de contribution différents étaient justifiés pour tenir compte des variations dans les modèles d'affaires des différents types de services.
104. Bien que les services audio en ligne soutiennent ne pas avoir de contrôle direct sur la diffusion du contenu audio sur leurs plateformes, ils exercent néanmoins une influence considérable sur la musique mise en valeur et recommandée, notamment par le biais de listes de lecture éditoriales, de fonctions de lecture automatique et de suggestions de titres, des mécanismes qui influencent les choix actifs des utilisateurs. Nous reconnaissons que les services audio en ligne disposent de niveaux de contrôle différents par rapport aux radiodiffuseurs traditionnels, ce qui justifie vraisemblablement des exigences de contenu distinctes pour chaque type de service. Cela dit, il est important de souligner que les services audio en ligne exercent bel et bien un certain contrôle sur la mise en valeur et la recommandation de la musique sur leurs plateformes.
105. Afin de tenir compte des différents niveaux d'exigences en matière de contenu, il est également nécessaire que les niveaux de contribution financière varient en fonction des types de services.
106. La SPACQ-AE est d'avis qu'il ne serait pas approprié que le Conseil exige que toutes les entreprises audio, traditionnelles et en ligne, allouent leurs contributions financières de manière uniforme. Comme il a été mentionné précédemment, il est essentiel que le Conseil tienne compte des différences entre les modèles d'affaires de ces entreprises et qu'il apporte les ajustements nécessaires pour refléter ces particularités.
107. La SPACQ-AE recommande de maintenir les modalités actuelles d'allocation des contributions financières pour les radiodiffuseurs traditionnels, telles qu'établies dans les exigences de contribution annuelle de base au DCC<sup>23</sup>, tout en conservant la structure d'allocation distincte que le Conseil a définie dans la politique réglementaire de radiodiffusion CRTC 2024-121 pour les contributions des entreprises audio en ligne.
108. Le Conseil oriente actuellement les contributions financières des entreprises de radiodiffusion audio vers des fonds spécifiques tels que FACTOR et Musicaction. La SPACQ-AE appuie cette approche, qui permet de garantir que certaines organisations reçoivent un financement adéquat et stable afin de poursuivre leur mission de soutien à la création de musique canadienne. Il s'agit d'un élément fondamental pour assurer un écosystème musical durable et équitable.
109. Si le Conseil ne devait pas exiger le financement de fonds précis ou de types de fonds déterminés, le choix du financement serait laissé à la discrétion des entreprises audio, qui pourraient alors privilégier des initiatives servant principalement leurs propres intérêts commerciaux, plutôt que ceux du système canadien de radiodiffusion dans son ensemble. ACCORD soutient qu'il est particulièrement problématique de permettre aux entreprises de remplir une part importante de leurs obligations de contribution par du financement discrétionnaire. Une telle approche ne permet pas au Conseil d'atteindre les objectifs de la *Loi sur la radiodiffusion*.
110. Bien que le Conseil a prévu certains mécanismes de financement discrétionnaire aux entreprises de radiodiffusion audio (comme les initiatives admissibles pour les radiodiffuseurs traditionnels), il demeure

---

<sup>23</sup> <https://crtc.gc.ca/fra/general/ccdparties.htm>

essentiel qu'il encadre la répartition de la majeure partie de leurs contributions financières.

111. Pour répondre à la question 38, le régime de contributions aux avantages tangibles demeure un mécanisme important pour le secteur musical et devrait être maintenu. Bien que ces contributions dépendent des opérations de transfert de propriété entraînant un changement de contrôle effectif, lesquelles peuvent survenir de manière irrégulière ou variable, de telles transactions demeurent fréquentes et représentent une source de financement efficace.

---

## **SECTION 4 – L'AVENIR DU SECTEUR AUDIO (Questions 43 à 48)**

### **Intelligence artificielle (Questions 43 à 48)**

112. Le Conseil est chargé de garantir la diffusion maximale des contenus des créateurs canadiens grâce aux règlements qu'il impose en matière de contenu canadien. La SPACQ-AE estime que l'utilisation de l'intelligence artificielle qui priverait les Canadiens d'opportunités seraient incompatibles avec le mandat du Conseil.
113. Dans son avis de consultation, le Conseil soulève la question de savoir si un contenu généré par l'intelligence artificielle (IA) peut être attribué à un Canadien aux fins de répondre aux critères définissant une pièce musicale canadienne.
114. Il est essentiel de distinguer les outils d'intelligence artificielle générative, qui peuvent assister le processus créatif humain, des œuvres entièrement générées par l'IA, qui ne résultent d'aucun exercice de compétence ni de jugement de la part d'un créateur humain. Cette distinction est fondamentale dans l'évaluation de l'admissibilité au contenu canadien, puisque seule la contribution humaine peut justifier la reconnaissance d'une œuvre comme étant canadienne.
115. La SPACQ-AE reconnaît que les outils d'intelligence artificielle générative peuvent s'avérer utiles pour les créateurs canadiens dans le cadre de leur travail et constate qu'ils sont déjà présents au sein de la communauté artistique. L'IA peut ainsi être utilisée comme outil de création, à condition que son utilisation repose sur le talent, le jugement afin de mettre en valeur la créativité humaine.
116. La SPACQ-AE est d'avis que, pour qu'un contenu soit considéré comme du contenu canadien, il doit être créé par un Canadien et répondre à la définition juridique d'une œuvre originale au sens de la *Loi sur le droit d'auteur*, qui sous-entend que les créateurs doivent être humains en se référant à la « vie de l'auteur », des termes juridiquement interprétés comme désignant des êtres humains. Le droit d'auteur repose sur l'idée de créativité et d'expression intellectuelle propre aux individus<sup>24</sup>. Cela implique que l'œuvre doit résulter d'un exercice de compétence et de jugement de la part d'un auteur humain. Les tribunaux canadiens ont précisé que cet exercice de compétence et de jugement ne doit pas être dérisoire ou de nature mécanique, au point d'être assimilé à une opération purement automatique.
117. Par conséquent, la SPACQ-AE soutient que tout contenu généré ou interprété par une intelligence artificielle, sans qu'il y ait un véritable exercice de compétence et de jugement de la part d'un créateur humain, ne peut être attribué à un Canadien aux fins de satisfaire les critères définissant une pièce musicale canadienne.

### **Autres questions (Question 49 et 50)**

118. Les appareils connectés occupent une place de plus en plus centrale dans les habitudes d'écoute des canadiens et deviennent des vecteurs incontournables d'accès à l'information et aux contenus culturels et musicaux. Il est donc primordial que les services de radio, qu'ils soient commerciaux ou publics, bénéficient d'une visibilité adéquate sur ces plateformes. L'absence d'accessibilité à certains services radiophoniques canadiens sur des appareils connectés nuit à la découvrabilité du contenu local et compromet l'équité entre les services francophones et anglophones. À ce titre, nous insistons sur la nécessité pour le Conseil d'assurer un accès équitable aux radios canadiennes sur l'ensemble des

---

<sup>24</sup> <https://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/c-42/textecomplet.html> Article 6 : « le droit d'auteur subsiste pendant la vie de l'auteur, puis jusqu'à la fin de la soixante-dixième année suivant celle de son décès. »

interfaces et appareils connectés utilisés au pays.

119. La coalition ACCORD a souligné dans une soumission précédente, dans le cadre de l'Avis de consultation CRTC 2025-2, que Radio-Canada Ohdio n'est pas accessible sur les appareils Sonos, tandis que le service CBC Radio & Music l'est. Nous estimons qu'il devrait être obligatoire que, lorsqu'un service de programmation en anglais est offert sur un appareil connecté au Canada, un service de programmation équivalent en français soit également disponible. Nous ne connaissons aucune raison justifiant cette disparité sur Sonos et nous nous attendons à ce que les diffuseurs audio fournissent au Conseil des explications supplémentaires à ce sujet.
120. Bien que cette question ne fasse pas l'objet de la présente consultation, le Conseil a soulevé dans d'autres instances la question des données qui devraient être recueillies auprès des entreprises audio en ligne. La collecte de données par le Conseil auprès de ces entreprises, suivie d'une publication de ces données, sous forme agrégée ou par tout autre moyen assurant la confidentialité, est non seulement importante, mais essentielle. Elle permettrait d'établir des points de référence pour veiller à ce que les contributions financières demeurent équitables et d'évaluer si la programmation canadienne est effectivement mise en valeur et recommandée par les services audio en ligne.

---

## **CONCLUSION**

121. La SPACQ-AE réitère l'importance de maintenir le rôle central des auteurs et compositeurs dans toute définition de « pièce musicale canadienne », en veillant à ce qu'au moins 50 % des points attribués proviennent de leur contribution.
122. La SPACQ-AE propose une définition de l'artiste émergent fondée sur des critères mesurables, incluant un minimum de cinq (5) œuvres commercialisées et une limite de deux (2) albums ou trois (3) EPs dans les 72 mois suivant la première parution. La SPACQ-AE appuie l'objectif d'un minimum de 5 % de diffusion à la radio d'œuvres d'artistes émergents et encourage son intégration formelle dans les exigences de contenu, afin de favoriser une reconnaissance équitable de la relève musicale dans la programmation musicale nationale.
123. La SPACQ-AE appuie également la définition d'une musique vocale de langue française basée sur un seuil de 50 %, et recommande son inscription dans le règlement afin d'assurer l'uniformité d'application.
124. La SPACQ-AE réaffirme la nécessité de maintenir les obligations en matière de contenu et de contribution financière exigées aux radiodiffuseurs traditionnels, en raison du rôle structurant qu'ils occupent depuis plusieurs décennies au sein de l'écosystème musical canadien.
125. Toutes les entreprises audio, qu'elles soient traditionnelles ou en ligne, doivent contribuer financièrement au système, en plus de mettre en œuvre des mesures de mise en valeur et de recommandation du contenu canadien, tel que le prévoit l'alinéa 3(1) r) de la *Loi*.
126. La SPACQ-AE rappelle l'importance de maintenir le soutien aux fonds existants tels que FACTOR et Musicaction, qui jouent un rôle crucial dans le développement de la musique canadienne.
127. La simple présence de musique canadienne sur les services audio en ligne ne suffit pas : ces derniers doivent activement en assurer la mise en valeur, la recommandation et faire état de résultats concrets. Pour ce faire, la collecte régulière de données agrégées est essentielle afin de mesurer les efforts de découvrabilité et de veiller à l'atteinte des objectifs prévus par la *Loi*. À cet égard, le Conseil dispose du pouvoir explicite d'exiger tout renseignement qu'il juge nécessaire à l'application de la *Loi*.
128. La SPACQ-AE soutient que seul un contenu reposant sur un véritable exercice de compétence et de jugement de la part d'un créateur humain peut être reconnu comme œuvre canadienne. Par conséquent, les contenus générés entièrement par l'intelligence artificielle, sans contribution humaine significative, sont incompatibles avec le mandat du CRTC visant à soutenir la diffusion des créations canadiennes.
129. La SPACQ-AE indique qu'elle souhaite participer à toute audience publique qui serait organisée dans le cadre du présent processus. Ces audiences auront un impact déterminant pour l'avenir de nos

membres. Notre association est par ailleurs la seule à représenter les intérêts moraux, économiques et professionnels des auteurs de chansons et des artistes entrepreneur·se·s francophones à travers le Canada, et de tous les compositeur·trice·s de musique au Québec. Ce serait pour nous l'occasion de préciser nos demandes et de mieux expliquer les réalités vécues par nos membres et celles de notre secteur.

130. La SPACQ-AE précise que toute correspondance doit être acheminée par courriel à l'adresse [acharbonneau@spacq-ae.ca](mailto:acharbonneau@spacq-ae.ca).

131. La SPACQ-AE remercie le CRTC de l'opportunité de faire valoir ses observations et à l'attention que vous portez à cette intervention.

Veillez recevoir, Monsieur le Secrétaire général, l'expression de notre plus haute considération.



Ariane Charbonneau  
Directrice générale  
Société professionnelle des auteurs, compositeurs du Québec et des artistes entrepreneurs  
SPACQ-AE

\*\*\*Fin du document\*\*\*



